

**do Sentido: observações sobre Postura,  
cartografia de deus-Menor em agimento  
(agir+pensamento)**

Ana Catarina Oliveira Brito Real

Dissertação

de Mestrado em Ciências da Comunicação

Ramo Comunicação e Artes

Junho 2017

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, ramo Comunicação e Artes, realizada sob a orientação científica de Sílvia Pinto Coelho.

*Sê contrária à insensibilidade. Vê.  
Alguém te espera ou em si espera  
Que enfim chegues. O diálogo vai  
(Se quiserdes) vai transpor senti-  
Dos. A sonoridade ocorrerá numa  
Dimensão fora do alcance dos ol-  
Hares (por tão humilde), atentas a  
Estudar os matizes ocorridos nos  
Vossos rostos. Se for tempo o que  
Entre vós nascer, esse instante não  
Tem medida no presente seguinte.  
Quem hesitou em frente do encontro  
Não hesitou. Pressentiu-lhe a matéria  
Mais sensível e esperou.*

Maria Gabriela Llansol

*a C, entidade mística*

**DO SENTIDO: OBSERVAÇÕES SOBRE POSTURA  
CARTOGRAFIA DE DEUS-MENOR EM AGIMENTO (AGIR+PENSAMENTO)**

**CATARINA REAL**

**RESUMO**

A presente dissertação corresponde ao trajecto de pensamento operado entre o contacto primeiro com a obra de Maria Gabriela Llansol e a proposta de nomes-afecto como Postura, Sentido e deus-Menor, que se esperam ver como contributo para a longa conversa sobre isto de existirmos juntos ou de podermos ainda efectivar uma poética colectiva que nos dê um chão comum fértil.

A dissertação não é *sobre* ela, mas *com* ela.

**PALAVRAS-CHAVE**

encontro, fulgor, afecto, desejo, conversa, abraço, bonito, postura, sentido, deus-menor, linguagem, corpo, imagem

**ABSTRACT**

The present dissertation tracks the thinking path between my first contact with Maria Gabriela Llansol's work and the proposal of the affection-names Posture, Sense and Minor-god. These words wish to contribute to the long and ongoing conversation about us living together and also to contribute to a possible collective poetics that can provide us a fertile common ground.

This dissertation is not *about* her, but *with* her.

**KEY-WORDS**

meeting, glow, affection, desire, conversation, embracement, beauty, posture, sense, language, minor-god, body, image

## ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO E O EU	1
2. OBSERVAÇÕES SOBRE POSTURA	7
2.1. NOME-AFECTO	7
2.2. ESTRANHA REVELAÇÃO DO <i>É O QUE É</i>	9
2.3. SOBRE A VIOLÊNCIA DO PERGUNTAR	19
2.4 .OBJECTO-ENGRAMA	25
2.5. PROPOSTA DE UM P	29
2.6. EXPERIÊNCIA DE UM ESTADO	41
3. DEUS_MENORIDADE	49
4. CONCLUSÃO	57
5. BIBLIOGRAFIA / EVENTOS / WEBGRAFIA	60

## INTRODUÇÃO E O EU

Caminhei por alguns lados. Um dia caí de muito alto.

Aliás, apercebi-me de que caí no *muito alto*. Muito alto tornou-se realmente um lugar de habitar.

Mais tarde, apercebi-me por leituras paralelas que tinha entrado num Encontro, e que, por via das dúvidas, um Encontro tinha também entrado em mim. (A conjugação das duas vias é possivelmente a experiência do Fulgor em vida.)

O abrir dos meus olhos - muitas vezes visto como um estado febril e delirante de paixão – deu-se nesse Encontro e fez-me muito querer construir Fulgores para Outros caírem. Demorou algum tempo até perceber que os objectos deixados no mundo servem, a maioria das vezes, apenas para manter a estabilidade da estrutura e das solidões individuais<sup>1</sup>. Demorou-me mais tempo compreender (compreender, que é assimilar no corpo e não só perceber) que entre eles está a mais nobre matéria: as relações (entre as coisas).

Neste tempo de percepções e compreensões, e por ora de esperança e desesperança num ritmo que me apercebo muito relacionado com a criação, fui levantando e baixando os olhos. Quando os rocei no chão, encontrei os meus deuses. E, apesar de, por extensão (ou especulação), isto poder ser aplicável, os meus deuses não eram a calçada, nem o alcatrão.

Reparei nos caminhares. À medida que o meu olhar subia e descia, reparei nas mãos, reparei nos movimentos. Reparei nos ombros. Ou seja, olhei para os ombros duas vezes. E, em ping-pong, olhei as pessoas. Interessei-me por pessoas.

Demorou mais algum tempo – e um tempo que se demora ainda – a pensar o pensamento de querer trabalhar pessoas como quem trabalha o barro (em modelação). Dedicadamente, com parcimónia, estabelecendo uma relação de toque, de sensibilidades: apreendendo com as mãos não só o material, mas a relação que temos de ter (uma relação que não é de força, mas de respeito) para que levemos o que as nossas mãos partem a descobrir-construir ao melhor porto.

Se me demorou tempo a pensar que os objectos servem a estrutura leva-me ainda tempo a indagar se as pessoas serão a salvação da estrutura que nos é imposta pela estática

---

1 “as paixões são deixadas à estaticidade dos objectos mudos onde não há projecção, só reverências. é para isso que se produzem objectos: para manter a estabilidade da solidão. Os voláteis ser-pessoa não se equilibram uns nos outros: é tombo contínuo esse acreditar “ (Real, Catarina. 2017. p.14)

solidão. Se há um caminho – pleno na possibilidade do tombo – onde se descubra ainda mais nobre matéria: as relações (entre as pessoas).<sup>2</sup>

Não será demais dizer que não tenho um interesse manipulativo. E que o meu interesse é sem tesão mas pleno de desejo.<sup>3,4</sup>

Neste encontrar um interesse que me prende ainda o olhar, a Vontade e a pessoa toda; e no criar de uma poética de compreensão e análise ainda em construção, que procura o entre (talvez um nome variável de relação), vi traços de Bonito. Identifiquei-os na capacidade de emergir e não de imersão. Uma capacidade de inclusão para cima.

Os Encontros com o Bonito são muito poderosos. Sem dúvida agitam, simplesmente por existirem, toda a estrutura. Foi aí que pensei as Posturas.

Inevitável que toda a matéria-pessoa divirja e assim, com ela, também toda a possibilidade e, - anterior até - disponibilidade para o Encontro.

Há Posturas que têm Bonito dentro, ou melhor dito; há Posturas (que é a especificidade-da-pessoa-matéria-em-acção-no-mundo) com um Sentido Bonito. Este Sentido é o mais próximo da rota-futura dessas Posturas. Uma mistura entre o seu devir-outras-posturas e o caminho que percorrem (o solo efectivo que pisam) nesse tornarem-se.

Tudo isto seria claro se o Bonito só se alojasse em pessoas.

---

2 “Sabedoria pode ser que seja ser mais/ estudado em gente do que em livros.” (Barros. 2016. p.357)

3 O meu interesse é da mesma natureza do poema llansoliano.

“Há sexo envolvido? Há\_respondo, a quem imagina a pujança sobre essa forma de prazer. Mas, para o poema, não há.

Não há, então, sexo envolvido? Há. Para o poema é inconcebível não haver um corpo humano que o não suporte. Essa é, diria, a sua conjectura. Encontrará sempre um humano. Simplesmente, não o reconhece. Não me reconhece. O que quero dizer é que

não nasce de uma falta

ou de uma carência,

nem da falta de uma carência. Passa como expressão de uma alegria pura, como um colar que se quebra, e vê as suas pérolas tilintando a rolar pelo chão da voz,

velozes por partir do lugar onde estavam ligadas por uma força unitiva de grande posse.

O sexo de ler que quer e está certo de encontrar

não será possessivo,

porque libertar-se da posse é o seu movimento. Nem nascerá de um qualquer impulso de vitalidade. **O poema é sem tesão e pleno de desejo.** Mas sem o desejo de se pôr em cima de mim ou sequer de me fazer.

Pleno de desejo? Sim, é o que mais deseja. Encontrar o corpo que, enfim, o escreva nesta voz. O texto.”

(Llansol, 2000. pp 17-18. ênfases meus)

4 “Mas nunca se fez um desejo com não-vontades. Não querer ser subjugado é uma proposição nula. Em contrapartida, qualquer agenciamento exprime e faz um desejo construindo o plano que o torna possível e, tornando-o possível, efectua-o. O desejo não está reservado a privilegiados; não está tão-pouco reservado ao êxito de uma revolução. É em si mesmo processo revolucionário imanente. *É construtivista, de modo algum espontaneista.* Como qualquer agenciamento é colectivo, ele próprio é um colectivo; é verdade que qualquer desejo é um assunto do povo, ou um assunto de massas, um assunto molecular.” (Deleuze e Parnet. 1966. p.119) E então dizer “pleno de desejo” carrega uma muita Vontade, colectiva, de colectivo. Vontade de Vontade.

O primeiro Encontro, o que iniciou esta descrição, no qual entrei e que entrou em mim, foi com um livro. *O Livro das Comunidades*. Por isso durante tanto tempo pensei que este Fulgor só era possível nas palavras, porque como dizia Manoel de Barros “Só as palavras não foram castigadas com/a ordem natural das coisas./As palavras continuam com os seus deslimites.” (Barros, 2016, p 357).

Só depois de a paixão se instalar em permanência nos meus olhos me Encontrei com pessoas. Só a partir das pessoas pensei a Postura, o Sentido e a menoridade dos deuses, que seria um particular caso de Postura-Sentido propícia a inundar de paixão olhos alheios, irradiar fulgor e desistir do poder do topo.

Deuses do chão, do plano comum que nos une todos, corpos.

Talvez o autor não esteja morto no livro. Talvez seja esse – o resquício de pessoa que inunda os livros (e que não é, de todo, um traço de autobiografismo) – que me permite falar da Postura de certo livro, e do seu respectivo Sentido (aqui mais facilmente aplicável se pensarmos o próprio movimento do ler – conjunto de palavras devindo leitura).

Ou talvez ainda, todo o ente seja pessoa suficiente.

Então e *objectos deixados no mundo* não são entes suficientes?

Certamente essa ponta da narração não atava em nó. Olhei para trás e vi que a Postura que trazia mudou no caminho e que não mais sei dizer se não seria o eu-pessoa o opaco que inviabilizava o fulgor de se estabelecerem encontros. Ainda assim mais relutante nos *modos*<sup>5</sup> de relação que estabeleço com objectos potencialmente estáticos (*E então o livro, não é um objecto potencialmente estático?* O livro, embora objecto, é potencialmente movimento. O livro devém leitura na activação do movimento que contém em si. O leitor exerce o seu músculo de leitura ao activar o movimento contido no livro.) posso dizer que já tive Encontros francos com alguns. Já, certamente, reconheci Bonito a objectos. Quando o Encontro se estabelece inteiro, ainda assim, é um Fulgor especial.

É quando se cai de muito alto (ou seja, por acidente, e não por disponibilidade para a queda) e o muito alto cai em nós, que sabemos que nos cruzamos com a menoridade do deuses.

É no muito alto que caí que os deus-Menor residem, por agora.

---

5 A expressão *modos de relação* é recuperada de Fernanda Eugénio (cf Eugénio, 2016).

Numa conferência de Maria Filomena Molder<sup>6</sup>, aconteceu-me algo ilustrativo da poética do encontro como poética de fazer mundo (e aqui entra o construir teórico, ensaístico, artístico – sendo que todos se cruzam, relacionam, devêm outros): quando pronunciado o verso dos Lusíadas “Que o menor mal de todos seja a morte” percebi-o como “Que o *normal* de todos seja a morte”. Este erro de compreensão – do qual me apercebi por se tratar de tão famoso verso - altera em absoluto o sentido e o tom da frase e por essa mesma alteração me conduziu a pensares-outros que não a escuta sem inclusão do erro. Ernesto Melo e Castro, no seu pequeno texto em estrutura de conto, “Palavras de Uso Corrente”, de uma forma humorística – e note-se o humor como uma forma muito particular de inteligência – fala deste processo de des\_entender palavras dando-o a ver, ao não-entendimento, como uma forma possível (e potente) de criar mundo (e criar mundo linguístico). Começa o texto com a presença de três mutações: alguém que passa e tropeça numa pedra ouve alguém gritar qualquer coisa que lhe parece “AXELO”, então profere “AXELI” e continua caminho. “Alguém que viu e ouviu associou os dois factos casualmente simultâneos e disse EXALÁ cada vez que tropeçou numa pedra.”<sup>7</sup> E assim continua o caminho das palavras e dos des\_entendimentos, mutações, que abrem possibilidades de compreensão em divergência. Pentalós é o último termo do conto, também ele, em bifurcações sucessivas, a derivar de “AXELO”. Mas “Dos pentalós nada ou pouco se sabe.”<sup>8</sup>

O aceitar desta incompreensão como possibilidade de conhecimento (ou, um *conhecimento desfasado*) compactua com uma aceitação qualquer do mundo e das suas ramificações: não questionar os *como?* do mundo (e uso mundo para assimilar todo este *isto* onde nos encontrámos, para tentar ser abrangente e não circunscrever) mas, aceitando-os, lidar com eles. De que vale uma angústia em comparação com uma aceitação-activa (como em não resignada e crítica)? A felicidade ou o estar bem (que às vezes não é bem-estar) vem da compreensão – da conversa com, do encontro – e leva a um agir positivo, ao invés da reversa angústia, tristeza que levam a um agir negativo. (Ironia como mal do mundo tem sido uma frase repetida no meu viver como exemplar desta disponibilidade para a felicidade emergir; obviamente que uso ironia como um grande chapéu onde entram várias cabeças, e talvez nem sequer entre a cabeça da ironia-ela-mesma, que tem igualmente o seu lado aceitador e de acção positiva quando usada efectivamente.) Nesta possibilidade de

---

6 Molder, Culturgest, 31/01/2017

7 Melo e Castro. 1977. p. 91

8 Melo e Castro. 1977. p. 94

incompreensão (ou compreensão em divergência, que é o seu reverso positivo) há, claro, espaço para perguntar “E se eu escrever *pássaros*, numa língua em que só lêem coelhos? A comunicação dos pássaros seria então o quê para eles? Uma cenoura (sem desprestígio para o legume) ilegível?”<sup>9</sup> mas igualmente espaço para responder; “o discurso faz-se por legumes”<sup>10</sup>: a cada cenoura, a sua legibilidade.

Esta aceitação, como prática e poética de pesquisa, pode ser vista como uma forma de serendipidade, um termo que encontrei recentemente e me pareceu apropriado. Serendipidade refere-se às descobertas feitas aparentemente por acaso e à faculdade de descobrir coisas agradáveis graças à capacidade de atenção e disponibilidade. Uso-a de forma a nomear a construção de pontes – ou vislumbre de pontes – que fui realizando entre a vida que vivo (ou que fui vivendo) e a investigação que desenvolvo – que são um todo. Não que isto seja uma capacidade extraordinária da minha parte, mas julgo que uma capacidade que muitos dos artistas – e não posso negar o lugar de onde falo, ou de onde ainda venho disciplinada – usam e desenvolvem. Dizia Nuno Ramalho, artista plástico, em conversa com Paulo Mendes, também artista e curador, aquando da sua exposição “Ambientes de trabalho” no Espaço Mira, Porto, 2016:

“O lugar de fazer arte é sim o de.. sim: produção.. mas também (quase) o da sua antítese. E eu quero experimentar saber o que é que é, se calhar, mais do que a produtividade artística (...) pronto é saber o que é que é isso mas saber o que é também o contrário disso. O que é que é o artista que está de férias? O que é que é um artista de férias, o que é que é um artista a gozar feriados, o que é que é um artista a gozar de pausas? Porque eu pessoalmente não sei bem o que é isso não é? Porque a ideia de produção e a ideia da inquietação em torno não só da produção mas das questões relacionadas com arte é permanente, de facto.” (Ramalho, 2016, 15:44)

Esta relação de permanência com as inquietações – que são os livros, as pessoas, os amigos, o emprego, e o mundo como um todo – torna o modo e a investigação necessariamente afectiva, necessariamente inconstante<sup>11</sup>, necessariamente esquizofrénica<sup>12</sup>. Este é também o modo de pensamento que Boaventura de Sousa Santos em “Porquê Pensar?” diz ser necessário dentro das ciências sociais: um pensamento que seja igual ao nosso tempo, que transporte o caos e as ligações (mas que igualmente tente manter uma certa distância, para

9 Llansol. 2015. p. 121

10 Esta citação é absolutamente roubada-recortada da entrevista de Vera Mantero, 2016.

11 “A respeito dos homens, a coisa em que mais dificilmente que outra qualquer creio é a constância, e aquela em que mais facilmente acredito, a inconstância.” (Montaigne. 2016. p.140) - que é o abraço de um duplo paradoxo: acreditar na constância da inconstância.

12 Deleuze e Guattari. 1972

poder pensá-lo ainda). E que se coloca no onde se coloca também o corpo-pessoa: a vivência. Ainda assim: “'Merda', disse eu, 'tenho uma cabeça firme. Não me vou deixar apanhar por tentações biográficas, a memória, os mitos que as culturas, marginais ou não, parecem querer que eu adopte. Não sou um símbolo da imaginação alheia!’.<sup>13</sup> Apesar de tentar caminhar para o dar a ver, e tentar caminhar para o instalar de um lugar de Encontro, dentro ou com este mesmo texto que se escreve não posso deixar de deixar declarado o carácter masturbatório; no que isto tem de prazeroso e de potencialmente solitário: uma sujeição mental e física<sup>14</sup>, que não poderia não imunizar “os leitores contra a ilusão de verdade que podia suscitar”.<sup>15</sup> Há um convite declarado à conversa: todas as notas vão construindo as ramificações que o próprio pensamento opera (e aqui novamente a ideia de pensamento como igual ao tempo em que se pensa), não conseguindo ter um foco que não seja múltiplo, porque activo, porque jovem: porque Lisboa 2017. *Multitasking* porque Mundo.

---

13 Helder. 1995. p. 32

14 Mental e física (ao mesmo tempo e com o mesmo sentido em si partilhado) ao invés do que se apercebe o personagem de “Sinais de Fogo” :“Depois, reagindo, meditei que tudo o que eu escrevia tinha o mesmo carácter de acto privado e vergonhoso, e que a diferença entre os dejectos do corpo e os do espírito estava apenas em que aqueles eram a sujeição física e mal-cheirosa de existir-se dia a dia, mas algo que não tinha sentido em si, enquanto os do espírito eram a *sublimação de fezes mentais*, a transformação do inabsorvível pela experiência da alma, em refinamento de experiência noutra plano.” (Sena, 2004, p.26. ênfases meus).

15 Agamben apud Barrento. 1985. p.15

## OBSERVAÇÕES SOBRE POSTURA

Como início das observações, que irão constituir uma espécie de nuvem onde o nome<sup>16</sup>-afecto Postura se insere – mas não encerra - começo pela estranha revelação do é o que é partindo do espectáculo “Isto é uma Tragédia” (Cão Solteiro & Vasco Araújo, 2016), do seu ser-se e o posterior tornar-se Postura. Tratam-se de observações e não de uma definição de Postura, precisamente porque este é não um conceito, mas um nome-afecto: uma palavra que, em uso, é-se. Ou é Postura (seja isto mais ou menos redundante).

Antes, paralelas considerações (às observações) sobre isto de **NOME-AFECTO**.

René Daumal, em “Prefácio que pode servir de modo de utilização” do seu livro “A Grande Bebedeira”, comparando dor e corpo com pensamento e palavras, escreve “(...) existe uma certa intensidade de pensamento que exclui as palavras. As palavras convêm a uma certa precisão de pensamento, como as lágrimas a um certo grau de dor.”(Daumal, 2016, p 13) Mas continua o discurso contrariando a hipótese; não devemos culpar a ferramenta (a linguagem). “Se a linguagem só exprime com exactidão uma intensidade média de pensamento, é porque a média da humanidade pensa com esse grau de intensidade; é essa a intensidade que consente, é esse o grau de precisão que reconhece.” (Daumal, 2016, p 13).

Fica o espaço para indagar o que acontece quando se pensa com um grau de intensidade diferente (ou com ritmos de intensidade diferente): é possível a linguagem (e aqui, penso as possibilidades de Postura, Sentido e deus-Menor) pensar esta intensidade afectiva, que é o lugar que procuro nestas palavras?

Dentro do seu programa, continua Daumal, dizendo que a linguagem – clara e com conteúdo – pressupõe alguém que sabe o que quer dizer, alguém que ouve com atenção e uma língua comum a ambos. Paralelamente a isto, uma experiência comum que “é a reserva de ouro que confere valor de troca à moeda constituída pelas palavras” (Daumal, 2016, p 14). Mas que à linguagem não basta isto, tem ainda de ser necessária e de carregar uma finalidade. “Se assim não for, a linguagem transforma-se em palavreado, o palavreado, em tagarelice, a tagarelice em confusão.”(Daumal, 2016, p 15). É neste estado de confusão que as línguas universais se inventam, carregando o lugar vazio de experiências reais. São “moeda falsa”, “esperantos estéreis” (Daumal, 2016, p15), estes dizeres.

Indo em absoluta divergência do ponto de onde Daumal pretende partir – essa incompreensão da linguagem – penso esses espaços possíveis dentro da própria linguagem,

---

16 E sobre a nomeação, avanço mais à frente possibilidades.

com estas propostas de nomes-afecto: carregados de reserva de ouro – que são os afectos que nos podem ser comuns. Então, nesta acepção de nomes-afecto, linguagem (clara, no que claro carrega, sobretudo, de luz e não de limite) poder-se-ia dizer lugar de intensidades afectivas (que exprimem – ou são - uma intensidade afectiva do próprio pensamento), alguém que intui o estado do que está a dizer, alguém que intui a intensidade do que lê, o lugar que se constrói no momento da leitura (o lugar da língua comum) e o fluído de experiência que vai de escrevente a legente\_ de texto a literatura\_ de divagação a dissertação. Por estas variações de formato, esta linguagem de nomes-afecto, carrega a sua necessidade, que é simultânea à sua finalidade: contornar a estática<sup>17</sup> e devir ética de pensamento. No lugar da acção em língua, nenhuma confusão se instala, nem esperanto que não esperança (de compreensão fluida, intuíres de língua a serem construídos).

Num salto aparentemente estranho escreve Ezra Pound:

“Um povo que cresce habituado à má literatura é um povo que está em vias de perder o pulso de seu país e o de si próprio.

E essa frouxidão e esse relaxamento não são nem tão simples nem tão escandalosos como a sintaxe brusca e desordenada.

Isso diz respeito à relação entre a expressão e o significado. A sintaxe brusca e desordenada pode às vezes ser muito honesta e, de outro lado, uma sentença elaboradamente construída pode ser às vezes apenas uma camuflagem elaborada.” (Pound, 2006, p. 38)

Daqui recorto o que ligo com a questão da “confusão”: a confusão linguística pode ser tão ou mais clara do que uma ordenação vazia. E aparece outro ponto importante, para estas observações; a honestidade (honestidade está longe de verdade como categoria de intensidades), que será enfatizada no decorrer desta construção.

Ainda no mesmo “guia”, e tudo revirado em comparação com um dizer anterior (de notar que não ceguei ao achar que as palavras que recorto não trazem os autores que evoco)

“Os homens não alcançam compreender os livros enquanto não chegam a ter certa dose de experiência de vida. Ou, de qualquer modo, homem algum consegue compreender um livro profundo enquanto não tenha visto e vivido pelo menos parte do seu conteúdo. O preconceito contra os livros surgiu da observação da obtusidade de homens que se limitaram a *meramente* ler.” (Pound, 2006, p. 90)

Esta parte do conteúdo – que traz à linguagem a sua “reserva de ouro” - lido-vivido, supõe ainda a linguagem vinculada a uma norma significativa (ainda que se ganhe o tom no

---

17 É Vontade contornar a estática porque “Não é o conhecimento que supera a ignorância, é o movimento.” (Mendes. 2015. p. 15).

“meramente ler”): relaciona-se a leitura com a situação lida (e aí a possibilidade de troca-compreensão) e não a tradução de um afecto – que pode ser mais que “meramente ler” sendo, ainda, meramente ler, que é já um viver também. Meramente ler, lembra-me também a necessária salvaguarda: mais que ler – para este programa ético de nomes-afecto propostos - é necessário trans-ler, des-ler, desdobrando o sexo da leitura nas suas múltiplas orientações. Mais do que orientações, no seu fluir. A linguagem é (ou é aqui) matéria afectiva fluida, sendo a que mais deseja.

Em introdução ao “O Sexo de Ler de Bilitis”, Maria Gabriela Llansol, e porque ela compreende, mesmo no seu trabalho de tradução (o verter na sua própria língua as palavras alheias), e escreve sempre desse lugar em que os nomes, as palavras, a linguagem, não são outros que não matéria de afecto - dá a ver a claridade da linguagem que é vivida (e por ser vivida, leitor e escritor, a partilham e a compreendem numa mesma língua):

“O drama da leitura é o leitor *querer ler como ver* e, quando a visão falha, imaginar a cena. O escritor sabe-o. Eis porque dá frases, esse desejo. Constrói um boneco e veste-o. Sempre e só com frases. Acontece, por vezes, que o escritor é o único a não ter tido a imagem. Então, o drama transfere-se para o escritor. As frases não lhe servem de nada. São apenas sons de uma língua estranha. Se respeitar a imagem, uma imagem-sem-cena, a frase poderá renascer impelida pela cor. O leitor aprenderá a compreender essa língua estranha, a ler como ler. Se escolher a cena-sem-imagem, a frase está destinada ao indizível. Dá-se ainda outro caso. Leitor e escritor viram sem saber o que viram. Estão sempre a ver a imagem que viram. O sexo é essa imagem emblemática por excelência. É uma imagem sem cena e uma cena sem imagem.”  
(Llansol, 2010, p. 10)

O que almejo com este nome-afecto, Postura – e igualmente Sentido e deus-Menor –, é estabelecer *esse* sexo (imagem sem cena e cena sem imagem) de vários conceitos, para lhes retirar os limites de conceito e os conduzir a uma orgia fluida de corpos em osmose; *significações* em uso, *corpos* em amação. Por isso; observações e não imagens, ilustrações, considerações...

Avançando para a **A ESTRANHA REVELAÇÃO DO É O QUE É:**

Sobre o espectáculo “Isto é uma Tragédia” dos Cão Solteiro & Vasco Araújo (2016) um primeiro parecer a ser emitido poderia ser: um espectáculo em que nada há de interessante<sup>18</sup>. Em que há coisas que são feitas, coisas a fazer: Planos. Arrumações. Arrumar o

18 Interessante sempre foi o termo usado – pelo menos no contexto e âmbito das artes plásticas, em particular no ensino artístico – para denominar um trabalho forte (segundo Groys – imagem forte – Art Power). O “interesse” - num pós-modernismo caracterizado pelo pluralismo das práticas - substituiu de alguma forma as categorias de beleza e serve como categoria opinativa geral. Embora *interesse* seja uma coisa compreendida –

palco. Há a Paula que é a Paula, o Vasco que é o Vasco, e que desenha um cenário. Algures aparece o que parece ser um Calder e alguém está mal disposto e alguém (era o Raimundo) dirige um tubarão insuflável em torno das, mui trabalhosas de serem montadas, colunas de cortina. Não há paragens e não há silêncio: não há imagem contemplativa, não há deleite de esteta, não há nudez, não há... não há... interesse. *É o que é*, absolutamente, e sem intenção outra de ser o que não é. Ou seja, ser o que é, é o interesse particular de um espectáculo que é o que é: é o ponto dele próprio. Não é um eixo para nada exterior, não se apresenta como uma metáfora, não tem uma intenção, não tem um assunto: ou, que para tudo isto, se tem a ele próprio. Com muito – ou tudo, ou apenas - do que é chamado “conversa de circunstância” (aqui, conversa de uma circunstância criada e dada a ver): é o que é, um teatro que é um teatro, actores que são actores, um palco que é um palco. Tudo muito absolutamente estanque no formato. Um texto – que é um texto de hoje, escrito por José Maria Vieira Mendes e intitulado *Isto* – que é dito. Um texto que não tem e não possui relevância poética ou literária (e vamos assumir que, até certo ponto, a relevância poética e literária é consensual – o movimento do texto responderá a este falso-ponto) e que roça, porventura, o aborrecimento. Tudo sem grandes variações, tudo anunciado: o texto entregue ao espectador, que pode avançar no tempo e ler à frente, lembrar a circunstância anterior que era conversada. É possível a distração – “o que é que vamos jantar?” “Está calor aqui” “Lista de tarefas para a próxima semana:...” que acompanha o ritmo do próprio espectáculo - sem perder o “fio à meada” porque não há fio a ser desenlaçado, só meada apresentada inteira, como um presunto em processo de ser fumado.

A experiência desta peça, precisamente por esta anunciada falta de interesse, teve um efeito demorado em mim. Ou, melhor dizendo, a compreensão (e compreender, uso-o no sentido do abraço: em que se compreende um corpo quando também o tocamos e o deixamos tocar-nos) deu-se por extensão no tempo. O seu *tempo real*<sup>19</sup> foi demorado, medindo em tempo normativo, sendo que neste caso a relação dessa afectação (pré-afecto) comigo (e o

---

pelo menos entre pares – é algo não muito traduzível. Resulta de uma linguagem (ou de um pensar afinado com um certo modo, mais do que uma linguagem) comum que não encontra um paralelo de compreensão na linguagem escrita. Em paralelo a “é interessante”, “Parece-me bem” é possivelmente a expressão mais comumente usada no ensino artístico sem que o seu significado consiga realmente encontrar um sinónimo que o contenha ou identificar as premissas que lhe dão origem.

19 “João Fiadeiro explica o método de composição em tempo real como ferramenta que isola os milésimos de segundo que decorrem entre o momento em que somos estimulados por algo, em que há uma inclinação na direcção de algo que nos afecta e o momento em que agimos perante essa coisa que nos afecta, o momento em que materializamos um afecto seja por uma palavra, um gesto, etc. **Aquilo a que Fiadeiro chama o «tempo real» é o tempo que vai do momento em que se é afectado até ao momento em que nos relacionamos com esse afecto.**” (Coelho, 2016, p. 202. ênfases meus).

vice-versa já contido no termo relação) foi também sendo construída lentamente (e aqui a passagem da afectação ao afecto, do afecto ao encontro, *em delay*). Depois do espectáculo anuí: sim. é o que é... e? Completamente distante de perceber que o meu *e..?* final era precisamente o ponto de importância do que estaria ali a ser proposto. Não há *e..?* Só há *é*. O que é.

Isto – com o seu *twisted double bind*: o texto e o que o texto é (o que é) – demorou-se em mim. Demorou a realmente tomar no meu corpo (incorporar, tornar Postura) este isto. Sim, as coisas são o que são. Muito embora a conversa seja sobre um qualquer objecto em cena, ou uma situação da vida de qualquer um dos personagens (que são actores de eles próprios, como nos acontece a cada momento do nosso viver: quando somos postos em situação, ou em situações variáveis, assumimos uma variante da nossa própria personagem), sente-se a mutabilidade dos *é*: os objectos mexem-se e deixam de ser o que são para serem o que não eram, mas que agora são, incorporando (ou tornando claro) os seus respectivos devires, que nos são dados a ver. Isto, transposto para uma ética e para o próprio acto de pensar, é muito violento. É violento porque põe em causa, de uma forma absolutamente directa e simples, o irrisório lugar de onde se existe muitas vezes: a angústia, muitas vezes associada a uma pretensão de grandeza e a uma sensação de falta. O movimento de aceitação-activa – e não só dita, mas exercida – conduz (num sentido lógico, que nisto da vida, é sempre bom não assumir certezas) a esse estado de não angústia. Como diz Paula (a personagem Paula que Paula Sá Nogueira é) a determinada altura: “Eu estou a beber chá portanto estou a beber chá.” Porquê questioná-lo, quando uma evidência? Ainda Paula – porventura a figura mais exemplar deste cerne *é o que é* do espectáculo :

“PAULA: **Para quê?**

SÓNIA: Para quê o quê?

PAULA: **Para que é que te interessa pensar nisso?** Já viste o que é que era estares a pensar nisso para tudo aquilo em que tocas?

SÓNIA: **É demente. É um fetiche.** Eu não tenho nada contra fetiches.

PAULA: **Eu acho que é paralisante.”**

(Mendes, 2016, p. 16)

Sim, para quê “pensar nisso”. E neste nisso entram naturalmente as próprias assumpções de coisas que não valem o tempo de serem pensadas. Ninharias. Mas quais seriam, então, as coisas certas e as coisas não-certas a serem pensadas?

A minha resistência durante esse tempo real enunciado, partilhada e discutida com quem atendi ao espectáculo (e esta parte da partilha e discussão é importante nesta compreensão<sup>20</sup>), era que precisamente as coisas são (- Certo.) mas são também o que não são. Estava, para conseguir compreender o olhar que *Isto é uma Tragédia* sugeria, equivocada na dimensão de uma excluir a outra, ludibriada pelo aparente aborrecimento por onde me era dada a ver a evidência postural do que era dado: É O QUE É. Ponto absoluto, concreto. Estava ainda para perceber como é que isto poderia ser também *não-ser-uma-resignação* (como combinar o não pensar nisso e o pensar ainda), porque era o que os meus olhos viam na experiência por digerir: um postulado, uma representação de um estado de resignação mui comum da contemporaneidade – as coisas são o que são. E pronto. Não há “nada a fazer”.

Esta resistência – confessamente ultrapassada - creio-a relacionada com uma ideia de expectativa, embora aqui não de um ponto de vista formal e/ou disciplinar (que encontraria a sua formulação plena no “o que é isto? Isto não é teatro”) mas sobretudo do ponto de vista conceptual, ou ético-estético: *para quê construir falta de interesse?* Falando sobre expectativa do ponto de vista canónico, Vieira Mendes, como resposta à continuação do trabalho nesse sentido - o de não se seguir por expectativas (alheias) - diz que a única forma será dar menos importância (que talvez seja um sinónimo de “não pensar nisso”):

“Dar menos importância àquilo que sabemos o que é, àquilo que consideramos serem as nossas ideias de teatro, de literatura, do que é uma pessoa. Se tivermos consciência de que a ideia que tenho de teatro está baseada numa tradição, numa série de coisas que me são ditas, daquilo que são as minhas vontades de organizar o mundo, então consigo relativizar a importância dessas ideias, logo, estou a ter consciência de que o teatro é uma certa coisa porque eu quero que seja. Se houver uma pessoa que me diga que o teatro pode ser outra coisa, também é válido. De repente, percebemos que aquilo não é natural ou essencial, e começamos a perceber que é assim **porque eu quero que seja assim**, mas já teremos noção de que aquilo não é um objeto fechado.”

(Mendes, entrevista 2016, ênfase meu)

E aqui parece responder ao limbo das coisas serem e não serem: “a coisa (e aqui poder-se-ia naturalmente dizer coisa-teatro) é a coisa” é também diferente de “a coisa é a coisa”, dito noutra boca. Diz Paula a determinada altura do espectáculo:

“PAULA: É uma outra coisa qualquer.

---

20 Um dos Encontros que marcaram recentemente a minha postura e abriram a minha amplitude de compreensão e disponibilidade deu-se com uma das pessoas com quem vi o espectáculo e em quem vi características posturais muito particulares, que se coadunam com este “é o que é” das coisas, transposto para Sentido (postura em acção/movimento).

SÓNIA: Mas também não serve para nada.

PAULA: Há de servir para alguma coisa. Isso agora depende de ti, não depende do objecto. É como um martelo. Só serve para martelar se tu precisares de martelar.

SÓNIA: Ai isso é assim?

PAULA: Então não é? Uma chávena é uma chávena se servir para tu beberes alguma coisa, senão não é uma chávena.”

Então aqui percebemos inteiramente o é o que é (intrinsecamente ligado com o é o que não é): uma chávena é uma chávena. Uma chávena também é uma não-chávena. Ou ainda, uma chávena também não é uma chávena. Tudo partilha de um carácter observativo e/ou situacional: concreto – no que do concreto se opõe à expectativa das coisas.

Vieira Mendes parece também dialogar com o porquê de construir falta-de-interesse (uso o termo, pela explicação inicial, mas claramente ao longo do texto ele perde o seu sentido). O interesse, no caso deste espectáculo, seria de ordem diferente ao interesse inicialmente enunciado e, na linha de pensamento de Bergson (Deleuze, 2004), naturezas diferentes não podem ser comparadas<sup>21</sup>: construir por aqui é também abrir o limite, esventrar o formato estanque, ainda que em formato estanque (dentro da máquina actor-texto-palco à italiana).

Sobre a ideia de expectativa, e referindo-se à sua própria poética, diz Fiadeiro que

“a expectativa cria uma espécie de compromisso, ou contrato, antes do acontecimento. E embora não possamos fugir dela, porque, de certa maneira, nós organismos sociais sustentamos muitas das nossas relações a partir das expectativas que temos e que pensamos que os outros têm de nós e que os outros têm deles próprios e por aí fora. A verdade é que o meu trabalho é sobre preferir não ter expectativa. Não quer dizer que eu desista, ou que abandone a ideia de relação com o movimento que se dirige para algum lugar, mas **privilegio não me comprometer**. O que não quer dizer que não seja uma pessoa comprometida com o mundo e com as coisas. Mas prefiro não me comprometer previamente, ou seja, por antecipação. Portanto, na minha relação com seja o que for, em qualquer escala, o que existe é sobretudo uma relação com um trabalho de identificar sinais que me permitam ter, ou não, confiança na relação que estou a desenvolver com alguma coisa, ou alguma pessoa, algum

---

21 “Temos a tendência de pensar em termos de mais e de menos, isto é, de ver diferenças de grau ali onde há diferenças de natureza. Só podemos reagir contra essa tendência intelectual suscitando, ainda *na* inteligência, uma outra tendência, crítica. Mas de onde vem, precisamente, essa segunda tendência? Só a intuição pode suscitá-la e animá-la, porque ela reencontra as diferenças de natureza sob as diferenças de grau e comunica à inteligência os critérios que permitem distinguir os verdadeiros problemas e os falsos. Bergson mostra bem que a inteligência é a faculdade que coloca os problemas em geral (o instinto seria sobretudo uma faculdade de encontrar soluções). Mas só a intuição decide acerca do verdadeiro e do falso nos problemas colocados, pronta para impelir a inteligência a voltar-se contra si mesma.” (Deleuze, 2004. pp.13-14).

pensamento também. E depois, uma vez apaziguada essa questão, a partir daí é só estar presente com o que tenho.” (Fiadeiro apud Coelho, 2015, p.274 , ênfases meus)

Embora de poéticas e linhagens de pensamento distintas (Cão Solteiro, João Maria Vieira Mendes, Vasco Araújo e João Fiadeiro), esta ideia de não ter expectativa, mas ao mesmo tempo não desistir de um movimento de futuro (expectativa será isso, esperar algo de um ocorrer – um espetáculo, um comportamento, uma situação – futuro) e estar consciente da observação e a partir daí “só estar presente com o que tenho” elucidam muito bem o “é o que é” (que é afinal é o que é e é o que não é), que parte desta aceitação de condições sem se colocar no espaço da resignação. O estado de atenção, parte da prática de João Fiadeiro e do seu trabalho com Fernanda Eugénio no And\_Lab (2011-2014), passa muito por esta aceitação das coisas: tornar as condicionantes, condições. E, ainda Paula, que entre o seu discurso-monólogo mais ou menos verborrágico, me parece a melhor entendida nisto de as coisas serem o que são:

“PAULA: (...) e é só isto. Isto não quer dizer que seja menos do que outra coisa. Não é nada disso. Porque isso de dizer que é pouquinho ou que sou eu a reduzir o mundo ao meu mundo e coisas assim, isso é uma estupidez. Isso é estares sempre a supor que há uma coisa maior a que não tens acesso, que há uma coisa maior que há de chegar um dia ou que só alguns conseguem ter, isso não existe. É só isto. (...)” (Mendes, 2016, pp17-18)

Foi demorado também o entendimento de que a aceitação não tem de ser sinónimo de uma resignação presente mas de algo que seria como que uma potência neutral: nem negativo nem positivo (o estado) nem resignado e que é semelhante à passagem de condicionante a condição. Vertido em exemplo: Vivemos no agora<sup>22</sup>, certo. *Agora* é precisamente o que é. Não o que identificamos, o que vemos (isso seria já um qualquer devir do mesmo *agora*). Identificamos problemas e qualidades. E o *agora* também os é (ou contém-nos). O *agora* é problemas e qualidades (qualificar vai já além da expressão das coisas serem: porque o ser, engloba a existência. Mas a existência não engloba o ser.<sup>23</sup>). Ou seja, o *agora* ser o que é não

22 Naturalmente que escolho um exemplo de *coisidade* bastante particular (o que, sendo justa, o seriam todos): o tempo, a duração, a morte anunciada de um *agora* que é enquanto existe, coloca este relação do “é o que é” em cruzamento com outras problemas posturais que me interessam também pensar e realça, na imagem da coisa, o seu efêmero estado de transição.

23 No capítulo reservado ao “Ser, Existência e Pensamento”, no seu “Pequeno Manual de Inestética”, Alan Badiou, deixa declarado na enumeração:

“e) ser e existência

Sob essas relações, a do um e do dois, a dos extremos da idade e a dos sexos, as sombras atestam não o ser, mas a existência.

O que é a existência, e o que a distingue do ser?

A existência é o atributo genérico daquilo que tem capacidade de piorar. O que pode piorar existe. <Piorar> é a modalidade activa de qualquer exposição ao ver do olho esbugalhadamente aberto e à ressumação das palavras. Essa exposição é existência. Ou, talvez, mais fundamentalmente, existe o que se deixa encontrar. O ser existe

pode piorar, porque é apenas. Já o *agora* ser problemas, pode ganhar uma escala de valor. Ou seja, o *agora* – que é um ser – é o único ser que o *agora* é. Mas o *agora* também existe, para além de ser. E nessa existência – que é esta, de *Isto* -, podemos-nos encontrar com (neste caso seria sobretudo possível encontrarmo-nos *em*) e aí – porque ainda humanos<sup>24</sup> – criar uma relação que se não de expectativa, pelo menos de projecção futura (uma vez que esta capacidade de viver entre tempos passado-presente-futuro é uma característica intrinsecamente humana) sem que isso comprometa a aceitação da coisa: *é o que é*.

E como é que este movimento de aceitação não se torna uma postura estóica (aceita a tua vida: não te comovas, não te desiludas)? Por excluir uma conduta de virtude.<sup>25</sup> Aceitar, realmente e excluir a punição. Diz Paula “Nós somos o que somos. Não temos de ser nada. A evidência é essa.”. Apesar de as coisas serem o que são (:as coisas), tal não invalida que o nosso ser o que somos, porque somos o que somos, não se modele. Ou seja, contrariamente à oposição poética de Carlos de Oliveira: “Aceito a minha vida / Ou mexo(...)”<sup>26</sup> o mexer não é negar a aceitação da vida, nem porventura será uma aceitação – no sentido próprio do termo-dizer-se que as coisas são o que são. Há apenas um carácter constatativo e, porventura, “abraçativo”, ao não se colocar no lugar da angústia (que seria o de questionar “porquê(?) que as coisas são assim?”). A imagem do abraço<sup>27</sup> – já usada - é muito relevante aqui: Dois corpos (-pessoas) que se aceitam mutuamente. (a beleza do verbo e gesto abraçar, na sua significação plena, exige uma reciprocidade. Não abraço sozinha; abraçamo-nos.) Sem que

---

quando está na maneira do encontro.” (Badiou, 1998, pp. 129-130).

A título de divagação – ou de apresentação da mutabilidade das palavras - é curioso confrontar este poema de François Voltaire sobre Baruch Espinoza (que faz uso do Ser e do Existir):

“ E então, um pequeno judeu com nariz grande e pele pálida,/Pobre mas satisfeito, ensimesmado e reservado,/Um espírito subtil mas vazio, menos lido do que celebrado,/Escondido sobre o manto de Descartes, o seu professor,/ **Andando com passos cuidadosos aproxima-se do grande Ser:/Desculpe-me, diz ele, falando num sussurro,/ Mas eu julgo, aqui entre nós, que o senhor não existe de todo.**” (Voltaire apud Joaquim Carvalho, 1992, p. 288, ênfases meus).

24 E quanto a isto, pode-se duvidar ainda: “É uma de duas coisas: ou aqueles que estão em Alepo não são considerados humanos, ou já não restam humanos no mundo para ver o que se passa.”, desabafa o refugiado Osama Kattar “ - pode ler-se na publicação do jornal Público de 15 de Dezembro de 2016 – sentença (obviamente que em situação) que me deixou alerta para o *isto* de sermos humanos.

25 “ É tempo de terminar esta carta, mas primeiro tenho de pagar a portagem! “O começo da cura é a autoconsciência do erro”. Creio que Epicuro tem toda a razão ao dizer isto. De facto, quem não tem consciência de errar, não pode querer emendar-se. Antes da correcção deve surgir a noção do erro. Certos indivíduos há que se gabam dos seus vícios: como imaginar que pode pensar em curar-se gente que toma os próprios defeitos como virtude? Por isso mesmo, tanto quanto possas, acusa-te, move processos a ti próprio. Começa por fazeres anti ti próprio o papel de acusador, depois o de juiz, só depois o de advogado de defesa; e uma vez por outra aplica uma pena a ti mesmo!” (Séneca, 2014, p. 106. ênfases meus).

26 “(...)Aceito a minha vida?/Ou mexo no candeeiro, /desvio-o alguns centímetros/na mesa, altero/as relações das coisas,/afinal tão frágeis/que o simples desvio/dum objecto pode/romper o equilíbrio?/Pego no telefone/e grito ao primeiro/desconhecido: ouves-me?/(...)“ (Oliveira, 1995, p. 30).

27 “Não uma imagem justa, mas justamente uma imagem” Deleuze apud Godard

isto seja uma rejeição do meu Eu, que abraça, nem do Eu-Outro, que igualmente abraça. *É o que é* e ainda nos colocamos na posição de *Encontro* (encontramo-nos no abraço) ao existirmos o que somos.

O pensamento sobre a incorporação real do *é o que é* (em resumo: *é*, apenas) levou-me a dois pontos distintos. Por um lado, à dificuldade em perguntar (divago: qual será a distância exacta de perguntar a questionar?). Por outro lado, ao que significaria – ao nível da Postura - a incorporação deste estado de aceitação-activa do mundo. Quanto à dificuldade de perguntar – que não é uma dificuldade de procurar mas a de articular (como se gaguejasse *antes* da própria língua<sup>28</sup>)-, começo por uma descrição da dificuldade de um início para avançar melhor (avançar com um foco, embora sabendo o risco de entrar na via *ignorante especializado* – termo de Boaventura Sousa Santos [1987, p.88] que a investigação por pontos demarcados implica) com a presente pensacção (cf. Eugénio, 2014) . Se havia já identificado grandes afectos com que queria trabalhar, ou que queria levar a trabalhos, havia uma relutância em *esventrá-los* para ver melhor (dissecar um texto de Llansol como se disseca uma rã pareceu-me pouco apropriado). Aí assumi – tornei manifesto - que as interrogações eram facas de matar magia: “Porque é que chegaste tão tarde?”, “O que é que estás a fazer agora?”, “Onde estás?”, “O que estás a pensar?”, “Como é que estás assim vestido?”. As perguntas têm um quê de acusação. Falta de confiança nas relações. Queria fundar um entre eu-afecto que vivesse dessa confiança (e que vivesse numa relação, que é afectiva): acredito em ti. Esta poderia ser a carta-resumo a todos os Encontros que tive em vida. “Meu caro, Acredito em ti, Catarina”. Este não-questionar que assumi também como Postura-própria – e que foi resultado da brecha<sup>29</sup> que *Isto é uma Tragédia* me deu a ver – encontra um paralelo em Fiadeiro, quando este diz que mantém na sombra os afectos, encontrando estratégias de estudo dos afectos sem olhar directamente para eles, para não os destruir.<sup>30</sup> Não querendo destruir afectos, e porque todas as perguntas me pareciam grandes demais (ou pequenas<sup>31</sup> o suficiente para “não pensar nisso”), inclusive um último “Como?” a que estive tentada. Assumi que um “como” era bastante. “A solução para o problema está na própria formulação do problema” (Wittgenstein apud Mendes, 2017, em entrevista.). *Como* é o que é. *É* uma não-questão na medida em que

---

28 Este *antes* está em estabelecimento de relação com Deleuze, quando este fala de um encontrar de um gaguejo dentro da própria língua, com o sentido de encontrar um estilo. Um dizer próprio, mas absolutamente necessário: e então, não um sotaque mas um gaguejo. (Deleuze e Parnet. 2004. p.14).

29 Termo que vou roubar a Eugénio e Fiadeiro, 2013, p. 3.

30 Coelho, 2015, p. 277

31 Uso pequenas e grandes para falar de questões mas creio que estariam num limite paradoxal de escala. Pequenas-grandes.

também é uma questão. Deleuze diz que as questões têm de ser elaboradas por nós “com elementos vindos de toda a parte”(2004, p. 11) para que tenhamos alguma coisa a dizer, se no las colocam não temos grande coisa a responder, em grande parte porque o sistema pergunta-resposta é apenas um alimentar de dualismos. Este como observativo – a questão-não-questão que abdiquei de formular – leva-me ao segundo ponto chave do pensar este espectáculo: como é que se expressaria, ao nível da Postura, a incorporação deste estado de aceitação-activa. Como todos os pontos separados: juntos formam uma linha que, não só os une, mas os atravessa (como uma ilustração da dupla-captura deleuziana). Incorporar a aceitação-activa do *é o que é* seria assumir uma postura crítica que não usasse facas mas abraços como poética. “Não mais odiar se pode a quem se compreende”<sup>33</sup>. Apercebi-me do potencial de criação de felicidade (boa postura ou não angústia) no não questionar por questionar, no caminhar para uma compreensão: de como? (pergunta que interligaria todos os vocábulos pensados a serem reflectidos, ou reflectidos a serem pensados) que passaria a: como. E este como não é uma pergunta inerte (sem potência de movimento, ou em estado de tristeza) ou uma interrogação silenciosa mas um *lidar com* que usa os abraços e a conversa como ferramenta e assim: *como*.<sup>34</sup> e não *como?*, que traria consigo o potencial bélico do confronto “assim não”, “assim sim”.

Gonçalo M Tavares escreve “É bom notar que, muitas vezes, dizer: *essa frase é um absurdo* é, afinal, dizer: *eu não quero pensar sobre essa frase*, ou: *eu não quero pensar essa frase*.”(2013, p. 235). Ou seja, viver nos “achismos” (eu acho que “essa frase é um absurdo”) é incorporar uma recusa, inviabilizar o estado de disponibilidade para o Encontro. Que é o que Vieira Mendes, nas suas palavras, diz numa outra entrevista:

“(…)Por isso me irrita tanto os que dizem “este texto é uma porcaria, aquele espectáculo é uma porcaria”. Eu respondo, ai é? Então porquê? E tento fazer aquela pessoa ver quem ela está a ser naquele momento para que comece a deslocar o problema do espetáculo para si própria.

**Boa sorte!**

Sim, é muito difícil, mas é mais justo na relação entre nós e um objeto. Quando as pessoas dizem “teatro é isto” estão a excluir-se a si próprias enquanto pessoas que podem atribuir significado às coisas, estão a partir de uma ideia essencial como se não tivessem

---

33 “Não mais odiar se pode a quem se compreende:/ Assim, tento chegar ao âmago das almas. / Parecemo-nos tanto! E surpreso descubro / No coração dos maus algo de bem que prezo / E até no meu desprezo alguma parte deles./ Por isso desprezar não ousa a nada: o ódio / Nenhum lugar em mim cedeu para o desdém; / Nada é vil sob os céus, pois nada em vão existe.” (Carvalho apud Guyau, 1992, p. 493).

34 “Era a forma de afirmar, perguntando / como viver sem essa diferença entre os deuses e os homens? / Um abraço universalmente verdadeiro. “ (Llansol, 1993, I).

responsabilidade e tivesse de ser o espetáculo ou o texto a dizer-lhes o que têm de perceber.

Como se o mundo fosse um dicionário... “(entrevista com Cristina Peres, 2016. ênfases meus)

Tornar Postura o *é o que é*, é um caminho para uma menoridade: o lugar propício à emergência da criação de mundo, e a um estado de alegria (em oposição à angústia e tristeza): segundo Damásio, a neurobiologia da emoção e do sentimentos propõe que a alegria nos conduz a um florescer criador. É também o que apontam como necessário Eugénio e Fiadeiro no texto-manifesto “O Encontro é uma Ferida” (2013, p. 3): “é preciso abdicar das respostas, largar a obstinação por se definir o que as coisas 'são', o que 'significam', o que 'querem dizer', o que 'representam'.” porque “Isso só serve para angustiar. Não serve para mais nada. Serve para ficares a pensar que te está a faltar qualquer coisa para seres tu próprio. Mas não vale a pena. Tu próprio não existes.”(Mendes, 2016, pp. 20-21) “Tu próprio” seria parte dessa obstinação por definir e categorizar. Só há um tu que és tu, não um “tu próprio”.



Fig. 1 - Fotograma do filme “Pickpocket”, Robert Bresson (1959).

Apesar de o filme ser em francês, pareceu-me um feliz acaso a legenda ser inglesa. A expressão “that's how it is”, acentua o tom do que é dito: muito mais clínico. É o que é tem um carácter menos definitivo e estático. Talvez o seja. De parecer a aparentar, há uma brecha.

O tornar postura este “that's how it is” ou “é o que é”, traz consigo a renúncia a uma violência, a do perguntar. As observações continuam pelo **SOBRE A VIOLÊNCIA DO PERGUNTAR**.

Como um exemplo, não de má-postura – porque isto carregaria o tom primeiro do julgamento moral -, mas de uma postura antagónica à da menoridade, encontra-se o apontar do dedo. O braço sobe, ficando ligeiramente arqueado para baixo, não chegando a atingir o ângulo de noventa graus com o corpo que o sustenta, mas ainda estendido, a mão que até aí fora igualmente estendida, como que saudando, fecha sobre si mesma quatro dos dedos. Sobra o indicador, estendido, acusador: tu. Este acto de isolamento de um corpo – do exercício de poder de uma postura perante outra – é uma estratégia violenta de não abraçar e, de segmentando, excluir. Seja o que for. Aponta-se o que é estranho, o não normativo, sem uma consciência reversa de que nenhum indicador que se levanta perante alguém (um corpo, uma pessoa, uma postura, uma coisa) é outro que não a excepção (a norma é uma ficção generalista e contemos em nós sempre uma potência de menoridade). O apontar do dedo está correlacionado com o acto violento de questionar: a necessidade de isolamento para afrontar. A exigência de uma resposta, de uma afirmação. As próprias palavras – o dizer, o formular qualquer postulado – têm em si esta potência de confronto: a de serem afirmativas, mesmo quando não o são.

Ainda que num sentido diferente do que o colocava quanto ao circunscrever, mas ainda assim pertinente para o discorrer sobre a violência; Alberto Pimenta, no primeiro episódio de “A Arte de Ser Português”, série realizada por Jorge Listopad para a RTP em 1978, em humorísticos modos, revela esta violência do mui português “quem é?” e as ramificações que este apontar do dedo – quem é *aquela* ou quem é *este* – tem. Quem é? Significa não só saber o nome, mas uma infinidade de informação: saber apenas. Quem? O que faz, de onde vem, qual a filiação, onde trabalha... Não nos basta ver o quem, conhecer o quem. Temos de o saber. Essa violência de saber (quando é que sabemos?, ou seja, qual o limite interior da pergunta quem é? Qual será a parte de que abdicaremos para delinear, por resposta, quem X é?), por palavras, vem da violência do perguntar.

Complementa Pimenta com “com os cães é mais simples, farejam-se e sabem tudo o que querem saber uns sobre os outros” precisamente por já não perguntarem, por não formularem uma resposta e possuírem apenas essa informação de se reconhecerem estes (estarem): são o que são. Cães. Cães de específico-cheiro. Também Llansol reconhece nos

cães uma aprendizagem preciosa quanto à não violência (das perguntas e das exigências):

“ (...) Dá-me, por vezes, vontade

(Confesso) de ser violenta, de entrar em rompante no texto e de

Exigir clareza e articulação. Mas, sabem, com o tempo a leitura

Ensinou-me a ser cão. A roçar com a pata e farejar. E se o leitor

Fosse cão, não precisaria de lhe explicar como farejar é sempre

Muito amplo e bondoso, de grande alcance e muito apto.

E, sobretudo, teimoso.” (Llansol, 2003, p. 345)

Há um exercício de poder associado ao colocar questões, e mais do que questões, perguntas. Querer saber é um sinónimo leve de querer dominar. A dominação está directamente relacionada com a localização do modo-postura em dois degraus: *eu que sei*, porque pergunto e *um tu que só pode responder*, submisso, que coloco perante a minha pergunta para absorver, dominar, saber inteiro para que nada fuja. Não invalida que o eu, seja também o tu – que é um virar da violência para dentro. Não como um exorcismo auto-reflexivo, que o pensar sem delimitar em perguntas pode oferecer, mas como uma violência para extrair respostas: a concretude que um estado de mundo nos oferece como possível única possibilidade. A sociedade vai continuamente destruindo as condições que tornam possível um estado de auto-reflexividade pela exigência de velocidade e aceleração (como o vou buscar a Boaventura de Sousa Santos) e traz com isso um estado de relações inter-pessoais com premissas base nas perguntas. Uma espécie de eficácia falsa (uma velocidade maquínica, desfasada do humano) para que as relações existam. Dizia Srečko Horvat como tirada final da sua conferência no Teatro Municipal Maria Matos (2017) intitulada “A utopia do amor: um regresso à política radical?”: “If we are not able to reinvent love, we'll not be able to reinvent society”. E o estado de amor – um amor abrangente, que não se deixa por uma noção de amor romântico – tem sido construído dentro desta noção social como um estado de alerta: um exercício continuado do perguntar como modo operativo. Amor como controlo.

Em paralelo, o perguntar – como um pressuposto para o saber - supõe das palavras também uma existência por modo afirmativo: 1) que as palavras (em resposta) possam dizer o saber, ou dizer ainda o que elas próprias sabem; 2) que a pergunta delimita o saber possível para que se o saiba; 3) que o exercício não menos violento de responder possa abarcar a infinitude possível do estar. Isto, tomando com seriedade o jogo-violência de pergunta-resposta. É ainda de notar que nesta mesma perversa lógica a própria delimitação da pergunta

acarreta consigo as possibilidades de uma resposta: ou seja, perguntar é não só exercer um exercício de domínio sobre, pelo *querer saber*; como é também um exercício de domínio quanto às possibilidades do que pode ser dado a se saber. Ou, no limite, o que é possível ser sabido para que se responda.

Não trazer na Postura a pergunta (e abre-se já caminho para que se compreenda a deus\_Menoridade) é fazer o exercício do Inverso, que é talvez um dar respostas, como quem abre possibilidades, para que perguntas não sejam necessidades e não se instale no entre (entre como um estado de relação ou relação-ela-mesma), nem o medo, nem a insegurança, nem o desejo de domínio – resultado ou não dos dois anteriores. Não trazer na Postura a pergunta é não procurar dominar um ritmo (que poderia ser o ritmo do mundo, mundo como assimilar de veias e veículos múltiplos), mas entendê-lo. Entender um ritmo, nomeadamente aquele em que dançamos – e dançar usa-se para extrapolar o sentido unicamente assertivo/prático da vida –, é partilhar com a envolvência o estado de compreensão mútua<sup>37</sup>. Não como uma vontade de seguir os passos de alguém que dança (abolindo a ideia de líder, ou de dança em parilha) mas entrando no próprio movimento, encontrar o lugar de compreensão-acção que se gera *entre*.

Incorporar um lugar trazendo o meu corpo, que cria lugares dentro do próprio lugar para poder existir no conforto, e habituar o meu corpo aos próprios lugares de conforto que o lugar original me propicia. O mesmo com as palavras: construir o lugar de relação das palavras em usamento para que no espaço do mútuo elas possam significar um dito. Trazer uma postura não interrogativa nem afirmativa é incorporar a disponibilidade, a tolerância como ferramentas de uma intuição construtiva que funda nos encontros o lugar do fulgor. O lugar justo da partilha e da aceitação, o lugar dos afectos plenos, um conjunto de estados de felicidade não resignada.

Criar um ritmo resultado de uma soma não analítica, e não fruto de um exercício duro de segmentação. Existir num ritmo que não é auto-proclamado, mas que decorre de uma existência em mundo, em contínua adequação-construção. Estar de pé, é já ser parte de uma grande coreografia.<sup>38</sup>

Ser parte de um ritmo é ritmar com as próprias condições.

Em relação directa com um estado de felicidade “Canções para uma Festa”, um

---

37 “Se você ficar sozinho/Pega solidão e dança “, como se ouve na música de Marcelo Camelo, Três Dias.

38 “Então penso: quando a agricultura for à escala sideral, os pastores serão finalmente pastores de astros.” (Hatherly, 2004, p. 198).

concerto de Gisela João, Mariela Condo e Yomira Jonh, integrado no programa Lisboa, Capital Ibero-Americana de Cultura 2017 e o estabelecer de um ritmo comum: uma propagação de um estado que não é um domínio. Não tenho como negar – não temos todos os presentes como negar – o instalar de um mood – o fluir de uma energia, que é parcialmente irrisória dada a disparidade entre a sala (sala Luís Miguel Cintra, Teatro Municipal São Luiz), as sonoridades apresentadas e particular escolha de cenários: imagens de flamingos que se revelavam como uma representação de uma pesquisa num motor de busca (uma estética muito dentro da onda contemporânea de referências de navegação web). Como pensar a mudança de energia, o dominar da sala – austera – em que estava completamente presente a sua existência e tempo e peso pelo enorme candeeiro suspenso – por estados de alma diferentes, se não através de um instalar de um ritmo comum em que nos encontrávamos: público, palco, espaço. Um estado que vai muito além de uma relação de gosto. Mesmo não gostando, mesmo carregando um certo cepticismo quanto a possíveis actuações, mesmo um alarme interrompendo um espectáculo; um qualquer plano de movimento comum a ser instalado. Estava a tornar-me consciente deste pensamento no decurso do meu próprio corpo a querer mexer-se, entrando no seu devir-sedução com Yomira John, quando reparo no grupo animado que, já levantado, se mexe com uma liberdade que contrasta completamente com a estrutura de cadeiras estáticas do teatro “este deve ser um plano partilhado / de ainda sermos humanos.” foi a expressão do meu pensamento. O exercício comum de estabelecermos aquele ritmo como uma unidade, deve ser ainda um estado de partilha relacionado com o que é isto, de liberdade.

Na apresentação do concerto lia-se, nas palavras de António Pinto Ribeiro, coordenador geral da programação:

“Canções Para Uma Festa é um concerto para quem se deixe possuir; para quem suspenda o tempo, os horários, os hábitos e a razão e se deixe encantar pela noite e pelas suas intérpretes, se deixe tocar pela voz sussurrada ou de anúncio de tragédia ou desespero. A voz é, estas vozes são, na sua mínima materialidade, na mais transparente fisicalidade a primeira e a última prova de vida. Por isto mesmo, na mais negra, na mais obscura das noites ter voz é uma forma afirmativa de vida mesmo que as cosmogonias índias da criação dos homens continuem perenes, ou até por isso mesmo.” (Ribeiro, 2017)

O anunciado foi plenamente cumprido: não talvez uma possessão, mas já um entrar em ritmo-comum, provocado pelo estar, partindo de uma disponibilidade. Esta experiência (de um ritmo colectivo) trouxe-me presente o quanto o pensamento abstracto (que em muito o

meio de ser-música opera) - ou o exercício de plena divagação - pode ser substancialmente profícuo para encontrar este estado de relação mútua que é a dança - ou a dança possível entre existências: pensar.

O domínio, que é o exercício de uma violência, de uma opressão, que circunscreve um agir, um dizer que está inteiramente relacionado com o ritmo de existência. Dominar é dominar um ritmo: é amputar possibilidades de fluidez. Gabriel Johann Kvendseth num livro de artista cujo texto é a transcrição de todas as mensagens enviadas a si próprio, durante um determinado período de tempo, escreve (note-se o para um Si-próprio como importância de um dizer urgente: enviar um momento e não recordar um pensamento), a 20 de Janeiro de 2015, meia-noite e quarenta e seis: “Todo o pensamento e toda a acção são violência. Tem paciência – são sim. Tu sabes. Eu sei. Este é o nosso ponto de partida. Vais participar, por favor?” (Kvendseth, 2015, p. 21. Tradução livre)

Como falar, propor, e propagar uma ética do encontro e do abraço e da conversa e do entre, abdicando das perguntas e das violências: propondo e não exercendo, abrindo disponibilidade para um estar em preposição (um estado de ligação, de constante re-ajustar de posições, de existir em nuvem não categórica). Abdicar do poder, que é o exercício de um exercício de dominação de ritmos, que se encontra inteiramente relacionado com uma política, uma ética afectiva e social: estar com um Outro assumindo o mesmo chão. Ou melhor: construir chão comum para que um eu e um outro (que, novamente a ressalva, posso ainda ser um eu-eu). Este chão comum, esta construção de um existir colectivo que passe por uma contínua adequação de ritmos (gestos, linguagens, espaços) está por inteiro relacionada com esta deus-menoridade onde quero chegar a: uma vontade de uma criação de um Maior (que vem da Vontade, e da Vontade de Vontade de fazer do aqui um Aqui: onde se partilhe – partilha supõe sempre um ente - Sentido), e por isso deus (mas não Deus), como entidade de um poder maior, mas que a exerce com uma positividade do menor: do menos, do silencioso. Efectivar um Sentido, uma positividade construída que nos atravesse, através de uma compreensão que nos torna simultaneamente deuses e seres menores. Entrar nesta definição pede à própria entrada uma menoridade, um acreditar na proposta para a poder efectivar. Ser maior para ser menor (melhor?).

Porque não só os corpos, como as palavras, ou as palavras-corpo / corpos-palavra, se engrenam ainda antes de uma ideia de relação poder surgir, mas porque há também um potencial de agir individual em toda a colectividade que não efective sentido (reverso

negativo/egóica), e porque toda a acção do e no entre carrega consigo essa potência poética, desreguladora, construtora de mundo, quando efectiva Posturas, tornando-as, no tempo, Sentido: pautando o ritmo pelos passos dos entes. Então, esse Sentido, torna-se potencial social de criação de um estar-junto, uma colectividade afectiva. Uma comunidade que começa no mais pequeno entre e é constatável na mais vasta relação, quando o poder de emanação não se perde por Maioridades, ou o Sentido se perverte por poderes e violências exercidas.

Então, este agir menoridade é não construir mundo para certo lado (por não existirem direcções que sejam mais ou menos certas – lembre-se a aceitação do como por onde começo), mas construir mundo num certo Sentido, que é este de emanação: compreensão, disponibilidade e abraço. Pensar profundamente a ideia de Encontro (aliada ao que carrega na Postura; a disponibilidade e a vontade de outro – um resquício de uma humanidade qualquer) é abrir espaço para que o Múltiplo floresça junto: efectivamente, afectivamente, em emergência. A colisão não é necessária no contrário. Abdicar da expectativa, que é também essa ferramenta de poder que sustenta palavras-estado como “sucesso” ou “abdição” e renová-la pela espera – para que não se construa angústia, mas Energia. Lembra Srecko Horvat a frase de Nietzsche “o conceito de futuro foi criado quando a primeira promessa foi feita”. Também “futuro”, como “promessa”, são palavras de um agir de Maioridade, de exercício de poder, assumindo que o lugar do Tempo é o de uma continuidade de  $X+X$ , e que se  $X=1$ , então soma=2; o que aniquila da equação as possibilidades de mundo, o abraçar de vontades por o pensamento achar que se dirige a um resultado – o único uno que é bom.

É preciso estar consciente destas palavras sinal de poder. Porque existir no mundo, é já pertença linguística. Já nascemos em linguagem, num mundo alfabetizado (e pense-se dentro desta alfabetização não só a linguagem que é “expressão do pensamento pela palavra, pela escrita ou por meio de sinais”<sup>40</sup> mas igualmente a aprendizagem dos modos de estar-em-situação – comportamento normativo para como estar na sala de aula, como nos posicionarmos ao andar na rua, como dançar numa discoteca) que nos é incutida e não há como quedar-nos da sua mais ou menos normativa aprendizagem. Ainda assim, o uso da linguagem no tempo, o *sendo* da linguagem, é o seu uso postural. Uma vez, e inevitavelmente, seres de linguagem: como existir por dentro, nela, como irromper do meio? Torna-se importante a imagem do sapato (o sapato, o pé e o sapato com o pé, que é igualmente o sapato com o pé com o espaço formado pelo uso) associado a uma ideia de linguagem, para perceber

---

40 Segundo a primeira linha de definição do dicionário on-line Priberam.

o enquadramento do que apresento como Postura. Como é que o corpo traz a Postura? Luzes sobre *OBJECTO-ENGRAMA I e II* (Luís Vicente, 2016).

Duas pessoas distintas – com um nascer distinto, com um caminho distinto e com um futuro distinto - usam dois pares de sapatos, também eles distintos. Estes sapatos não foram construídos à medida dos pés que os usam mas produzidos de modo mecanizado por uma fábrica que se rege por medidas mais ou menos standardizadas. Se o pé medir  $x$ , terá proporcionalmente  $x$  diâmetro e o tornozelo rondará os  $x$  de perímetro.

Ora, só nesta estandardização cria-se o espaço de acção de uso dos sapatos; a cada tamanho de sapatos é atribuído um número: 38,39,45,... que é proporcional ao aumento das medidas do sapato em si. Em cada um dos números de sapatos é possível existirem pés que os usem que vão de  $x$  a  $y$  nas suas medidas. Claro que as medições não são por si as únicas variáveis: há pés com dedos mais compridos e com mais ou menos calos, tornozelos proeminentes ou escanzelados, peitos hirtos... Então a possibilidade de ocupação do sapato, sendo que haverá – tal como na história da Cinderela – um pé ideal para o seu uso (com proporção  $x$ , tamanho do peito do pé  $y$  e comprimento e finura dos dedos  $z$ ), dá-se entre as condições mínimas de uso A e as condições máximas de uso B. Isto, apenas considerando tamanhos.

Uma outra normativa a considerar é o apoio do pé: do pé raso ou chato ao pé que quase se escusa tocar o solo há todo um outro gráfico de adaptabilidade ao “pé ideal de número  $x$ ”. Como sabemos, o pé ideal é um mito.

Um pouco o que se tem tentando desmistificar por detrás da propagação da imagem ideal nos media para tentar caminhar para uma aceitação de corpos reais, também os pés, sendo uma parte do corpo que às vezes já nem se sente corpo, não correspondem à Imagem de pés.

Não há pés únicos, há apenas pés distintos.

Entre estes quatro pés de duas pessoas distintas e os dois pares de sapatos, também eles distintos, que ambas usam é deixado em vazio – ou é estrebuchado até ao extremamente cheio – o espaço que iria do pé ideal ao pé particular e distinto. Então, o espaço que o pé ocupa – correspondente à sua massa – em adição com o espaço deixado em vazio no sapato por este se reger pela ocupação desse mesmo espaço pelo pé ideal correspondem ao espaço interior total do sapato. Este espaço –  $x$  – é, em início correspondente à forma –  $x1$ . (e aqui

forma = conteúdo). No entanto não nos poderemos esquecer, neste relato, da funcionalidade do objecto sapato e da funcionalidade da parte do corpo pé – que em diante será igualmente considerado objecto.

O pé, como apoio do corpo, é um dos lugares onde a postura corporal se torna visível: desalinhamento da coluna, joelhos virados para dentro, laxidão das articulações, pescoço alto, costas direitas – todas estas variáveis físicas ganham expressão – digamos personalidade – no corpo do pé (como nos outros corpos que o corpo contém). Nesta mistura do pé com o sapato, a personalidade do pé – exemplar da postura corporal do indivíduo – enrola-se com a postura social: frequento os meus sapatos como meio de transporte? Sou sedentário? Frequento multidões? Pisam-me frequentemente? ...?

A postura do corpo mistura-se com a postura do indivíduo para determinar o uso do sapato (obviamente que se simplificam algumas questões por ora, para avançar com imagens e pensamento sobre esta regulação).

Então, duas pessoas distintas usam (e este uso como vimos assimila postura do corpo com postura do indivíduo) distintamente o seu respectivo par de sapatos. Neste processo de uso – que é temporal, ou seja, os sapatos gastam-se por via do seu uso no tempo - o tempo assimila o uso por parte de uma postura corporal que se vai mutando pelo envelhecimento (embora aqui possa ser pouco relevante) e, sobretudo, por uma postura social: o desgaste assimila a memória do trajecto pessoal do indivíduo durante o período de vida do sapato. Através da engrenagem de postura corporal com o espaço entre o pé e o sapato, que lhe permite, ao pé, um certo espectro de liberdade de movimentos – resulta a postura corporal final. Ou seja: o sapato alimenta a postura e a postura alimenta o desgaste do sapato.

O desgaste do sapato, o resultado final do uso, é, pois, lugar de memória de uma vivência postural. Então, quanto se começava: duas pessoas distintas usam dois pares de sapatos também eles distintos, muita coisa era dita.

Tornando afecto o lugar do objecto sapato, como norma ou estrutura reguladora, das quais simultaneamente posturas se alimentam e são alimentadas, Vicente (2016) congela O uso (um tempo particular de uso) – tornando objecto o espaço desse diálogo (talvez discussão seja um termo mais justo).

Usando o sapato, desgastado pela distinta postura que o usou, como molde, simultaneamente tomam forma a Postura e o Tempo. Ou, Postura e Tempo (e falamos de

particulares posturas e tempos) são forma, e dão-se a ver num outro peso: o do gesso, material lateral da Escultura (como disciplina), normalmente usado na preparação do que seriam as obras finais. O molde – perdido, uma só vez replicável – fala a vez da sua particularidade: nem uma só vez mais seria possível construir o tempo e a variação daquela postura naquele sapato. A experiência individual não é replicável, o corpo envelhece, os caminhos percorridos mudam, os pés deformam-se e as modas dos sapatos alteram-se.

Nesta mesma obra – que se apresenta pelo título de objecto-engrama I e II (respectivamente um e outro par de usos) – teremos ainda de considerar: a especificidade do espaço de produção e apresentação (a obra é resultado de um período de residência), os seus acabamentos e o título.

Estas esculturas foram produzidas em residência artística numa cidade (Clermont-Ferrand) que estes sapatos nunca haviam conhecido (e não chegaram a conhecê-la). Pisado solo francês, os sapatos viraram molde, e outros sapatos conheceram e incorporaram as ruas. O trabalho apresentado nessa mesma cidade – a postura que se apresenta vertida em objecto – não a contempla, não a possui, como que afirmando: chegamos aqui assim. Quando aqui chegamos vínhamos deste lugar de Postura, agora que saímos, ainda não nos conseguimos pensar.

O lugar de exposição – a sala da casa – foi também o lugar de residência. Os sapatos replicaram o seu estar-na-sala, quando não em uso postural, mas em descanso individual: os teus aqui, os meus ali. Quando me sento no sofá, um sapato voa transversalmente pela sala, e aí pouso, junto ao aquecedor. Aí pertence o teu fim de postura e começa o lugar da postura própria da postura-estagnada-congelada do sapato.

Um par de postura engraxada, outro par de postura envelhecido com verniz decorativo que imita o craclé cerâmico. Um quase lembrete: lembrem-se que este tornar presente é, também e já, tornar falso: dar uma materialidade à postura, assumi-la como dita, dar-lhe Imagem (como metáfora) é desfazê-la, inibi-la, desimpulsioná-la. Assumir: a falsidade do dito e o decorativo do dizer dando-lhe um corpo, que não lhe pertence, mas que é um corpo falso, necessário, para ainda ser dito “decorei-te a postura”.

Sobre o título, escreve-me o artista:

“Engrama é uma teoria da área da neuropsicologia sobre memória(...). Em teoria engrama é uma forma do cérebro guardar informação, é uma alteração no cérebro que é consequência de estímulos externos combinados com a tua própria informação genética(...). A forma como

seguras a escova por exemplo é uma consequência da tua constituição física e de todas as vezes que lavaste os dentes, o teu corpo "aprendeu" a fazê-lo daquela forma. Assim como o andar, correr. Uma maneira fácil de perceber o engrama é quando ele desaparece... Por exemplo, quando alguém sofre um AVC e perde a capacidade de andar pode-se dizer que uma das consequências dos danos cerebrais causados pelo AVC foi a perda do engrama correspondente ao andar, que estaria alojado no cérebro dessa pessoa, e que agora tem que literalmente reaprender a andar ou seja construir um novo engrama.

Qualquer técnica requer a construção de um engrama.

Uma repetição insistente de uma acção leva a essa alteração cerebral, também talvez por isso seja mais fácil aprenderes alguma coisa enquanto o teu cérebro ainda esta em desenvolvimento. Ou, por exemplo, para um jogador de hóquei aprender a jogar golfe, por poder adaptar as semelhanças e assim não ter que construir a memória do zero(...)." (Vicente, 2016, em e-mail a mim endereçado)

O que alimenta um corpo de acções e pensamento? A possibilidade de pensamento é também a possibilidade de movimentos e de acumulação de "estares". Todo esse conjunto – o lugar auto e hetero construído do si – será um possível deslimite (recuperando a expressão de Manoel de Barros) de Postura.

Não só como base, mas como apoio constitutivo, André Lepecki (2011, p. 47) fala-nos de uma "política do chão", expressão que vai recuperar de Paul Carter, e que corresponderia a um "atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história". Lepecki pega nesta "política do chão" para pensar a dança e o modo de diferentes chãos sustentarem – e regularem - diferentes danças, num processo de auto-constituição (entre dança e chão e chão e dança) contínua.

Não só as danças estão em constituição no chão. Todo o andar de um corpo, como também Lepecki analisa quanto à arquitectura das cidades e ao regulamento coreográfico que este exerce criando ilusões de neutralidade/circulação livres, constrói-se partindo das possibilidades de um existir de um chão particular, mesmo que não urbano; a materialidade (um chão de terra, de cimento, de areia, com relva, uma estrada), a inclinação (descer uma rua exige um andar diferente de subir uma rua). E as variações de continuidade que nos oferecem: se subo em contínuo um chão de cimento ou se sigo um caminho que em modo alternado sobe e desce e passa de areia a alcatrão. Ou se páro. Parar numa estrada de alcatrão ou parar num chão de relva e a diferença postural que isso acarreta. Toda a consistência do chão afecta também o andar, o corpo, e é também, então, constituinte de uma postura. Mas não só pelas

diferenças físicas que um parar carrega em diferentes chãos, parar é diferente em diferentes chãos: parar a meio de uma auto-estrada – um chão alcatroado reservado ao movimento rápido de veículos – é necessariamente um acto que carrega uma consciência de si, porque em norma – e por previsão fácil de uma consequência – parar não se reserva às auto-estradas. Parar, como andar, em diferentes chãos, é constituinte então de uma Postura: carrega uma ética consigo, algo que vai além de uma inconsciência ou de uma necessidade (parar por estar cansado, parar porque me enganei no caminho), incorporando-as (porque um gesto político é também uma necessidade): uma self-awareness que o corpo enforma e informa (daí o sapato como Imagem).

Também a ideia de emergência é importante como pensamento de possibilidades de postura, mesmo neste andar informado pelo chão que pisa. Ou seja: abrir caminho (de pensamento e de andamento, que isto de ritmo e de construção de um espaço ritmado é exercício político de auto e hetero regulação) é também possível. Quando Richard Long, em “A Line Made by Walking“ (1967), anda para a frente e para trás num campo de relva, abre espaço para a terra ser novamente o chão: emerge uma nova possibilidade de postura: constrói-se o chão de abrigo. Se eu saltar continuamente no tempo numa estrada de alcatrão, encontro novamente a possibilidade de a terra ser o meu chão a emergir. A calçada portuguesa desgasta-se com o uso – com o uso que as pessoas lhe dão, com a frequência com que habitam esse lugar de passagem-rua - , dando lugar a escorregadias quedas.

Estas possibilidades especulativas dão a ver a quão não longe distância está a faculdade de “criar chão” - um chão físico – por deslocação, escavação, acumulação, sedimentação... - mas um chão que também por ser físico, por ser forma e matéria, é coisa. A coisa que o chão é, e a sua permissão de mudança pela Vontade, pelo exercício de uma Postura, permitem a modelação – ou regulação modeladora – do espaço estranho que o viver ocupa nas nossas vidas. A deus-menoridade, que estas observações pretendem vir a cartografar, é a poética de construção de um chão fértil. A fertilidade virá das Posturas exercidas (ou acolhidas ou escolhidas), dos Sentidos vinculados, veiculados.

Sobre a **PROPOSTA DE UM P** para este estado (latente) do pensar Postura. O p capitular carrega consigo o tom-intensidade da proposta. A este nome, a este P, se devem estas observações.

A nomeação pressupõe sempre uma morte (ou ideia de morte), um saber enunciado de

um fim, porque se arriscou avançar o nome.<sup>41</sup> É um estado complicado, este, de viver apenas da e na transposição para um nome e de morrer-lhe (uma morte partilhada, daí a estranha conjugação). Confluir em segmentos algo que pertence ao tempo (um tempo de T capitular): o pensar. É um golpe bastardo. É necessário fazer dançar os nomes que se engrenam - que são espelho das Ideias - para tornar justa a presentificação (e não representação, que se repudiará em diante) de não-corpos<sup>42</sup>, pessoas. O pensamento, porque humano, tem duas pernas.<sup>43</sup>

E a Postura – o nome e a Ideia que Postura é, sendo - sabe que essas duas pernas são não só a ramificação de um tronco comum (o pensamento tem duas pernas e dez dedos) mas o potencial de enlace e\_ou de aceleração e abrandamento. Como os tecidos - tecedura - também os dedos se enlaçam em trama: encontram mãos a quem se juntam e transmitem energia em fluxo. É o lugar onde não só a Postura se partilha (ganha novos donos - e donos aqui rejeita a noção de posse, mas permanece com a pertença) mas onde igualmente se imiscui. Será o seu estado de perplicação, nome proposto por Deleuze, para fazer morrer (nomear) o “estado distinto e coexistente da Ideia”: as Ideias são sendos alimentados pelo contexto, pelo exercício de si, pela partilha de espaço com outras... As Ideias, que são sempre ideias-em-vida, ideias em movimento, em movimento de devir. O plasma poderia ser uma imagem para perplicação. Aliás todo o sangue - desde a constituição ao seu estado de veículo, de transmissor e inclusão numa máquina de máquina (o corpo) - é bastante poderoso para pensar Ideias. Até porque, não tornando invisível a abstracção, são-no.

Forma de estar não é Postura. Postura é o que comporta o devir animal deleuziano (no

---

41 É muito exigente este processo de nomeação que não só apressa a morte, como encerra a vida. E, ainda assim, nomeando até Nomear verdadeiramente – por temer a morte da nomeação última-, a concretização (de uma Ideia?) exige este Nome exclamado, nado-morto de movimento. Tem que se viver o absoluto paradoxo: só se viver realmente o que se morre absolutamente. Escreve, em relação com o dito, Llansol:

“Damos nomes ao que somos juntos, reconhecendo que o Amor é o seu único nome, mas tememos dizê-lo para não apressar a morte.

Não somos daqui, não somos estrangeiros aqui, nem aqui nos sentimos em exílio. O lugar do nosso nascimento estará connosco até ao fim. E, mesmo isso, não o dizemos abertamente.

Sabemos que nada é indiferente no nosso encontro verdadeiro de pessoas. Mas é tão grande o que se anuncia que preferimos calar o que vemos anunciado. O nosso encontro é original, profético e único. Faz parte das origens, inscreve-se num desígnio que ultrapassa em muito os amantes envolvidos e, no entanto, envolve apenas os que trocaram entre si essa palavra.” (Llansol 2000, pp. 286-87)

42 *não-corpos*, como em diferente de corpos (instalação da diferença na negação, seguindo a linha deleuziana). Corpos emanam já o cheiro anunciado da morte. Os cadáveres. ?-corpos poderia ser uma possibilidade. “de ? corpos, pessoas”. Corpos problematizados. Explicando a filosofia de Deleuze, José Gil, recorta-lhe as palavras “A Diferença não é o negativo, pelo contrário, é o não-ser que é a Diferença: *eteron*, não *enantion*. É por isso que o não-ser deveria antes escrever-se (não)-ser, ou, melhor ainda, ?-ser. Acontece, nesse sentido, que o infinitivo, esse, designa menos uma proposição do que a interrogação à qual a proposição é suposta responder. Este (não)-ser é o Elemento diferencial em que a afirmação, como afirmação múltipla, encontra o princípio da sua génese.” (Deleuze apud Gil, 2008, p. 49)

43 título da dissertação de Costa (2016)

corpo-consciência) – sou a presa? Sou o predador? - Algo e\_ou complementar ao “Tomar Consciência” :: não tomar consciência. Antes de uma tomada de consciência, há já a consciência a ser tomada<sup>44</sup> (como o movimento).

Como me colocar perante \_\_\_\_x\_\_\_\_ seria uma pergunta a colocar à *posição*. Há objecto, há posicionalidade : matéria de posições. Como me relacionar com \_\_\_x\_\_\_ seria uma pergunta a colocar ao *modo* da relação. Que pergunta, então, colocar à Postura? A que é que ela responde? Porque não é em relação com outro (nem que outro-eu-mesmo), é o intrínseco da minha possibilidade: o corpo que tem uma forma, um sistema (ou um maquinismo), um andar, gestos, delicadezas, sensibilidades e intensidades em potência, o corpo que tem ou acumula também memória. E que tem assimiladas reacções e aprendizagens normativas.

Escreve Llansol:

“Eu nasci para acompanhar a voz, fazê-la percorrer um caminho. De um lado a outro do percurso, não sei o que existe, o caminho caminha,

eu deslumbro-me quando o tempo se suspende,

e me permite parar a contemplar o espaço sem tempo. Como, de resto, é evidente, não tive intenção de conceber-me. Dei comigo já sentada no quarto das sombras com uma perspectiva de descida aos infernos diante dos olhos. Ninguém estava à altura de receber-me, nenhuma relação era exacta para me tornar equilibrada, ou útil. No quarto das sombras a luz entrava a jorros por duas grandes janelas de sacada mas eu habitava aí, não ultrapassava o limiar do corredor que possuía uma passadeira de oleado negro e brilhante porque, diziam, havia um fantasma acocorado à entrada e que, afinal, nada mais era do que, a certas horas do dia, o volume rutilante do sol no oleado. Descobri que se, em vez de me concentrar na sombra do corredor, me deitasse de costas a olhar a mancha rutilante, o meu olhar poderia realizar o caminho inverso da luz e pousar no ramo mais alto da árvore e aprender com esta a produzir clorofila – a primeira matéria do poema.

Essa postura, no entanto, tornou-me malcriada. Eu deveria crescer na direcção do corredor, e estava a crescer na direcção da árvore. Estive quase a dar ouvidos a essa voz humana que insistia que eu estava a crescer mal. E, de facto, era uma postura estranha. O meu corpo permanecia deitado,

*no chão do quarto,*

enquanto o meu olhar aprendia a fazer poemas. Com o tempo, como seria aquele corpo,

---

44 Já não o verbo, mas o movimento num começo:

“No começo era o movimento.

Não havia repouso porque não havia paragem do movimento. O repouso era apenas uma imagem demasiado vasta daquilo que se movia, uma imagem infinitamente fatigada que afrouxava o movimento.” (Gil, 2001, p. 13)

separado da poesia, ou com esta apenas a brotar do seu olhar? Tanto mais que, lá do alto, o poema via tudo de cima e quase nada via do que se passava em baixo, à volta do seu corpo, não sentia a dor que este sentia, a sua falta de espaço e de movimento, a pressão exterior que o impelia a entrar no corredor e ser menina,

escrevia apenas que esse mal era uma metáfora.” (Llansol, 2000, pp. 11-12)

A consciência do entorno torna presente a Postura. Ser Postura é uma auto-regulação constante e constantemente. Estar no mundo, agir com o chão, com o ar, com a envolvência. Saber que somos, mas que não somos ainda. Que existimos. Que já existimos, também, mas não existimos ainda. Não como uma falta de actualidade, mas com uma constante actualização: a combinação do corpo – que nasce com a Voz, que a consciência acompanha – com o olhar que o ultrapassa (como de resto, bem o coloca Llansol quanto às suas próprias incongruências quanto ao existir no mundo físico e no mundo da escritura)

Ainda assim, e mesmo podendo não o desejar, estamos já em posição.

A posição corporal, a posição geográfica, a posição política, todas os desdobramentos de uma mesma posição: uma coordenada de espaço que não só nos localiza, mas nos define por localização. Um engenho cartográfico ou uma cartografia maquínica que nos impede a não pertença, e nos limita a não-vontade de (estar em) posição: as aplicações do telefone perguntam-nos se queremos partilhar a nossa localização, as redes sociais permitem-nos marcar os pontos por onde passamos (ou sugerem-nos que os marquemos), o uso do multibanco permite-nos perceber a distribuição geográfica dos nossos gastos. O conto de Borges, ganha uma outra dimensão hoje, onde os mapas já não são coincidentes com impérios e províncias, mas a escala se inverteu, e acrescentou-se movimento aos pontos: a cartografia é de escala inversa. Com o território a “perder terreno” para a informação que se condensa sobre as diferentes geografias num mapa só. Mas tão somente o corpo – que julgámos nosso - nos exige a assumpção<sup>45</sup>: deitado, de pé, sentado, defensivo, pró-activo.. e é severamente regulado pela própria arquitectura do mundo (espaço construído para sermos). O corpo dá-nos isto, de sermos automaticamente terreno, “Terreno convenientemente disposto para nele se estabelecer uma força, sustentar um ataque, etc”<sup>46</sup>. Porque em posição, somos bélicos. Ostentamos um lugar. Felizmente há movimento. O movimento existe como uma força que contraria – ou assim o pode – esta belicidade de sermos: há uma agilidade no mover que

---

45 O uso deste termo não é inocente; não só assumir como elevar: assumir uma verticalidade extrema: elevação

46 "posição" (militar), in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

imprime a nossa decisão quanto à construção de mundo. Observemos os gatos. Ágeis, furtivos, sedutores. Irredutivelmente Bonitos, com o seu encanto de predador dócil, com o paradoxo em si de estarem em posição e de se moverem eloquentes, em esticares. Dão-nos a imagem do corpo como linguagem que assimila tudo: o estar em posição, a impossibilidade de uma mudez ou de um dar-à-leitura retórica de um ponto, combinado com uma impossibilidade de leitura porque em mutação constante, absoluta, mesmo que parados. Ainda que parados, em movimento. Ainda que inertes (pelo medo, pela angústia, pela infelicidade) ilegíveis, mesmo que parecendo prontos a proferir uma primeira palavra<sup>47</sup>. Mesmo dormindo. Mesmo assumindo a posição vulnerável do dormir: ainda em movimento, em profundo desacordo com um controlo e leitura absoluta (esta, dataísta), que não outra que a intuída.<sup>48</sup>

Sobre a Postura como uma particularidade do sujeito humano e a sua transversalidade ao objecto e ao mundo (- a postura das coisas - que soa a um anunciado paradoxo, mas que é apenas uma dedicação da postura humana a elas mesmas e não elas próprias, em vivo, a assumirem um lugar de postura); podemos considerar não só o homem com as suas raízes a crescerem por dentro dos lugares que ocupam (penso a cadeira em que me sento mas penso também com a cadeira em que me sento, por isso até certa medida a própria cadeira é o meu pensamento e é modeladora da minha postura, assim como a minha postura é a postura dela, na medida em que ela é já também o meu corpo [-de-pensamento], e a molda-forma-deforma-reforma) mas também as próprias noções de linguagem e corpo-linguístico, que é o nosso, humano (isto será mais ou menos inegável, embora não seja um corpo exclusivamente linguístico).

Quanto ao homem a crescer por dentro das coisas, conferindo-lhes por extensão posturas (fico reticente a aplicar o capitular P nesta situação), há uma imagem literária que me parece pertinente evocar. Em “A Máquina de Joseph Walser” de Gonçalo M. Tavares (2004), Walser conecta-se de tal forma com a sua máquina de trabalho, que quando o horário laboral acaba (depois de muitos movimentos repetitivos) e a máquina se desliga, Walser percebe que ele não se desliga também (ou morre) mas precisa de sentir a separação – e a força que a paragem exige – puxando uma mesa de trabalho, para realmente compreender que ele não é a máquina com que exerce movimentos ao longo do dia e poder, de certa forma, poder começar o seu trajecto de pensamento (que é também um trajecto de corpo, e que, na junção, de postura) individual ou agenciado, transposto, projectado noutros objectos-coisa. Extravasando

---

47 Agamben, 1985, p.112

48 Sobre intuição: Bergson, 1927 e Deleuze, 1966.

o próprio livro e a narrativa nele implícita, poderia especular se igualmente a máquina, dentro do seu pensamento maquínico sente também necessidade de sentir a paragem de movimento para poder reflectir sobre a condição de paragem (ou se esse pensamento será o próprio pensamento do abrandamento de uma engrenagem... o descontinuar não é abrupto, tal como os movimentos de consciência exige uma subtilidade para que a mudança possa ser assimilada. O que aconteceria se, mais do que Walser, a própria máquina não percebesse a sua condição de paragem? - e isto poderia ser ilustrado numa falha técnica de mecanismos ou de movimentos posturais de Walser, enquanto projectador de postura na máquina).

Ainda Walser, na sua relação com objectos-coisa do mundo, estabelece uma relação particular – que traz uma outra vertente, ou perspectiva, que poderá ser pensada/problematizada neste pensamento sobre a postura das coisas, mas igualmente da influência – ou projecção - das coisas (das coisas a pensarem?) na Postura. E aqui fala-se de uma possibilidade de pensar a inversão de Postura-coisa a ser projectada na Postura-pessoa. Walser, ao longo dos anos, desenvolveu uma capacidade – que é física, muscular, mas também, tal como todo o movimento pensado ou novo, uma amplitude da capacidade de pensamento (e aqui agimento aplica-se) – de identificar com precisão pequenos (especificamente com menos de dez centímetros) objectos metálicos. Isto deve-se à sua colecção. Colecção de objectos metálicos de menos de dez centímetros. Aparte todas as particularidades da narrativa e do próprio personagem – esta capacidade que ele desenvolveu pode ser pensada como uma possibilidade de capacidade que os objectos de menos de dez centímetros lhe deram a ter. Como se o chamassem. A realidade passa a ser transformada pelos objectos metálicos de menos de dez centímetros, porque a perspectiva de Walser sobre eles – ou sobre uma paisagem com ou sem eles – varia ou é de diferente natureza o seu ver esses objectos e o ver objectos outros, ainda que metálicos, ainda que pequenos. Houve um processo de assimilação do mecanismo régua nos olhos, e da precisão, que agora lhe tolda não só a visão, mas toda a Postura. Porque a Postura integra também – e arriscaria o sobretudo – estas afectividades específicas de um corpo-pensamento e de um pensamento-corpo existirem no tempo. Ora, se Walser adquiriu características particulares de visão e se o seu pensar se desloca também em particulares derivações nesses devaneios de coleccionador – toda a sua Postura foi alterada pelos objectos metálicos de menos de dez centímetros.

Talvez, depois deste passo a passo pela afectividade particular de Walser, se consiga ler melhor a capacidade de a cadeira se projectar na Postura. Ainda que, de certo modo, a

cadeira seja já fruto de uma projecção de uma outra (ou várias) posturas anteriores (quem a pensa - a constrói - a desenha...).

Sobre a Postura como particularidade também ela linguística – o movimento de problematização poderá ser semelhante ao dos objectos-coisa. Com, talvez, a diferença de ser uma coisa que nos vem como uma potencialidade no corpo: não podemos fugir. (Obviamente que não podemos também fugir de outros agenciamentos maquínicos, que sejam o colo da mãe [talvez o primeiro exemplo de cadeira, ou de cama, para o nosso corpo], ou o alimento) No entanto, parece que este fenómeno de sermos linguagem no nosso corpo (ainda que inicialmente apenas em potência, ou em potência do que significa linguagem), é também parte do nevoeiro que nos dá a ver a nuvem que Postura é.

Será mais ou menos simples assimilar que a linguagem molda a forma como vivemos. Bastar-nos-ia, no limite, imaginar todas as relações interpessoais sem discurso, o mundo sem nenhuma palavra escrita. Se poderá ser mais simples pensarmos o silêncio da própria palavra em voz - uma vida de mudos – imaginar a imagem de mundo sem a palavra reguladora: a lei (que é a lei da sinalética, da indicação, da orientação de caminho) vai muito além de pensar a própria proposta política do anarquismo, mas um modo de mundo que não há lugar de ser imaginado, por ser fundamentalmente paralelo. (Como viver de afectos plenos que não veiculados pela linguagem? Possivelmente a partir de outros meios que o transportassem nas suas deambulações). Pensar os caminhos sem indicação de rota, os lugares sem nome. As pessoas sem capacidade de se chamarem (de se tornarem nome – de as palavras conterem essa afectividade pessoal que é ter nome – imagine-se o nome de alguém amado, como o pronunciar-lo é evocar mais do que uma palavra, um termo, um nome – que é próprio mas igualmente registo de uma colectividade - , mas um estado: um lugar, uma casa). Neste exercício, consegue perceber-se que o próprio corpo circularia de uma forma diferente. Por exemplo, na cidade: na cidade todas as posturas seriam diametralmente opostas, porque os caminhos que se percorrem nos são indicados e ordenados por um urbanismo também ele linguístico. Pensando num lugar isolado, onde (ainda) não prolifera a palavra escrita como mandamento, ou como mandatário da acção, e onde ainda o silêncio se pode escutar. (paradoxo – escutar o silêncio - e evoco John Cage com o seu exemplar “4'33'” [1952]) Como integra aqui, a linguagem, a Postura? Mesmo no ermo, habitando o que poderia ser um silêncio-lugar, a potência da linguagem em nós exerce um poder comportamental. Nas colheitas canta-se, e não só a entoada voz nos une-postura, como o dito se assimila ao fazer,

ao labor, ao trabalho, que poderia ser silencioso. A linguagem aparece como a possibilidade de libertação de uma tristeza ou de uma melancolia que o ciclo da colheita evoca. Tocamos o lugar do Outro com as palavras em Postura; não só sermos da linguagem como habitarmos o lugar que linguagem é, e dentro dele assumirmos um lugar próprio com o corpo, Postura.

A linguagem, que é relevante neste falar de Postura, surge-nos também como um lugar que o corpo (corpo este que novamente ressalvo ser um corpo-pensamento e um corpo de língua, não estreitando que o pensamento é exclusivamente linguístico mas que também o é, assim como a língua é corpo) habita. Por isso, ainda que em silêncio, habita-se o lugar da linguagem. O que de mais universal foi dado ao homem, um lugar e uma linguagem (Llansol, 2014, p.130). Em homem implica-se um corpo, que é uma pessoa (pessoa como um corpo auto-consciente). Poderíamos dizer: uma Postura, o que mais universal foi dado ao homem.

Escreve Miguel Cardoso, em “Viveres” (2016), “Mas a ideia de algo habitável / como o idioma baixo dos rostos”<sup>49</sup>. Amplificando estes dois versos, e distraíndo-os do seu derradeiro final “Da necessidade bruta de alegria”, vemos aqui os conceitos de corpo, lugar e linguagem a serem entrecruzados: os rostos que têm um idioma, algo habitável – o lugar – ser a linguagem e o corpo e\_ou a linguagem do corpo (que será em certa medida redundante precisar, dada a evocação supra). Obviamente que não se pode desconsiderar a figura de estilo e a especificação de corpo: rosto. O rosto como o supremo exemplar da expressividade linguística (ou do que normativamente se entende como linguagem) – um enunciado a ser lido. Mas quando se torna particular assim, o idioma, “o idioma baixo”, acredita-se numa latência dessa língua também. Agamben, num curto ensaio, “Ideia da Linguagem I” – e curiosamente na página cento e doze, quando o o poema de Cardoso se encontra na página cento e onze, como que adivinhando uma continuidade paralela dos seus dizeres – escreve “Um belo rosto é talvez o único lugar onde há verdadeiramente silêncio.”. É neste lugar de silêncio, o belo rosto humano, que a ideia da própria linguagem é dada a ver. “Assim, o silêncio do rosto é a verdadeira morada do homem.”<sup>50</sup>, “porque a matéria-prima do texto é o

49 Em Cardoso, 2016, p.111, continua o poema: “ um corpo ao nosso lado aberto / para o céu calmo ou a luz brava / mesmo uma vida a sós à sombra / não nos deve distrair da violência / da paisagem, do ar, das esquinas, / da divisão de campos e convívios.// Da necessidade bruta de alegria.”

50 Deixo o trecho completo de Agamben:

“Um belo rosto é talvez o único lugar onde há verdadeiramente silêncio. Enquanto que o carácter deixa no rosto as marcas de palavras não ditas, de intenções não realizadas, enquanto que a face do animal parece sempre estar a ponto de proferir palavras, a beleza humana abre o rosto ao silêncio. Mas o silêncio – aquele que advém daqui – não é uma simples suspensão do discurso, mas silêncio da própria palavra, a palavra a tornar-se visível: a ideia da linguagem. Assim, o silêncio do rosto é a verdadeira morada do homem.

Só a palavra nos põe em contacto com as coisas mudas. A natureza e os animais são desde logo prisioneiros de uma língua, falam e respondem a signos, mesmo quando se calam; só o homem consegue interromper, na

confronto/adequação dos afectos e da língua, sobre o solo de um lugar que é sempre um corpo e uma paisagem falando-se.” (Llansol, 2014, p. 158).

Parecem todos responder-se e concordar. Postura que é um corpo, com um posicionamento e uma posição, num lugar. Corpo que é pessoa e por isso é dono de um carácter e de um rosto. Corpo que é também um lugar. Língua que é também um lugar, porque se habita. Silêncio que é uma especificidade do pensamento – ideia de linguagem - e do corpo - rosto.

Não será por demais recordar que Deleuze refere que a arte começa com a casa (Deleuze, 2004, p. 15). Obviamente isto pode ser levado noutros sentidos (e tem certamente um significado mais fixo do que o devaneio para onde o levo), mas esta questão da habitação (do lugar, do corpo que é lugar, da língua que é lugar e da particularidade da casa enquanto lugar – que poderá ser o traço distinto da arte – ser o lugar-casa, com o que quer que isto evoque) parece-me absolutamente pertinente. Habitar pressupõe um sistema, porque vai além de apenas estar. Um sistema que, nos casos de *habitar um corpo* ou *habitar uma linguagem* (ou mesmo habitar um corpo-linguagem ou linguagem-corpo), será até certa medida autopoietico, um habitante que é o próprio lugar que habita, uma habitação que é o próprio habitante. Ou visto como sistema de dois; uma linguagem que habita um corpo que a habita. Um corpo que habita uma linguagem que o habita. Um gerando o outro, informando um pensamento que se constrói no próprio movimento de ser-se habitado (ou habitar). Talvez este sistema seja um resumo de Postura.

“o carácter deixa no rosto as marcas de palavras não ditas”, marcas de uma Postura num tempo (Sentido), que vem deste lugar linguístico que é o corpo, por especificação, rosto. Quanto a esta relação do corpo, linguagem, com o silêncio (ou o poder de não-dizer), Tavares, recuperando Roland Barthes, escreve:

“E Barthes prossegue: “E é nestes minuciosos actos de esconder que a linguagem se torna a ferramenta mais fácil de manipular: “Poder da linguagem: tudo posso fazer com a minha linguagem: sobretudo, e até, *nada dizer*.”

Porém, posso fazer tudo “com a minha linguagem, *mas não com o meu corpo*. O que a minha linguagem esconde, di-lo o meu corpo.” Barthes acrescenta ainda: “O meu corpo é uma criança teimosa, a minha linguagem – um adulto muito civilizado”.” (Tavares, 2013, p. 149)

Este excerto traz uma perspectiva mais ou menos lateral ao que tenho vindo a

---

palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas. A rosa informuladas, a ideia da rosa, só existe para o homem.” (Agamben, 1985, pp. 11-12).

apresentar: uma separação dessa linguagem com os dizeres do próprio corpo, deixando de lado que o dizer do corpo, mesmo que fugindo dela e não a sendo apenas, é já alimentado por uma linguagem que não só lhe pertence mas que lhe é. Naturalmente compreensível a segmentação e identificação do que o que num não é do outro, muito embora, essa segmentação seja uma consideração não exequível: a impossibilidade de expurgar o corpo das palavras e das palavras do corpo, a não ser num exercício de fantasmagoria ou de realidade avançada e\_ou paralela. Mesmo exercendo-se um no outro, um não é outro. Não se equivalem, são diferentes interagindo no modo Encontro. Constituindo um entre\_ que é o ente (o ente pessoa talvez?). Então aqui abre-se a possibilidade de, em concordância com Barthes e Tavares, falar de um corpo que não consegue mentir. Este corpo que não consegue mentir, embora as palavra possam, é também e ainda engolido – ou assimilado, ou embebido (sinto a presença de uma falta quanto ao melhor termo de agregação) – na Postura. Aliás, talvez diga mais respeito este corpo que não mente à Postura do que o corpo que se corrige (o corpo que se mente ou desnaturaliza), embora essa tentativa de mentira, e assimilação de uma mentira, passe a uma verdade inteira depois do processo de transformação.

Postura carrega consigo o momento de perda referencial de que Gil (2001) fala, com a ideia de cambalhota. E o que Barthes, escreve em “O grau zero da escritura”:

“Sabe-se que a língua é um corpo de prescrições e de hábitos, comum a todos os escritores de uma época. Isso quer dizer que a língua é como uma Natureza que passa inteiramente através da fala do escritor, sem contudo dar-lhe forma alguma e nem sequer alimentá-la: é como um círculo abstracto de verdade, fora do qual – e somente fora dele – começa a depositar-se a densidade de um verbo solitário. Ela encena toda a criação literária, assim como o céu, o chão e a junção de ambos desenham para o homem um habitat familiar. Ela é muito menos uma provisão de materiais do que um horizonte, ou seja, um limite e uma parada ao mesmo tempo, numa palavra, a extensão tranquilizadora de uma economia.” (Barthes, 1974, p. 121)

A língua está no corpo, como em geo-localizada e como em falada, sendo esse tal “habitat familiar” do homem. A língua é um corpo; apenas fora da língua (ou além dela) se constrói o verbo solitário – o que sai fora do circuito abstracto de verdade. A língua está então localizada duas vezes no corpo: língua que é (é como em ser, é como em estar) corpo.

Ou seja, a língua – a linguagem – incorpora e dá expressão também a esta Postura de que se fala: não há só o léxico e o próprio espelho do tempo da língua em uso. Pense-se na diferença da postura linguística entre duas gerações diferentes: aconteceu-me de me aperceber que não já a primeira geração de pseudo-adultos a sair da cidade onde nasci e cresci quando

me encontrei no mesmo círculo com uma pessoa nascida em '98 – seis anos depois de mim – que me disse “é normal que não nos conheçamos, já não somos da mesma *gera*”. Barcelos é realmente um lugar pequeno. Compreender que o espaço se relativiza com o tempo partiu desta percepção-incompreensão do tom usado em *gera* para denominar o nosso gap de idades e de círculos afectivos. Mas também o verbo individual. Não falando de literatura/escritores/poetas onde um uso “excepcional” da língua se expressa nas micro-mutações individuais, há ainda a pronúncia - que é tão corporal que é própria do movimento particular das línguas a articularem-se com o espaço da boca - ; há a repetição de certas palavras, há a presença de certas expressões, há o tom – que pode vir da língua e ainda não da Voz: outro elemento importante na nossa constituição linguístico-postural.

De notar que também esta constituição língua-postura-corpo deriva do caminho percorrido: onde vivo, com quem convivo: dos encontros que nos moldam o corpo-pensamento; se incorporamos as palavras usadas por alguma pessoa que encontramos, se lhe replicamos o tom, se nos corrigem as vírgulas do discurso.

Postura carrega a pergunta sem interrogação (o como de), não o que um corpo é mas o que um corpo pode (pensar-agir: que agimentos podem ser inferidos da Postura de um corpo, que é pessoa). Também a própria postura do corpo é contributo, ou novamente no movimento de dupla captura, contribuinte e contractor, de uma postura linguística: o corpo condiciona e\_ou confirma o lugar das palavras: se hoje estou triste (o lugar de uma posição-contributo-estado para uma postura emergir) não só o meu corpo se apresenta com essa tristeza expressa – a voz, a colocação dos ombros, o brilho dos olhos – mas também a minha linguagem: a variação das palavras usadas, as pausas, as tensões do discurso, a eloquência. Quanto a esta questão há muitas possibilidades de pensar a própria expressão corporal, embora esteja eu a remeter a um estado muito mais fundamental – no que fundamental tem de intrínseco -, como um veículo de dizeres. Pode ser importante atentar ao “fake it till you become it”<sup>52</sup>, como uma possibilidade de incorporação de uma Postura outra, que não num movimento de auto-manipulação, mas de acreditação, que me remete circularmente ao pensamento espinosiano de pensamento positivo como gerador de felicidade. Isto porque não há um momento de Origem para Postura; a Postura começa já no meio. Embrulhada com o próprio movimento que é vida a ser-se, corpos a construírem-se, língua-linguagem em perpétua transformação e devir. É assim assimilado um mundo sem Origem, mas onde se mantém uma continuidade: uma

---

52 Conferência TedX: “Your Body language shapes who you are”, Amy Cuddy.

linhagem postural. Por Postura assimilar em si, nome-afecto, uma ética de acção sem início, ou seja, sem uma posição de onde se parte, mas apenas um movimento que se incorpora, linhagem, será a forma de Postura continuar num modelo inter-corpos, que já não em intrínseca relação de corpo-braço - corpo-perna, que mexo, desenvolvo e cresço, e a partir dos quais construo o meu lugar postural (em coadunação com o resto da conjectura que vem sido descrita) - mas uma linha que une vários corpos que partilham de uma mesma Postura; uma colectividade postural.

Postura, enquanto palavra, dita o dicionário-lei, é também a quantidade de ovos que as galinhas põem durante um certo número de dias consecutivos ou interpolados: daqui entende-se que esses ovos partilham de um comum, que é temporal e que é espacial (partilham a mesma casa). Mas se pensarmos esse comum, que Postura contrai em si, como não apenas temporal e\_ou espacial, pode-se pensar Postura como uma passagem de corpos, onde seja feita uma mesma actualização de consciência. Partilhar da mesma Postura pode ser simultâneo, é extemporâneo. Note-se a ressalva; partilhar não é ser semelhante.

Joseph Kosuth dizia que a arte era, realmente, não o detrito objectual que os artistas produzem mas a contínua conversa que se formava entre eles: entre tempos, entre épocas, uma continuidade e passagem de testemunho de pensamento. Fala-se de uma produção de que abdicámos de considerar para poder reconhecer e identificar o lugar de Postura, “continua-me a postura”, para que a Postura-mesma se possa actualizar conforme os lugares, os tempos.

Uma mesma Postura pode então ser dissemelhante, sendo fundamentalmente a mesma. Llansol – mesmo que parecendo exclamar a expectativa ao invés da espera – fala também dos “amigos futuros”, esses, que poderiam ser os seus partilhadores de Postura, que não encontrava no seu tempo presente.

“À espera de ter editor substitui-se a espera de ver sair o livro. Dias e dias sem o ver realizado, em que procuro concentrar-me noutros trabalhos e receber a forma do próximo livro. É uma luta de morte em que o único recurso e meio de salvação é a persistência e a certeza de que o tempo futuro, sobretudo, os **amigos futuros** serão mais clementes. É bom que seja assim: um homem vivo vive o seu esforço para o funcionamento dos seus órgãos.” (Llansol, 2015, p. 107. ênfases meu)

A noção de amigos futuros em Llansol remete muito para a Postura (como em linhagem) de leitores-amadores futuros: há uma esperança na amizade, lugar de Encontro. E aqui, os objectos mantêm ainda essa Postura, porque se apresentam como a possibilidade de

mediadores de Encontros, de continuadores, de linhagens de Posturas partilhadas.

Então, Postura não tem um início, também não tem um fim: mas partilha de um seguimento.

Postura é por essas mesmas características – que não são razões – inquebrável: é impraticável o desassumir de uma Postura, porque postura não é uma assumpção que não a intrínseca ao movimento do ser: Postura é um estado de volatibilidade que concentra como afecto-valor o fundamental do acto de existência. Isto é bastante claro se o pusermos assim, lateralizando a questão para a noção de valores: posso dizer – verbalizar – o que os meus valores de acção são, se me esforçar por enumerá-los, mas não posso exercê-los partindo de uma lista. Ou seja, posso enumerá-los, com certeza, mas por errado, mesmo que com um extenso grau de auto-consciência e auto-conhecimento. Postura carrega isso, a adaptabilidade do que entra no pré-linguagem: que é o corpo em reacção e o corpo em (processo de) verbalização, uma pré-consciência do si, que é, por isso, uma consciência maior do movimento de Postura.

Tentando pensar activamente (com actividade / corpo) este nome afecto (Postura), propus-me à **EXPERIÊNCIA DE UM ESTADO-Postura**, partindo da proposta de exposição *encontro dobrado em três: Sentido: uma densidade mais leve do que o ar / estar público durante um tempo / círculo entrópico* apresentada no espaço O Sol Aceita a Pele para Ficar (SOL PELE), em Guimarães.

Toda a exposição (exposição enquanto termo enquadrado dentro de um dizer de mundo artístico/cultural) carrega na sua identidade a de um percurso: os visitantes, espectadores passeiam-se pela exposição. Poderá ser uma relação mais ou menos imersiva, consoante o carácter performativo, instalativo, escultórico, pictórico, videográfico... Mas: toda a exposição é um percurso. Embora haja exemplos de tentativa de contrariação desta forma de relação criada (ou deste modo de relação que as coisas a serem vistas ou dadas a ver pedem e ou sugerem) e se caminhe por vezes para um lugar a ser ocupado – como é o caso da Hito Steyerl com as suas instalações-ensaio que nos pedem – ou exigem, no limite - uma atenção (claro, dependendo inevitavelmente da disponibilidade do segundo lado da relação – o Outro) particular no contexto das nomeadas exposições.

Tudo passa: Todos – os visitantes, os espectadores: as pessoas - passam. E os objectos – as âncoras do mundo – permanecem.

Há pouco de encontro recíproco: apesar de o Objecto – como passarei a denominar, de uma forma generalista e um pouco acrítica, toda a obra mostrada dentro deste contexto de exposição (ao invés de outros modelos, como os das artes do espectáculo ou do cinema) – se dar a ver como estado congelado de um fazer ou como ilustração de uma ideia (dependendo das poéticas e muito das duas linhagens – projectual ou processual) ou seja, como é dado a ver para o encontro com o Outro – o visitante – as posições não parecem igualar-se. O objecto não decide o tempo de se deixar ver, não decide quando se esconde, mesmo que, em si, o próprio objecto se esconda. O objecto está no sítio de dominação. O poder é exercido por quem vê e decide: dedico tempo, não dedico tempo. Páro, ando. Gosto, não gosto. Tudo parece encontrar-se numa unilateralidade estranha: o artista pensa, produz, executa – tudo ao mesmo tempo ou faseadamente – uma obra resultante é apresentada: estática ou não (a obra), é dada a ver com a estaticidade própria da construção de uma cidade. Assim, a exposição é paralela ao urbanismo: a delineação do espaço, a melhoria da circulação.

Pergunto-me, muitas vezes, se quem visita exposições não aprecia esse momento de poder: de decidir: páro, avanço. A quem dedico o tempo?

Estou em *duvidança* – que é um estado do duvidar mais periclitante - que aqui se possa fundar um encontro justo. É preciso que os olhares se cruzem no mesmo instante: que de repente me possa tornar tão imóvel como a própria imobilidade do Objecto: possa não julgar, só tomá-lo, aceitá-lo na sua existência e dar-lhe a possibilidade de abrir a brecha em mim, tal como eu, ainda em reminiscência do meu poder de espectador que se emancipou (cf. Ranciére, 2009), posso abrir a brecha nele. Com feridas abertas um no outro, a indiferença com que nos poderíamos cruzar é inútil: já nos encontramos.

Talvez erradamente, mas ando desacreditada, tanto desta disponibilidade para dedicação de tempo como no poder re\_parador (que volte a parar o Outro) do Objecto. Ou melhor, não do objecto mas da sua estaticidade – ou da sua potência de não-Sentido: Sentido com S capitular, no seguimento do que apresento como sendo Sentido e não como abnegação de uma evidência: tudo significa, sendo ou existindo. Talvez erradamente também, ando encantada com as pessoas, *se ainda houver humanos no mundo*.

Encantada é realmente o termo certo: assimila o encanto, a sedução, o maravilhamento e o entusiasmo. Há formulações que me deixam apenas uma paixão nos olhos como resquício de uma esperança de mundo (*como se*, não havendo humanos-entes não houvesse um mundo possível, mas uma impossibilidade de mundo.): como indiferença perante um olhar que

procura outro olhar (?); como indiferença perante duas mãos que conhecem o caminho para serem juntas (?); como recusar um beijo? Diz Barros que “Sabedoria pode ser que seja ser mais/ estudado em gente do que em livros.” (Barros, 2016, p. 357).

Então como ter ainda um objecto artístico que não seja apenas propagação do sistema (do capital ou do poder – numa antítese que não compreendo ainda e que Mário de Sá-Carneiro condensa num verso de “Manucure” “Que escrevem, mas têm partido político” [Sá-Carneiro, 2007, p. 37] e que o incrível humor lúcido de Paul Lafargue ilustra com o sexo da cortesã:

“Em verdade vos digo: a cortesã é mais querida ao nosso Deus do que o dinheiro do accionista ao financeiro; ela é a filha bem-amada, aquela que entre todas as mulheres obedece mais docilmente à sua vontade. A cortesã trafica com algo que não se pode pesar nem medir, com uma coisa imaterial que escapa às sagradas leis da troca: vende amor, tal como o merceeiro vende sabão e velas, e o poeta vende ideal. Mas ao vender amor, a cortesã vende-se, confere ao sexo da mulher um valor. O seu sexo participa assim nas qualidades do nosso Deus, torna-se numa parcela de Deus, é Capital. A cortesã incarna Deus.” [Lafargue, 1996, pp. 46-47]

) mas marque, ainda que indelevelmente, a pele? Que nos queime o rosto como um beijo sofrido, que nos abrace ainda - ou esbofeteie (embora aqui, vacile).

Em Junho e Julho trabalhei durante dois meses em Guimarães, como assistente de uma artista (aqui, define-se artista pelas alíneas da sociologia, e não partindo de um julgamento do que será, ou não será arte e, por aí, o que será, ou não será um artista). No fundo – e como ilustração o mais fiel da minha narrativa - , participei enquanto operária, numa máquina-sistema artístico. Ser artista (e estabeleço um paralelo entre o mundo-artes-visuais com outros mundos artísticos, mais ou menos paralelos, seguindo-me muito pelas enunciações de Howard Becker em “Mundos da Arte” [1982]) hoje significa já compactuar com um certo existir – fazer exposições, *mostrar-se*, é parte do processo. Nem que, no limite, apenas seja porque “Escrever e não publicar é um acto reforçado de solidão” (Llansol, 2013, p. 154).

A intensa experiência da labuta despertou em mim a latência de resistência: o que significa hoje, hoje e ainda, e hoje de novo, este fazer se apenas para acrescentar uma estilizada beleza (num sentido muito lato e questionável) ao mundo? Porquê acrescentar objectos ao mundo, ainda que eles possam conter em si resquícios de uma vontade de pensar que, no caso, seria anterior (ou seja, compactuante com um fazer pós-conceptual: projectual. Penso primeiro, executo depois.).

O que significa ainda exercer uma estética, se esta não resulta de e efectiva uma ética<sup>53</sup> – uma vontade ímpar de devir minoria por excelência?

Angustiada com uma aparente irresolução (como estar dentro e estar fora? Como aceitar e exercer mudança? Como criar objectos com pensamento e não dar à luz nados-mortos que apenas perpetuam um sistema de troca?), visitei uma exposição. A exposição, de artes plásticas, era num espaço – desconhecido para mim até então – chamado SOL PELE, que é o diminutivo do verso “O sol aceita a pele para ficar”, do poeta vimaranense João Almeida. Um *artist-run-space*, como é vulgar agora chamar-lhes: um espaço programado por um artista que não tem outro propósito que não dar a ver (será que dar a ver difere de expôr ou mostrar?) pensamento artístico. Um ainda espaço de liberdade, seja lá que afectos esta palavra desperta hoje.

Ao chegar fui recebida por três entes: um homem – o Max, um cão – que tem o sexo torto na nomeação primeira (uma cadela): a Fátima, e um gato – o Zé. Uma bela tríade – que se apresentava como uma família - se aproximou da porta, me convidou a entrar como um amigo nos convida a entrar em sua casa, com uma ternura de desconhecidos de longa data.

Deu-se um Encontro.

---

53 Em “Entre-modos. Um jogo de re-perguntas à volta do Modo Operativo AND”, documento escrito a partir da vivência de um curso organizado pelo AND\_Lab Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas de Convivência, escreve Fernanda Eugénio (ênfases meus): “Enfim, as coisas para acontecerem é porque tomaram forma. Elas se *per-formaram*. Performar, uma das maneiras pelas quais podíamos abordar isso, seria esse *fazer-forma* ou *entrar-na-forma*. Envolverá sempre um gesto, uma tomada de posição de um agente, um fazer. Mas há doses, diferentes gradações de interferência, que poderemos distribuir num *continuum* que vai do manuseamento suficiente à máxima manipulação e desejo de controle. Performar pode, na sua mínima versão, ser quase só cumprir uma potência que já lá esteja naquilo que foi mapeado e, então, quase que esse *per* tem uma dimensão de perfazer, de percorrer, de circundar ou circunscrever para, por adensamento, juntar-se ao *formar* – e assim efetuar e dar corpo... Se assim for, aquilo que se *per-formar* será aquilo que precisar acontecer, o que for mais justo na relação com o que já lá estava. E o ato será *menor*, *menorizado* em autoria. Ou seja, sem a imposição de uma direção que venha, por exemplo, de um repertório estético em particular. Em vez disso, será uma escuta disponível às condições e fatores de situação, um deixar-se afetar pelo que é possível e preciso a cada vez – será isso que irá disparar o processo da *per-formance*. Um trabalho a partir dos afetos e desapegado de controlar os efeitos explicitará e acentuará um funcionamento que começa por percorrer o problema, por entrar em *co-passionamento* com o alheio e, só depois, e porque se cumpriu enquanto percurso (sem saltar etapas, sem pressupor, mas indo de posição em posição, *de perto em perto*), chega a performar qualquer coisa. Chega à forma; não já começa por ela. **Chegar à forma será o mesmo que dizer: chegar a uma estética emergente de uma ética.** É óbvio, porque quando se entra em acontecimento é porque também se entra em forma: aquilo tudo que era força se instância, se *performa*. Mas se estamos a praticar uma ética da suficiência, o desejo de controlar essa forma final dá lugar a um engajamento no próprio dobra-desdobra relacional, a uma afetação sustentada, que vai cuidando dos efeitos emergentes, sem se ocupar de gerar, ela própria, qualquer efeito. Porque não é preciso ‘causar’ – e nem há tempo ou espaço para isso – quando se está dedicado ao *consequenciar* dos acontecimentos.”

Este excerto, claro que em remissão para uma prática – um modo operativo – praticado no AND\_LAB problematiza ou desdobra a problematização que enuncio: como ainda desejar controlar (exercer uma estética ao invés de exercer uma ética do qual *per-forma* uma estética)?

Vi a exposição condicionada por um abraço (metafórico) que me havia sido dado. A exposição – de Felícia Teixeira e João Brojo, uma dupla de jovens artistas do Porto – mereceria por si só um capítulo: de uma pobreza que remonta à arte povera, e de um discurso implicado afetivamente chamava-se “Almoço de Trabalhadores” e dirigia-se à situação em que o próprio espaço de exposição se encontrava (uma antiga fábrica de cortumes desocupada, agora espaço de estúdios, que corre o risco de ser demolida para a construção de um – desnecessário – parque de estacionamento), pensando-a, num tom de dar-a-ver e menos de tomar-posição.

O texto, escrito pelos artistas e que passo a transcrever, de tão descritivo, abre-nos a porta e deixa-nos entrar:

“Segunda-feira

2 de Maio de 2016

Um dia a seguir ao dia do trabalhador que este ano coincidiu com o dia da mãe.

“Estão convidados para um almoço de trabalhadores na fábrica. :) até já”

A entrada, em dia de abertura ao público, é feita por um parque de estacionamento.

Havia sol.

Arroz com feijão e couve.

Maçãs que sabem a maçã.

No final, caminhámos pelo quarteirão.

Na viela ao lado, que antigamente se unia à da fábrica, havia um letreiro indicando ser uma garagem de automóveis.

Entrámos.

“Aqui não há nada para ver. Só paredes!

Querem deitar isto tudo abaixo e construir um parque de estacionamento público.

Mas até ver, a câmara aqui não manda nada!” ”

A exposição – que dava a ver o espaço, mais do que se tentava impor nele – era de uma pobreza absolutamente enternecedora: alguém se debruçou sobre o espaço e disse: o importante és tu. E foi. Apenas uma imagem – supõe-se que desse almoço de trabalhadores que o texto anuncia (e que, em conversa, pude saber que se referia ao almoço para que ele próprios – trabalhadores artistas – foram convidados, pelo Max, na fábrica que é agora o espaço de exposição) e algumas linhas amarelas pintadas no chão. As linhas são a marcação de três lugares de estacionamento e, não fosse a estranheza daquele lugar ser acedido apenas

por escadas, pareciam pertencer-lhe. A iluminação, fabril, poderia muito bem coadunar-se com um parque de estacionamento. A imagem, pobremente impressa, e dividida por uma grelha, com as marcas do seu processo: uma imagem maior impressa em pequenas porções A4. Isto apenas. Como intervenção permite que a riqueza do espaço: o cimento que está rachado e que a linha amarela acentua, as janelas cujos vidros estão enegrecidos pelo pó e que lhe dão uma luz especial no fim de tarde... tudo isso: é a exposição. “Imitava uma instalação./ Mas penso que seja um desobjecto artístico.” (Barros, 2016, p. 349).

Esta exposição deu-me algumas luzes sobre o caminho a pensar: ou seja, caminho a percorrer com pensamento. O encantamento de onde vim depois de a ver – em tensão oposta com o estado de desilusão que me invadia ao ser engolida pelo sistema fabril em que me encontrava - modelava a minha própria Postura: insistia em empurrar-me os ombros para cima e a levantar-me os olhos para horizontes com-possíveis com este sistema de asfíxia recíproca (produzo, engulo produção, absorvo produção, absorvem produção, reproduzo produção, produzo) – cresceu uma esperança qualquer. Nessa esperança, e noutros lugares paralelos, germinaram – ainda como conceitos, que depois desenrolaram para nomes-afecto – deus\_Menor e deus\_Menoridade.

Passado uns tempos, o mesmo Max que me recebeu e com quem conversei demoradamente como amigos de longa data a reencontrarem-se, contactou-me com o convite a que expusesse no Sol Pele. O convite era sobretudo baseado na empatia recíproca, no movimento gerado na conversa, mas também – e sobretudo – nos silêncios. Um convite que vinha do silêncio. Era já uma base absolutamente posicionada para que o pensamento se desenvolvesse por outro caminho que não este mesmo entre o convite e a própria personalidade do espaço: despojado, sincero<sup>54</sup>. Na altura do convite, maturava-se ainda uma reacção (que se tenta por emergência e não por urgência – mas agindo ainda no lugar do quente) a esta lógica de produção artística: havia qualquer coisa de obscuro em produzir objectos, qualquer coisa de repulsa em pensar dá-los a ver, ainda que se mantivesse o prazer na feitura (na artesanaria). Como apresentar uma exposição sem objectos, com encontros verdadeiros e justos, com sinceridade e fazendo justiça a toda a situação enunciada anteriormente?

Como é que se abdica, e ainda no lugar de autor, de um poder continuando ainda no

---

54 A história da palavra sincero: sin cera; Sem Cera. No fundo, riqueza. Uma expressão escultórica que no fundo ilustra a riqueza de um mecenas. Esculturas que são unicamente de pedra mármore, sem falhas, sem retoques de cera. Uma memória da palavra que traz a riqueza para um plano de importância-significação.

lugar de quem “lança a primeira frase”? (Talvez) partindo de uma postura da primeira frase lançada que pretende abraçar quem vem e não impregnar de alheamento quem visita. Construir casas para se morarem: casas para pensamento, casas para afectos ou casas para corpos. E dessas casas resultarem imagens, e não das imagens resultarem as casas. O melhor é começar pelo essencial, e não pelo capricho.

Com essa Vontade de rejeição de algo a ser visto, mas um desejo latente de conversa: de fundar um lugar de conversa, encontro (...) entrópico, apareceu como isso: um espaço de conversa; o mesmo espaço de conversa que já era o Sol Pele antes de eu habitar, expondo(-me), nele mas comigo dentro. Conversar foi a exposição. No espaço, apenas cadeiras, sofás, almofadas instaladas. As mesmas que estavam já no espaço, com uma configuração que lhes sugeri. Comecei a pensar: qual a posição das cadeiras se tivessem corpos dentro, como é que as cadeiras podem estar na latência-potência de uma conversa, antes mesmo de estarem, ou depois mesmo de deixarem de estar? Pequenos grupos, espaços próximos, algumas eram desleixadas, outras via-se que se arrumavam no fim. E assim começou uma imagem que tentava não ser metáfora. Não havia nada a ser visto, que não ocupado também. Desejava dar a ver o encontro possível que não só a energia daquele espaço propiciava mas que *pode* em sempre, no existir.

Era uma coreografia em potência, uma encenação primeira, porque não há inícios que não outros que os falsos (estamos sempre no meio). Uma coreografia que começa a ser apontada, e que na continuidade do tempo-uso, das pessoas e das relações e das conversas lá fundadas, se transforma e torna vivas as potências: as cadeiras desregulam-se para se regularem vivas. Quando a disposição se altera: é na memória da distribuição que se guardam os movimentos da conversa. Conversa-palavra, conversa-corpos.

Conversar não traz certo dentro, embora possa trazer consigo uma maior ou menor disponibilidade para que conversar leve a encontros fundamentalmente verdadeiros – profícuos, fundadores – mas conversar, enquanto acto, não traz assunto, não traz tema, não traz verdade, por razões em paralela semelhança ao estar de pé ser já estar em movimento.

Também não havia lugar para que se não falhasse, ou para que se falhasse (acho que no limite, os opostos de escala se unem em círculo): todo o erro é aceite na proposta, talvez a proposta seja falhar inclusive: falhar uma expectativa, do que é (uma exposição), do que pode (uma exposição-conversa). Falhar para com um sistema instalado, que é um sistema de expectativas, embora plurais.

Chá, bolachas e duas publicações – que versam sobre os fundamentos da proposta e que, como as cadeiras, pretendem apresentar-se como início falso para que encontremos o meio-conjunto (o chão) - para serem levadas para casa, pensando que ofertar pode carregar no gesto um início generoso. Um encontro no Sol, em dias de chuva.

Nas publicações, uma delas intitulada “COLISEU/ uma vivência pérfida e de bonito/ (apontações e considerações)” e a outra “ todo o trajecto, um roubo de caminho” pode ler-se

“Sobre isto de estabelecer encontros de *Es capitulares*

ou de vivermos juntos

ou de termos um Sentido colectivo

ou de conversarmos

ou de estabelecermos um plano comum

ou ainda outros ous que são semelhantes em divergência

eu nunca soube bem dizer e roubei sempre muitas palavras. Às vezes sinto-me um citador-independente, e a condição irónica arranha-me. Esfrego-me, como os gatos nas ervas, para retirar o cheiro intenso da ironia do meu corpo-de-palavras. Às vezes agarro-me à força, que se redobra no multiplicar por muitas vozes; na conversa (ou entre, ou relação ou encontro), apaixono-me de novo.” (Real, 2017)

ou

“é preciso ainda ver que

o lugar do outro é onde existimos todos.” (Real, 2017)

Também o próprio título da exposição partiu de três Encontros fundamentais (ao meu pensar, à constituição – activa – da minha própria Postura): três Encontros fundamentais, deram-me versos fundamentais, intitularam o meu agir, no *Aqui* que a exposição construía, e que estes encontros alimentavam, mesmo que não compartilhando um mesmo espaço físico, mas um espaço lato em que a energia vinha também deles. Dobrei, por isso, os possíveis encontros em três (três energias) que conjuguei numa mesma Postura-eu-pessoa, presente no espaço como proposta de início.

A amizade é um estado fundamental de alimento de pensamento: o estado afectivo, carinhoso, que esta carrega, carrega de sentido as palavras, os discursos, as conversas. As relações – também as linguísticas - estabelecem-se num estado de profundidade. Amizade não é em extensão, é caminhar para o interior. E porque a proposta de exposição tentava localizar-se num além superfície, este título – título que é sempre um anúncio de alguma coisa – queria

trazê-la dentro. Porque isto de ser a amizade, as relações em vida a serem mais importantes do que o mundo fechado de quatro paredes das exposições que devem pensar/ ser pensadas pode ainda agitar activamente o mundo – mesmo que somente um mundo individual – vida-arte.

Porque é que esta experiência de exposição e de trabalho é importante para este contexto de falar dos nomes-afecto Postura, Sentido e deus\_Menor? A vontade de construir mundo é relevante, naturalmente. Mas além essa mesma relevância individual, de um construir mundo-colectivo (no título, na vontade do Outro que vem, na partilha, na conversa, na amizade) era uma tentativa auto-consciente de assumir uma Postura menor. Ou, pelo menos, desassumir uma postura de maioridade. Incorporar as directivas identificadas de uma menoridade, para que todo este isto, e o fulgor com que o descrevo e o olho, e me apaixono de novo pela sua intensidade (deus-Menor), o conseguisse carregar também. Ser menor como um projecto é realmente uma proposta estranha. Contraria em grande parte o estado intuitivo que é ter uma Postura. No entanto, podemos ainda caminhar num certo sentido, decidir grande parte das nossas escolhas. Ser-menor pode ser efectivado. Ser-menor pode ser uma efectiva mudança de mundo. Talvez o lugar de inícios seja precisamente nestes lugares, onde se ensaiam pensamentos. Onde se experimenta, para se poder testar, possibilidades.

O exercício de um pensamento fluído e sem amarras estáticas (não podemos supôr que o homem não tem raízes que o ligam tanto ao mundo como as das árvores, que se ligam e alimentam da terra – mas podemos tomar como exemplo o caso da palmeira-andante Socratea exorrhiza) pode ser tomado como a característica de **DEUS\_MENORIDADE**. Característica carrega a categorização dentro, e deus-menoridade não é uma gaveta, mas um traço. Uma nuvem, que não se agarra mas existe, que flui entre estados e se reconstrói nas formas.

Diz Deleuze, falando a partir da sua experiência de estudante, “Historicamente constitui-se uma imagem do pensamento, chamada filosofia que impede as pessoas de pensar” (Deleuze, 2004, p. 24) - porque a história da filosofia funcionou sempre como um repressor - o agente do poder - de pensamento (novo vivo e movente) “como é que vocês querem pensar sem terem lido Platão, Descartes, Kant e Heidegger, e o livro de tal ou tal sobre eles?” (ibidem). E assim perpetuou-se na filosofia – apesar de não ser já a sua história o repressor, mas se terem consecutivamente ocupado outros desse papel - um pensamento estanque, que alimentava a máquina-estado, e que remetia a um silêncio de pensamento (de formulação ou de possibilidade de emergência) os que fora desta. A disciplina sempre foi uma prisão. Ou - a prisão sempre foi uma disciplina. Porque disciplinar – tornar disciplinado – é antes de mais e

sobretudo, um exercício de poder.

Ainda Deleuze, falando do seu lugar, expressa o seu encanto por autores que embora parte da mesma história repressora da filosofia lhe pareciam fugir em muitos ou todos os sentidos. Espinosa foi talvez a maior afectação e afecto de Deleuze – segundo o dito em “O Abecedário de Deleuze” (1994), conjunto de entrevistas entretanto removido do youtube – onde ele descrevia o seu processo de trabalho algures como uma pesquisa muito intensa e específica da qual depois se esquecia, após terminado o livro, após fechar o resultado. Esquecia-se de tudo, de todos. Menos de Espinosa. Espinosa sabia de cor (exercendo jogos linguísticos difíceis de trazer inteiros ao português – cf. Derrida, 2003).

Talvez aqui se fale igualmente de uma menoridade de deuses, como a pretendo propor (embora aqui aplicada directamente a autores, pensadores, a agirem dentro da filosofia): Maiores (deuses) que circulam dentro e aparte, extravasando, sendo renegados e indisciplinados. E continuamente terem os seus cultos, os seus adoradores. Os seus amadores. Os amigos futuros llansolianos. E dentro desta amizade, diz também Llansol, que se diz “(...) que Fernando Pessoa é um grande poeta português, mas eu, vivendo a observá-lo, não encontro o grande, mas o humano que me atrai / o humano de alguém.”(Llansol, 2015, p. 97). Essa humanidade no alguém, que é uma amizade por linhagem que se estabelece, traz a menoridade dentro, e não uma grandeza como categoria. “Arranquem-me esta grandeza! / - Pra que me sonha a beleza, / Se a não posso transmigrar?...” exulta em paradoxo Sá-Carneiro (2007, p. 18) , no seu limbo de vontade de possessão e de não possessão para almejar um conhecimento do outro, que está sempre a meio, que poderá apenas – e sempre - ser uma intuição de um conhecimento e de um toque. As mãos – como os olhos que carregam as paixões, e a paixão-fulgor - são um ser importante no que dizem no seu mutismo. Sobre este conhecimento – afectivo – que se relaciona com o conhecimento de Espinosa por Deleuze está também presente, ainda com Sá-Carneiro, em “Confissão de Lúcio”, “uma ficção do afecto como símbolo do conhecimento” (Martins, 1998, p. 141), tendo também presente que esta ideia de comunicação - e sobretudo quando se fala de uma comunicação afectiva, que será lugar de um conhecimento profundo do Outro, da vida - não pode almejar um todo fechado, mas um vínculo em estado de fluidez. Dentro desta relação entre Lúcio e Ricardo “a identificação entre eles representa a impossibilidade da comunicação no próprio instante em que ela se perfaz. A identificação revela-se fatídica. A comunicação absoluta imobiliza a passagem da energia comunicativa.”. (ibidem) O encontro no mesmo ponto faz com que as

linhas percam a sua trajectória. “É que só a dispersão do idêntico conta, só ela é complexa e produtiva – a intersecção de imagens, a sobreimpressão, a multifocagem.” (ibidem). Há espaço para nos pensarmos no espaço da questão: “como dar um murro na mesa sem dar um murro e, no limite, sem haver mesa?”.

É partindo de certas singularidades posturais (quando, em vida, quero descrever algum comportamento e\_ou coisa que não entra numa categoria de identificação fácil, utilizo a palavra “específico” como em “aquela pessoa tem um humor muito específico”; “tem um comportamento muito específico”; “um sabor específico”), as que não encontram imagem que não nelas mesmas, que o exercício no mundo de um encantamento a-poderoso (ou seja, fora de uma escala de poder) torna fascínio o entorno de uma existência. Existir fascínio torna possível o deslumbramento pelo existente, desmitificando o tédio, para que se possa quedar em movimentos positivos de co-criação (artística, ou não. Pense-se que existir é já, em sentido linear, construir um caminho individual, e porque isso-isto da criação é o construir do próprio caminho – ao invés de seguir um plano possível ao qual nos encaminham essas entidades místico-opressoras que são as sociedades). Construir fascínio é ainda construir espaço para que a emergência do Bonito (e dos olhos que o conseguem ainda ver) se fundem, cresçam e floresçam, num crescer que prolifera num sistema de reprodução semelhante ao das plantas, ou seja, que tem de agenciar a reprodução em factores conjecturais que lhe são não exteriores mas contemporâneos e de pertença a um mesmo veículo-sistema. Há um contributo para que o Bonito se instale: que é o ser um ponto de um plano. Encontrar outros pontos é a exigência para que se descubra *qual o plano*.

O que é o Bonito do mundo não pode ser uma questão. O Bonito do mundo não tem um objecto expresso: Bonito do mundo é um ente da relação; um modo de positividade impresso não só nas coisas que são as coisas, como nas coisas que são além-coisas, como no entre coisas. Llansol em “O Azul Imperfeito”, escreve que a sua maior responsabilidade é contribuir para que o livro seja um ser. Llansol, ao tornar um livro um ser, abre caminho para que o Bonito seja agilizado, para que se agencie em outros (em primeiro leitores, em potência legentes, e em possibilidade amigos futuros). E que em outros, se desdobre em outros. Proliferando possibilidades de seres que fazem da menoridade um estado múltiplo. “Nascer demorava o tempo de constituição de um mínimo possível preciso / e quando eu tivesse encontrado uma frase simples, mas não sozinha, o texto livro teria começado seu rumor textual.” (Llansol, 2015, p. 75). O rumor, tal como o eco, é um estádio de propagação: o

Fulgor constrói mundo por vibração. A deus-Menoridade exerce-se no mundo por ondas.

Este estado de propagação de um estado de menoridade que constrói e\_ou fulgoriza é muito observável nos artistas, porque de alguma força o seu espectável lugar político aí os posiciona (a profissionalização do artista). É no reverso movimento que se encontra a particularidade: no sistema que engloba a menoridade, o menor torna-se apenas parte inferior de um maior (os casos excepcionais) e assim é muitas vezes nos artistas das margens que o Bonito se deixa emergir – porque o Bonito tem também vontades de poder nascer com as naturezas certas. É natural que as generalizações que se operam levem a lugares de intuição errada, mas as probabilidades ainda são uma ferramenta possível, mesmo na intuição. Quando há um desregramento que é necessário (o desregramento que dirige os artistas marginais, os poetas malditos, os que querem pensar com a liberdade de um pós-pós-pós qualquer) a acção de fulgorização artística opera-se com uma não preocupação que não outra de ver nascer. Nessa vontade é carregada a transformação de que falava Llansol; transformar o livro num ser. Um livro que é um ser e não é mais objecto, para que seja justo o Encontro. Quando a produção artística olha para a única necessidade que é ela mesma ser (ser-se) a menoridade exerce-se.

Mas é importante não assumir que esta deus-menoridade seja característica única de artistas (não é), apenas estes se encontram num lugar muitas vezes favorável para que ela se exerça (novamente recorde-se como se reproduz o Bonito, no seu movimento de agenciamento). A passagem de observação de mundo – reconhecer o Bonito nos seres do mundos (seres como em “o mundo é-se” e como em “o mundo é continente de entes”), e compactuar no brilho é já ser agente deste eco de propagação de deus-menoridade. - à observação da criação artística (que vê o seu lugar já situado) é talvez uma questão de intensidades e não de natureza – criar Sentido veiculando uma Postura é expectável neste âmbito, não sendo por vezes o mesmo que o exercício postural de uma deus-menoridade profícua na propagação de Bonito.

Deus-menoridade é um conceito-afecto encontrado para abraçar um modo particular de existir Postural e de criação de Sentido, que carrega no tom o Bonito.

Sobre Deus: Nietzsche escreve que “De facto não há, para os Deuses, outra alternativa: ou são a vontade de potência – e então serão os Deuses dum povo -, ou, são a impotência da potência – e nesse caso tornar-se-ão necessariamente bons...” (Nietzsche, 2003, p. 34). Necessariamente bons porque im\_poderosos. Deleuze (2004), falando do Deus de Espinosa,

descreve-o como um Deus já não constituído à imagem do homem. Deus é “tudo quanto há”. Há uma impossibilidade de direcção a Deus (nas rezas ou súplicas) porque Deus existe em todas as direcções, e não há uma culpabilidade associada, porque este Deus não distribui nem castigos nem recompensas. Há, no entanto, uma coisa a considerar – e temer – o nosso comportamento. Quando o nosso comportamento se coaduna com a própria natureza de Deus é possível atingir um estado de paz e felicidade e assim uma espécie de salvação, que é essa, de sermos felizes por exercício de uma positividade (eu que amo o outro), exercício que em constância nos conduz a uma condição mental saudável. Também Deleuze descreve o devir como uma involução “No devir, trata-se antes de involuir: não é regressar, nem progredir.” (Deleuze, 2004, pp. 41-42), um movimento que é estar no meio, não sendo nem um regresso, nem um atingir de nenhuma meta, sendo caminho ainda para que seja cada vez mais simples – e por isso mais complexo. Diria, cada vez mais menos, e por isso mais mais.

A deus-menoridade como característica aplicável (ou dizível) é informada tanto por este Deus, que é tudo, e que por isso é positividade na acção humana, como pelo movimento de devir onde é simultânea a redução e involução: devir-Deus - dá uma luz sobre esta potência deus-menoridade, que assimila uma menoridade para onde e onde se caminha: diminuir para ser cada vez maior mas não procurar a luz do tamanho, permanecer na sombra que permite a grandeza paradoxal.

Ainda Deleuze, de onde assimilo o sentido de minoria;

“É que, para concluir, *minoria tem dois sentidos*, sem dúvida ligados, mas muito diferentes. Minoria designa, primeiro, um estado de fato, isto é a situação de um grupo que, seja qual for o seu número, está excluído da maioria, ou está incluído, mas como uma fracção subordinada em relação a um padrão de medida que estabelece a lei e fixa a maioria. Pode-se dizer, neste sentido, que as mulheres, as crianças, o Sul, o terceiro mundo etc. são ainda minorias, por mais numerosas que sejam. Esse é um primeiro sentido do termo. Mas há, imediatamente, um segundo sentido: minoria não designa mais um estado de fato, mas um devir no qual a pessoa se engaja. Devir-minoritário é um objectivo, e um objectivo que diz respeito a todo o mundo, visto que todo mundo entra nesse objectivo e nesse devir, já que cada um constrói sua variação em torno da unidade de medida despótica e escapa, de um modo ou de outro, do sistema de poder que fazia dele uma parte da maioria. De acordo com este segundo sentido, é evidente que a minoria é muito mais numerosa que a maioria. Por exemplo, de acordo com o primeiro sentido, as mulheres são uma minoria, mas, pelo segundo sentido, há um devir-mulher de todo mundo, um devir-mulher que é como que a potencialidade de todo mundo e, a exemplo dos próprios homens, até mesmo as mulheres têm que devir mulher. Um devir-minoritário

universal. Minoria designa aqui a potência de um devir, enquanto maioria designa o poder ou a impotência de um estado, de uma situação.” (Deleuze, 2004, p. 64)

Então, um Deus que é tudo, e uma minoria (transposta em menoridade) que somos todos. Uma deus-menoridade que é tudo e todos. Um exercício de deus-menoridade que é um construir de uma Postura veículo de um Sentido propagador de Bonito (com o devir enquanto movimento implícito).

Também por estas razões, a deus-menoridade é corpo salubre. E linguístico. É tudo e todos. É trazer no corpo – que é olhos – um deslumbramento que deslumbra e efectiva-agencia Bonitos. Rodrigo Amarante, diz em entrevista, “estar sempre deslumbrado com a vida” (...) “Então eu acho que essa coisa assim, esse pensamento (...) uma mítica minha, inventada, uma mitologia inventada de deuses, de anjos. Inventei, entendeu? Mas eles me servem e eu sou mais de crer para ver do que de ver para crer.”(Santos, 2014)

Uma mitologia inventada de deuses para podermos acreditar ainda, existir nesse deslumbramento, que passa, como diz também Amarante, por fazer o melhor que posso – o mais necessário – a cada momento, e existir assim, abrindo menores (honestos) caminhos.

“Se for forçoso sair cruzar os oceanos/ vai por baixo levará algum espanto/ a luminosos bichos cegos do fundo.// Semeia se puderes alguma coisa, lembra-te,/ como em terra, não estarás lá para a colheita.”(Cardoso, 2016, p.124). Se é forçoso – ou seja, se te é necessário – ir (“sair cruzar os oceanos”) - vai por baixo. Semeia , mas só se puderes, e com a consciência de que de nada do que fazes lucrarás, pelo que faz o que te é necessário, mas do que achas que te servirá, porque não estarás lá na colheita. Não existe uma lucratividade – nem em ir, nem em ir por baixo – mas apenas uma necessidade no ir. A necessidade – no fazer, no existir, no agir – é um traço da menoridade: existir por necessidade: ser Postura por genuinidade. O que é necessário (combinando o individual com o colectivo) é de alguma forma sempre o que falta, o que não está vigente, o que é menor. As vigências normativas – os maiores – não (se) necessitam/ não são necessários, isto como fenómeno de continuação.

No seu tom cáustico e saudosista e terno, Diogo Vaz Pinto escreve:

“Ao contrário do que julgam alguns (e gostaríamos tanto que fossem menos), a questão da sinceridade ou honestidade em arte não é de livre acesso. É-lhes difícil entender que não se atinge uma ou outra por mero desejo ou disponibilidade. Sinceridade e honestidade são valores caríssimos e não estão ao alcance de todos. São qualidades que a inteligência se esforça por dominar.

Um imbecil por mais que queira ou se sinta inspirado por uma noção que considere verdadeira,

não terá mais facilidade ao tentar representar a sua realidade de forma sincera. Talvez lhe suceda uma vez por outra ser honesto, mas isto acontece acidentalmente mais do que acontecerá por decisão sua. Pode-se mentir de forma totalmente apaixonada e sincera, mas mesmo que embalado pela emoção um incapaz não irá encontrar as propriedades que lhe permitiram ser honesto – o que não implica que não seja verdadeiro à sua natureza. A sinceridade nasce da relação de justiça que se estabelece entre a expressão e a realidade representada. A grande arte não tem, por isso, que ser verdadeira, mas é sempre sincera, chegando muitas vezes à proposta de realidades novas, exactamente porque o que é real ou verdadeiro não a cinge, e a expressão lança-se para além daquilo que já existia. Mas tentar explicar isto a um imbecil além de indelicado seria injusto.” (Pinto, 2015, p. 41)

Esta sinceridade e honestidade de que fala Pinto – e que não estará, segundo ele, ao alcance de todos, ou direi, de todas Posturas – é sinónima à necessidade – e a essa criação de mundo: a necessidade individual espelha uma necessidade colectiva (ou de/do mundo) de expansão da realidade. Seja porque a realidade ainda não alberga tudo o que é já real, e então está em falha, seja porque se deseja esse movimento – não do novo – mas da volatibilidade: do caminho para uma honestidade instalada, que será, por ser honesta, nunca estática, mesmo que instalada, mas sempre esta periclitância de continuação de criação de mundo.

Boaventura de Sousa Santos, quanto à necessidade de pensar – e pensar é sempre produzir pensamento de certo modo -, diz que uma das grandes tarefas do pensamento – e este pensamento deve ser já um pensamento edificante e não heróico, não compactuante com a ideia de grande narrativas mas sendo o espelho de um mundo plural: criando pontes entre estados minoritários – será procurar o que falta no que existe.

“Por outro lado tem que ser a voz, a voz ante os silenciamentos, que o nosso sistema social/político/económico cria. Uma das grandes tarefas nossas é aquilo que eu chamo de “Sociologia das ausências”, é procurar o que falta no presente, naquilo que existe. A negatividade do presente não é o que lhe falta, é o que no presente bloqueia aquilo que nos faz falta e a que temos direito. É essa falta, essa negatividade que é fundamental para a nova forma de pensamento que vos proponho. Aí há uma distância, digamos, há uma distância que se mede por uma certa negatividade. Vivemos em sociedades ideologicamente afirmativas. A sociedade de consumo é por excelência uma sociedade afirmativa: depois de sujeitar os gostos ao menu de escolhas que oferece, naturalmente tem um menu para todos os gostos. No desarmar essa armadilha reside a negatividade do pensamento crítico neste momento.” (Sousa Santos, 2001, p. 19, ênfases meus)

Ser, por exercício de um Postura, deus-menor é ser voz (dar voz/traduzir em presente vozes) que falham, que peritclam ou que a grande máquina silencia: para que existir carregue

ainda a possibilidade do impossível, e não seja espelho do espectro de possibilidade. Faltam – no sentido em que Santos o escreve – abraços no mundo: criação de possibilidades de propagação de Bonito. É também pela ausência ou falta de voz que o deus-Menoridade é caso excepcional de Postura (quando sabemos todos o perigo das grandes posturas egóicas).

Ainda no enlace de pensar a necessidade em correlação directa com a honestidade, e seguindo a pertinácia dos versos “levarás algum espanto/ a luminosos bichos cegos do fundo” pode ser lida como um sintoma a emergência de – não leitores – mas amantes de Llansol\_grande exemplo de menoridade, honestidade, sinceridade e necessidade. De criação com-possível de Bonito, de casas futuras.

## CONCLUSÃO

### *sem interrogação*

Concluir, é de algum modo, exercer o movimento contrário a todo o pensamento que se tentou ver expresso ao longo destas páginas: compreensão, será talvez o único último capítulo possível, um apanhado geral desta tríade vocabular e a sua vivência plena – enquanto linguagem e enquanto vida-ela-mesma, linguística ou outra (ainda que mesma: movimento circular entrópico).

O caminho primeiro, e último e médio, é perceber que a única especificidade é também ainda a única capacidade que mantemos: ser a todo o momento. Estar no mundo. E estar no mundo é já ser parte de um todo, de um todo do qual não nos podemos excluir por incapacidade de pensar ou executar uma não pertença. Ainda que por rejeição, ainda que motivados por encontrar alternativas ao possível, ainda que artistas – a explorar as dimensões, pictóricas, escultóricas, as múltiplas que o pensamento pode operar – somos sempre dentro. Há sempre um dentro que nos tem. Que nos possui, mais do que nos prende. Ser dentro é já ter um existir participativo (a recusa é já uma participação, mesmo procurando o estado neutral, o nulo, o ponto zero). E assim, já dentro, como não, uma dissertação que se escreve através da incorporação consciente de um mim mesmo (um mim mesmo que não existe a não ser nesse estado de reflexão sobre um mim que já é) – ou seja de todos os encontros-desencontros assimilados durante vinte e quatro anos, em determinadas circunstâncias, em determinado tempo histórico – da compreensão do meu próprio existir e do meu relacionar-me com. E por isso como. É a constatação sem interrogação, o estado de dar a compreensão (e não dar a conclusão).

Falando do meu lugar, mesmo cedendo muitas vezes a este carácter totalitário que a linguagem encerra em si, já não se coloca uma pergunta, não é uma pergunta que motiva uma pesquisa para se saber. Talvez, no limite, nem se pesquise já (atentemos que a própria forma de conhecimento – ou talvez a extensão em verbo seja mais compreensível *conhecer* – não é igual Hoje como o era Ontem e apenas se observe ao existir) ou talvez toda esta generalização seja parva – e deixe-se o parvo como estado existir também no meio do conhecimento, que é importante desassumir esse lugar onde há estados mais poderosos para serem conhecidos <sup>56</sup>- e

---

56 Zizek (em entrevista de 2012) fala de um racismo inverso para criar estados de amizade, revertendo a malícia do que racismo carrega para um estado de partilha de um lugar do humor. Uso o mesmo movimento, juntando a parvoíce, ou aparalelando a parvoíce para que esta partilha também se funde. Não há conversa de café mais importante do que um escrito filosófico. Nem um vice-versa. Um livro não é mais do que um gato, é só diferente.

apenas eu não pesquise mas observe o existir (e há tanto para pensar nesse movimento mínimo de colocar os olhos).

Claro que a linguagem se furta a dizer tanto – da escala do parvo à escala do poder - o que poderia ela contra os estares ambivalentes do mundo: que transladação imprópria!

Então, tal como ela (linguagem), assumo o meu lugar de construção o *entre* : entre a minha existência e o mundo: entre os meus olhos e os meus objectos: entre a minha idade e a minha época: entre a cultura pop de que não posso fugir (tal como não posso fugir da linguagem – e de uma linguagem em uso própria do meu percurso) e objectos que não saberiam, jamais, pronunciar leviandade.

É daqui que eu falo. E se a mim, que me sou, ainda me surpreende comer gomas e depois ler Séneca, ou comê-las enquanto leio é possível que a um Outro que não partilha o meu espaço de entre-coisas seja ainda mais irrisório o que peço no momento desta des\_leitura – poética a que me submeti. Que se engula tudo: assimile-se mesmo, engolindo. Incorporando. Porque já não *como?* mas *como* apenas. E comer traz a boca atrás, a boca que emite grunhidos, onomatopeias quando tem frio, a boca que beija, a boca que sorve, a boca que cospe, a boca que diz, a boca que se desdobra em bocas e bocas, articuladas com outras bocas, que se desdobram em bocas de bocas.

Pontos de compreensão:

- Não interrogação não significa acrítica mas substituição do porquê pelo como, que é transferir a agressão para a compreensão das existências: não estou à procura da *origem de* porque aceitei que antes de uma Origem há outra Origem. A ideia de limite aproxima-se muito à de origem nos seus problemas. O quê ? E de repente exige-se um fechar de possibilidades *como se* o mundo não fosse e fosse tudo e nada ao mesmo tempo. (Acredito com o corpo e com as palavras e com o corpo de palavras no estado paradoxal das coisas).
- Postura é um conceito-afecto que está a ser transmitido por palavras, mas poderia optar por uma outra via para ser expresso. Postura vem do corpo. Postura vem de linhagem. Postura vem de um certo estar.
- Sentido é também um conceito-afecto, que agencia a Postura com o tempo – não necessariamente o tempo normativo, mas um tempo de andamento. Sentido carrega consigo o lugar de habitar – que às vezes não é uma casa.

- deus\_Menoridade é um estado de Postura exaltado, dono de encantamento não-opressivo, não vincutivo. Poderoso no que tem de admirável – e essa capacidade de se desdobrar em adoramentos remete a uma religiosidade ou a um misticismo que é uma ligação a algo que não é maior, apenas precioso. Menor porque assume o mínimo como lugar de acção, a pobreza que traz uma não ostentação consigo, um estado que é também um lugar para outros habitarem. Ser portador destas características (todos os entes o podem) tem um efeito de positividade (brilho) no caminho: carregar uma luz.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa* (1985). trad. João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2001
- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética* (1998). trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002
- BARRENTO, João. *Na Dobra do Mundo – Escritos Llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008
- *A Palavra Transversal*. Lisboa: Edições Cotovia, 1996
- *Umbrais*. Lisboa: Edições Cotovia, 2000
- *Uma Seta no Coração do Dia*. Lisboa: Edições Cotovia, 1998
- BARRENTO, João et Al. *Trans-dizer. Llansol tradutora, traduzida, transcrita*. Org. João Barrento e Maria Etelvina Santos. Lisboa: Mariposa Azual, 2014
- BARROS, Manoel de. *Poesia Completa* (2010). Lisboa: Relógio D'Água, 2016
- BARTHES, Roland (1953). *Novos Ensaios Críticos seguidos de O Grau Zero da Escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1974
- *O Prazer do Texto* (1973). trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte* (1982). Trad. Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010
- BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência* (1927). Trad. João da Silva Gama. Rev. Victor Silva. Lisboa: Edições 70, 2011
- BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. *Cantos do Canto*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995
- BOHM, David. *On Dialogue*.
- CARDOSO, Miguel. *Viveres*. Lisboa: Tinta da China, 2016

- *Pleno Emprego*. Lisboa: Douda Correria, 2013
- CASTRO, Ernesto de Melo e. *IN-NOVAR*. Lisboa: Plátano Editora, 1977
- *Entre o Rigor e o Excesso: Um Osso*. Porto: Edições Afrontamento, 1994
- *Resistência das Palavras*. Lisboa: Plátano, 1975
- CELAN, Paul. *Não Sabemos Mesmo o Que Importa* (1952). Trad. Gilda Lopes Encarnação. Lisboa: Relógio D'Água, 2014
- CESARINY, Mário. *Manual de Prestidigitação* (1981). Lisboa: Assírio&Alvim, 2008
- DAUMAL, René. *A Guerra Santa* (1940). Trad. António Barahona. Lisboa: Assírio&Alvim, 2002
- *A Grande Bebedeira* (1938). trad. Lurdes Júdice. Lisboa: Dois Dias Edições, 2016
- *O Monte Análogo*. trad. Lurdes Júdice. Lisboa: Vega, 1992
- DAMÁSIO, António. *Ao Encontro de Espinosa*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2003
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição* (1968). trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado rev. Manuel Dias. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000
- *Nietzsche* (1965). trad. Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 2014
- *O Bergsonismo* (1966). São Paulo: Editora 34, 2004
- “Um Manifesto de Menos”, in *Sobre Teatro: Um Manifesto de Menos: O Esgotado* (1979). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2010
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Planaltos* (1972). trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007
- (1991) “Percepto, afecto e conceito”, in *O que é a filosofia?*. Lisboa: Editorial Presença, 1992
- *O Anti-Édipo* (1972). trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004

- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos* (1966). trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004
- DERRIDA, Jacques. *Che cos' è la poesia?* (1922). Trad. Osvaldo Silvestre. Coimbra: Angelus Novus, 2003
- ESPINOSA, Bento de. *Ética* (1677). trad. Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e António Simões. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992
- EUGÉNIO, Fernanda *et al.* “Entre-modos. Um jogo d re-perguntas à volta do Modo Operativo AND” (documento escrito a partir da vivência de um curso organizado pelo AND\_Lab Centro de Investigação em Arte-Pensamento & Políticas de Convivência). Revista Urdimento nº27. Dezembro: 96-123. Florianópolis, 2016
- EUGÉNIO, Fernanda e FIADEIRO, João. *O Encontro é Uma Ferida* (excerto da conferência-performance *Secalharidade*). Lisboa: Culturgest, 2012 (ver em: [http://re-al.org/sobre-and\\_lab/o-encontro-e-uma-ferida/](http://re-al.org/sobre-and_lab/o-encontro-e-uma-ferida/) )
- FAZENDA, Maria José. *Dança Teatral*. Lisboa: Edições Colibri, 2007
- FARIA, Daniel. *Poesia*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2012
- FIADEIRO, João. *I Am Here*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2004
- GIL, José. *O Imperceptível Devir da Imanência. Sobre a Filosofia de Deleuze*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008
- *Movimento Total*. trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001
- *Cemitério dos Desejos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1990
- GREINER, Christine. *O Corpo – Pistas para Estudos Indisciplinares*. Coimbra: Annablume Editora, 2012
- GUNN, Thom. *A Destruição do Nada e Outros Poemas*. trad. Maria de Lourdes Guimarães. Lisboa: Relógio D'Água: 1993
- HATHERLY, Ana. *Interfaces do Olhar : um Antologia Crítica, uma Antologia Poética*. ed. José Vicente. Lisboa: Roma Editora, 2004
- HELDER, Herberto. *Photomanton&Vox*. Lisboa: Assírio&Alvim, 1995

- HOLDERLIN, Friedrich. *Diotima*. Sintra: Colares Editora. (sem informação de data)
- KVENDSETH, Gabriel Johann. *Xulture: The Book of Quoetry*. Oslo: Gabriel Johann Kvendseth, 2015
- LAFARGUE, Paul. *A Religião do Capital*. Trad. Célia Henriques e Vitor Silva Tavares. Lisboa: &ETC, 1996
- LEPECKI, André. *Coreopolítica e Coreopolícia*. ILHA vol 13, no1 Jan./Jun.: 41-60. New York: 2011.
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito* (1980). trad. José Pinto Ribeiro. Rev. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2016
- LISBOA, António Maria. *Poesia*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2008
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os Contos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde Vais, Drama-Poesia?*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000
- *Holder, de Holderlinn*. Sintra: Colares Editora, 1993
- *O Raio Sobre o Lápis* (1991). Lisboa: Assírio e Alvim, 2004
- *O Livro das Comunidades*. Porto: Edições Afrontamento, 1977
- *Finita*. Lisboa: Edições Rolim, 1987
- *A Restante Vida*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001
- *O Jogo da Liberdade da Alma*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003
- *Um Arco Singular - Livro de Horas II*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2010
- *Lisboaleipzig* (1994). Lisboa: Assírio&Alvim, 2014
- *O Azul Imperfeito - Livro de Horas V*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2015
- *Os Cantores de Leitura*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2007
- *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998
- *Na Casa de Julho e Agosto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003

- *Os Pregos na Erva*. Lisboa: Edições Rolim, 1962
- *Um Falcão no Punho* (1985). Lisboa: Relógio d'Água, 1998
- *Numerosas Linhas – Livro de Horas III*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2013
- *Parasceve*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001
- *O Começo de Um Livro é Precioso*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2003
- LOPES, Adília. *Dobra – Poesia Reunida*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2014
- LOUPPE, Laurence. *Poética da Dança Contemporânea* (1997). trad. Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012
- LOUYS, Pierre. *O Sexo de Ler de Bilitis* (1894). Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 2010
- MANTERO, Vera. *A Dança do Existir*. Belém: Centro Cultural de Belém, 1999
- MENDES, José Maria Vieira. *Arroios – Diário de um Diário*. Lisboa: Dois Dias Edições, 2015
- *Despertar da Primavera, uma Tragédia de Juventude*. (trad. do texto de Frank Wedekind para o espectáculo homónimo dos Teatro Praga) Lisboa: Edição Teatro Praga, 2017
- *Isto*. Texto para o espectáculo “Isto é uma Tragédia” de Cão Solteiro e Vasco Araújo. Lisboa: Edição Teatro Municipal Maria Matos, 2016
- MOLDER, Maria Filomena. *Matérias Sensíveis*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1999
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaaios* (1580). Trad. Rui Bertrand Romão. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falava Zaratustra* (1883). Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Babel, 2015
- *O Anticristo* (1895). trad. Tavares Fernandes. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2003
- *Ecce Homo* (1908). trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1989

- OLIVEIRA, Carlos. *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1995
- PIMENTA, Alberto. *Ainda Há Muito Para Fazer*. Lisboa: &ETC, 1998
- *O Desencantador*. Porto: 7 Nós, 2011
- *O Silêncio dos Poetas* (1978). Lisboa: Edições Cotovia, 2003
- *que lareiras na floresta*. Porto: 7Nós, 2010
- *Labirintodonte* (1972). Porto: 7Nós, 2013
- PINTO, Diogo Vaz. *Anonimato*. Lisboa: &etc, 2015
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura* (1934). Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Editora Cultrix, 2006
- *Do Caos à Ordem*. Trad. Luísa Campos e Daniel Pearlman. Lisboa: Assírio&Alvim, 1983
- RANCIÈRE, Jacques. *Emancipated Spectator* (2008). trad. Gregory Ellitot. Londres: Verso, 2009
- *A Partilha do Sensível: Estética e Política* (2000). trad. Mónica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2009
- *O Destino das Imagens* (2003). Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2011
- REAL, Catarina. *Coliseu*. Guimarães: publicação do autor, 2017
- RÉGIO, José. *Cântigo Negro – Antologia Poética*. Org. Luís Adriado Carlos e Valter Hugo Mãe. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2005
- RIBEIRO, António Pinto. 2017. “Canções para uma Festa” disponível no folheto do concerto homónimo. Lisboa: edição Teatro Municipal S. Luiz, 2017
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas*. ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio&Alvim, 2007
- *A Confissão de Lúcio* (1914). ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio&Alvim, 1998
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Seis Razões Para Pensar”. Revista Lua Nova nº54. Janeiro:15-23. São Paulo, 2001

--- *Um Discurso Sobre as Ciências* (1987). São Paulo: Cortez, 2008

--- “Para uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências”. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 63, Outubro: 237-280. Coimbra, 2002

SENA, Jorge de. *A Arte de Jorge de Sena*. Ed. Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Relógio D'Água, 2004

SÉNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Trad. J.A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014

SILVA, Paulo Cunha e. *O Lugar do Corpo: Elementos para uma Cartografia Fractal* (1996). Lisboa: Instituto Piaget, 1999

STILES, Kristine (ed.). *Theories and Documents of Contemporary Art*. California: University of California Press, 2012

TAVARES, Gonçalo M., *Breves Notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009

--- *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013

--- *A Máquina de Joseph Walser*. Lisboa: Caminho, 2004

TAVARES, Vitor Silva (ed.). *Achas Revolucionárias: STRINDBERG – pequeno catecismo para uso da classe inferior; MALEVITCH, Kazimir – A preguiça como verdade efectiva do homem; OSWALD John – O Governo do Povo*. trad. Cecília Henriques e Vitor Silva Tavares. Lisboa: &ETC, 1999

WHITEHEAD, Alfred North. *Simbolismo* (1927). trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1987

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado Lógico-Filosófico* (1922) – *Investigações Filosóficas* (1953). trad. M.S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015

#### **TESES ACADÉMICAS CONSULTADAS**

COELHO, Sílvia Pinto. *Corpo, Imagem e Pensamento Coreográfico*. Tese de Doutoramento em Ciências da Comunicação, especialidade Comunicação e Artes. Universidade NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2015

--- *O Espinho de Kleist e a Possibilidade de Dançar-Pensar*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias. Universidade NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2010

COSTA, José. *Um Pensamento Com Duas Pernas*. Relatório de Projecto de Mestrado em Pintura. Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, 2016

MADALENO, Tiago. *Clepsidra – Imagem, Documento e Acção*. Relatório de Projecto de Mestrado em Pintura. Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, 2016

SILVA, Susana Mendes. *A Performance Enquanto Encontro Íntimo*. Colégio das Artes. Universidade de Coimbra, 2011

**EVENTOS (espectáculos, conferências, concertos):**

ARAÚJO, Vasco e SOLTEIRO, Cão. *Isto é uma Tragédia*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2016

BALSECA, Adrian. *The Skin of Labour*. Lisboa: Galeria Madragoa, 2017

BALDAIA, Diogo. *Miragem Meus Putos*. Lisboa: Cinema Ideal, 2017

BENDER, Adelhyd, et al. *Cracking the Code*. Curadoria Antonia Gaeta. Lisboa: Appleton Square, 2016

BLAUFUKS, Daniel. *Tentativa de Esgotamento*. Lisboa: Galeria Vera Cortês, 2016

BRESSON, Robert. *Pickpocket*. Visualização on-line, entretanto interrompida

BROJO, João e TEIXEIRA, Felícia. *Almoço de Trabalhadores*. Guimarães: exposição no SOL PELE, 2016

CALDAS, Miguel Castro. *Se Eu Vivesse Tu Morrias*. Lisboa: Culturgest, 2016

CASTRO, Lourdes. *Álbum de Família*. Lisboa: Culturgest, 2016

CHAIGNAUD, François e BRÉBANT, Marie-Pierre. *SYMPHONIA HARMONIAE CAELESTIUM REVELATIONUM*. Inserido na Boca Bienal. Lisboa: Teatro Municipal de São Carlos, 2017

CINZAS, Volúpia das. Lisboa: Zé dos Bois, 2017

COSTA, José. *um fora com um dentro dentro*. Porto: exposição na Mupi Gallery, Maus Hábitos, 2017

DELMANS, Gilles e JALET, Damien. *The Ferryman*. Inserido em Boca Bienal. Lisboa: Cinema São Jorge, 2017

EIRA e ALVAREZ, Rafael. *Mixed Feelings*. Lisboa: Culturgest, 2016

FENNESZ&LILLEVAN. *Mahler Remixed*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2017

FORMENTI, Marino e JACINTO, Ricardo. *Boca Bienal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017

GRAINYTE, Vaiva, *et al.* *Have a good day*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2017

HAMILTON, Antony e MACINDOE, Alisdair. *Meeting*. Inserido na Boca Bienal. Lisboa: Teatro da Politécnica, 2017

HENRIQUES, Pedro. *Solid State Drive*. Lisboa: Galeria Pedro Alfacinha, Lisboa, 2016

HORVAT, Srecko. *A utopia do amor: um regresso à política radical?*. Lisboa: conferência no Teatro Municipal Maria Matos, 2017

JÁCOME, Jorge. *Flores*. Lisboa: Cinema Ideal, 2017

JOÃO, Gisela, *et al.* *Canções para uma Festa*. Lisboa: São Luiz Teatro Municipal, 2017

LISBOA, Paulo. *Plasma*. Lisboa: Galeria Graça Brandão, 2016

LOBO, Norberto. *Muxama*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2016

MATELUNA. *Guillermo Calderon*. Lisboa: Teatro Municipal Maria Matos, 2017

MOLDER, Maria Filomena. Ciclo de conferências *A Máquina do Mundo*: 31/01 “*ao bravo gama a máquina oferta/ do mundo*” e 14/02 “*dante com trinta e cinco eu com setenta*”. Lisboa: Culturgest, 2017

PRAGA, Teatro. *Despertar da Primavera, uma Tragédia da Juventude*. Belém: Centro Cultural de Belém, 2017

RAMALHO, Nuno. *Ambientes de Trabalho*. Porto: Espaço Mira, 2016

--- *Negativos*. Lisboa: Galeria Graça Brandão, 2017

RODRIGUES, João Pedro. *O Ornitólogo*. Lisboa: Cinema Ideal, 2016

ROMÃO, John e RUNA, Romeu. *Que Difícil é Ser um Deus*. Inserido em Boca Bial. Lisboa: Museu de Lisboa, 2017

RONDINONE, Ugo, *et al.* *The Infinite Mix: Contemporary Sound and Image*. Londres: Hayward Gallery, 2016

ROYSDON, Emily. *scenic, say*. Lisboa: Kunsthalle Lissabon, 2017

S., Huerco. Lisboa: Zé dos Bois, 2016

SERRA, Albert. *Retrospectiva Instalações*. Lisboa: Palácio Pombal, 2017

VARVIN, Kjell. *Free Geometry*. Oslo: Kunstneres Hus, 2017

#### **WEBGRAFIA**

AMARANTE, Rodrigo. 2014. *If You Walk The Galaxies* - entrevista por Cláudia Marques Santos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xQMbwFN5fso> (última consulta 5 Junho 2017)

BOHM, David. *On Dialogue*. Artigo Disponível em <http://www.cds.hawaii.edu/sites/default/files/downloads/resources/diversity/OnDialogue.pdf> (última consulta 5 Junho 2017)

COSTA, José. <http://cargocollective.com/josecosta/12306530> (última consulta 5 Junho 2017)

CUDDY, Amy. 2012. *Your body language shapes who you are*. Conferência TedX disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=Ks-\\_Mh1QhMc](https://www.youtube.com/watch?v=Ks-_Mh1QhMc) (última consulta 5 Junho 2017)

EUGÉNIO, Fernanda. 2015. *O jogo das perguntas (2013)*(no contexto da colaboração com João Fiadeiro, fevereiro 2013). Disponível em <https://www.and-lab.net> (site em reconstrução)

--- 2015. *Dos modos de re-existência: um outro mundo possível, a secalharidade* (2011). (texto de apresentação do projecto AND\_Lab). Disponível em <https://www.and-lab.net> (site em reconstrução)

FIADEIRO, João. 2016. Entrevistada por Fernando Matos Oliveira e Leonor Barata.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OhPNRpPurhI> (última consulta 5 Junho)

HORN, Rebecca. 1970. *Unicorn*. Imagem disponível em <http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-unicorn-t07842> (última consulta 5 Junho 2017)

LONG, Richard. 1967. *A Line Made by Walking*. Imagem disponível em <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> (última consulta 5 Junho de 2017)

MENDES, José Maria Vieira. 2016. *Comunicar é isso: mal-entendidos*. Entrevista com Cristina Peres. Disponível em <http://expresso.sapo.pt/cultura/2017-01-07-Jose-Maria-Vieira-Mendes-Comunicar-e-isso-mal-entendidos> (última consulta 5 Junho 2017)

--- 2016. *Não é preciso ver teatro para fazer bom teatro*. Entrevista com Bruno Horta. Disponível em <http://observador.pt/especiais/jose-maria-vieira-mendes-nao-e-preciso-ver-teatro-para-fazer-bom-teatro/> (última consulta 5 Junho 2017)

MANTERO, Vera. 2016. Entrevistada por Fernando Matos Oliveira e Mickael de Oliveira. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PjzT2ohREXg> (última consulta 5 Junho)

PIMENTA, Alberto e LISTOPAD, Jorge. *A Arte de Ser Português*. Lisboa: RTP, 1978. Disponível on-line em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/arte-de-ser-portugues-episodio-1/> (última consulta 5 Junho 2017)

VICENTE, Luís. <http://cargocollective.com/luisvicente> (última consulta 5 Junho 2017)

RAMALHO, Nuno. 2016. *Paulo Mendes conversa com Nuno Ramalho*. Conversa disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=X3phUAgl4\\_I&t=20s](https://www.youtube.com/watch?v=X3phUAgl4_I&t=20s) (última consulta 5 Junho 2017)

ZIZEK, Slavoj. *Politicamente Correto É Uma Forma Mais Perigosa De Totalitarismo*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Iujskgj3iKc> (última consulta 5 Junho 2017)