

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



## **ATLAS OBSCURO**

### **Nomadismo entre Realidade e Ficção**

António Miguel Fernandes Duarte

Dissertação de Projeto

Mestrado em Pintura

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Manuel Botelho  
e pelo Professor João Seguro

2018

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu António Miguel Fernandes Duarte, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Atlas Obscuro - Nomadismo entre Realidade e Ficção”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'António Miguel Fernandes Duarte', with a long horizontal stroke extending to the right.

Lisboa, 31 de outubro de 2018

## RESUMO

O meu trabalho caminha a linha entre a Arquitetura e a Arte contemporânea, um limite que pode ser ténue e que por vezes se torna abissal. A minha prática explora a forma como estas disciplinas informam e são informadas pela condição política e social num mundo global. Trabalho predominantemente em instalação multi-formato e pintura. A viagem com o objectivo de recolha de informação, processamento e subsequente transformação em obras multifacetada e híbridas tornou-se no meu *modus operandi* para produção artística. As imagens, vídeos e som que utilizo no meu trabalho são capturados e pós-produzidos por mim *in situ* em diferentes territórios do planeta. Numa primeira fase, o meu atelier cabe numa mochila e nos circuitos digitais de um computador. Numa segunda, isolo-me do mundo, analiso, catalogo, e transformo de forma obsessiva. Comecei a entender o ato de edição – corte e colagem - como construtor de narrativas ficcionais com base na realidade. A realidade é a matéria-prima que utilizo para transformação poética. A minha inteligência, memórias, a capacidade de decisão, a forma como combino os meus registos e o meu domínio de diferentes tecnologias são os factores que possibilitam a construção das narrativas. Com a minha prática, quero provocar uma reflexão sobre os mistérios e paradoxos da existência humana no contexto da complexa condição contemporânea. Como criar narrativas num mundo onde elas aparentemente já não existem? Que lugar tem a espiritualidade num mundo sem espírito? A sociedade em rede dilui conflitos, mas estes conflitos continuam a existir. Os meus traumas, os temas a que sempre regresso, são: o limite entre a realidade e a ficção, a viagem, as migrações, o território, a Humanidade, a identidade, o Outro, o multiculturalismo e os conflitos presentes na sociedade globalizada. São estes os temas que vou desenvolver na presente dissertação. Neste trabalho convergem Arte, Arquitetura, História, Sociologia, Filosofia Ocidental e Cosmologia Oriental. Foi esta linha híbrida que conduziu a minha vida e prática artística nos últimos anos. Esta dissertação tentará esclarecer o meu trabalho e o corpo de conhecimento que o informa.

Palavras-Chave: atlas, obscuro, nomadismo, realidade, ficção.

## ABSTRACT

My work walks the line between Architecture and contemporary Art, a limit that can be thin and that sometimes becomes abyssal. My practice explores the way these disciplines inform and are informed by the social and political condition in a globalized world. I work mostly in multiformat installation and painting. Travelling with the purpose of collecting information, its processing and subsequent transformation in hybrid multifaceted works of art became my *modus operandi* for artistic production. The images, videos and sound that I use in my work are captured and post-produced by me *in situ* in different territories of the planet. At an initial stage, my atelier fits in a backpack and inside the digital circuits of a computer. The second step requires isolation from the world. This is when I analyze, catalog and transform in an obsessive fashion. I started to understand the act of editing - cut and paste - as a constructor of fictional narratives based on reality. My intelligence, memories, my decision-making ability, the way as I combine my records and my domain of different technologies are the factors that enable the building of narratives. With my practice, I want to provoke a reflexion about the mysteries and paradoxes of the human existence in the context of the complex contemporary condition. How to create narratives in a world where apparently they no longer exist? What is the place of spirituality in a world without spirit? The networked society dilutes conflicts, but these conflicts persist. My traumas, the themes to which I always come back are: the limit between reality and fiction, the voyage, migrations, territory, Mankind, identity, the Other, multiculturalism and the conflicts present in our globalized society. These are the themes I will develop in the present dissertation. This work intersects Art, Architecture, History, Sociology, Western Philosophy and Eastern Cosmology. This hybrid line was the direction of my life and artistic practice for the last years. This dissertation will attempt to clarify my work and the body of knowledge that informs it.

Keywords: dark, atlas, nomadism, reality, fiction.

Agradeço ao Professor Manuel Botelho, pela ajuda preciosa que me colocou no caminho certo e pela confiança que sempre depositou em mim. Ao Professor João Seguro, pelos seus conselhos e motivação.

À memória de Gérard de Nerval.

À minha Mãe, por ter sempre acreditado em mim. Ao meu Pai, pelo apoio e inspiração.

À minha Hanna.

Aos meus companheiros de viagem.

Ao Infinisterra.

Às montanhas do Nepal e às florestas da Índia.

Ao futuro.

## ÍNDICE

Introdução	7
Prelúdio	9
Atlas	12
Obscuro	26
Nomadismo	55
Verdade e Pós-Verdade	70
Entre Realidade e Ficção	81
A Viagem Física	111
A Viagem Interior	117
Nostalgia	124
Infinisterra	130
Distante	139
Conclusão	160
Bibliografia	171

Já perdi, Reino após Reino, província após província, a metade mais bela do universo, e em breve não conhecerei lugar algum onde poderei encontrar um refúgio para os meus sonhos.

---

1 NERVAL, Gérard de (1843) – *Carta a Theophile Gautier*.

## INTRODUÇÃO

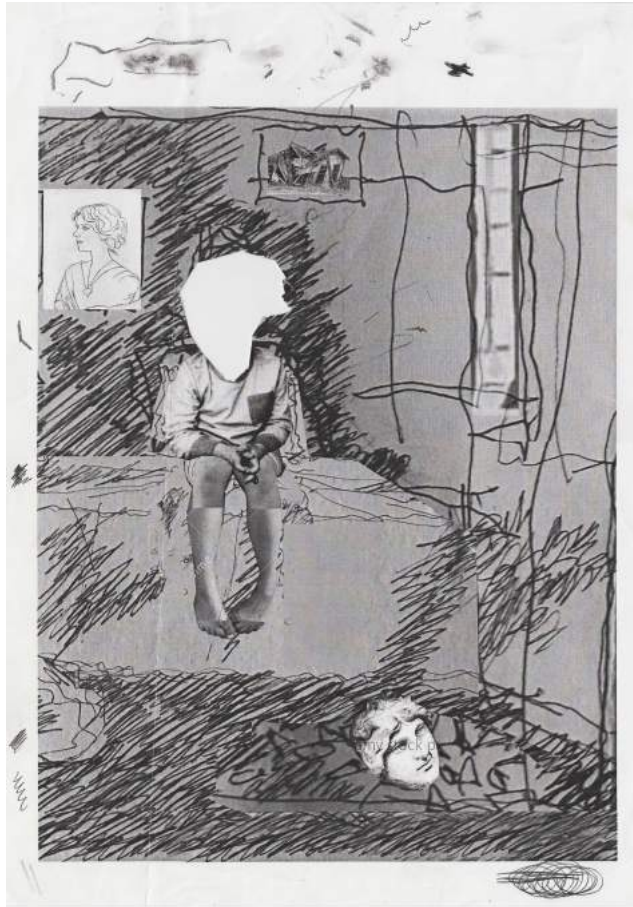


Figura 1 - António F. Duarte, *Dia da Mãe*, 2017.

O meu nome é António Fernandes Duarte, nasci em Lisboa em 1984, sou artista plástico e arquiteto. O meu trabalho caminha a linha entre a Arquitetura e a Arte contemporânea, um limite que pode ser ténue e que por vezes se torna abissal. A minha prática explora a forma como estas disciplinas informam e são informadas pela condição política e social num mundo global.

Trabalho predominantemente em instalação multi-formato e pintura. Com a minha prática, quero provocar uma reflexão sobre os mistérios e paradoxos da existência humana no contexto da complexa condição contemporânea. Como criar narrativas num mundo onde elas aparentemente já não existem? Que lugar tem a espiritualidade num mundo sem espírito? A sociedade em rede dilui conflitos, mas estes conflitos continuam a existir.

Os meus traumas, os temas a que sempre regresso, são: o limite entre a realidade e a ficção, a viagem, as migrações, o território, a Humanidade, a identidade, o Outro, o multiculturalismo e os conflitos presentes na sociedade globalizada. São estes os temas que vou desenvolver na presente dissertação.



Figura 2 - Tapete de Guerra, Afeganistão.

Este texto foi escrito interruptamente ao longo de 4 anos, passados entre diversos países da Ásia e da Europa. A minha vida levou-me a estabelecer bases em dois hemisférios: a Ocidental em Lisboa e a Oriental em Yangon, Myanmar. Neste trabalho convergem Arte, Arquitetura, História, Sociologia, Filosofia Ocidental e Cosmologia Oriental. Esta linha híbrida foi o que conduziu a minha vida e prática artística nos últimos anos. Trabalhei como um tecelão com retalhos de ideias que finalmente se cerziram numa tapeçaria. Esta dissertação tentará esclarecer o meu trabalho e o corpo de conhecimento que o informa.

O presente estudo deve ser entendido como um documento narrativo de hipertexto da Idade da Informação, traçando associações através do tempo, dos intervenientes e das matérias.

## PRELÚDIO



Figura 3 - Infinisterra, *Grande Muralha, Secção Jaiakou, Pequim, China, 2013.*

Nos últimos cinco anos, percorri o equivalente a duas circum-navegações à Terra.

Mergulhei na Humanidade e nos produtos das suas culturas. Vi beleza e podridão como nunca achei possível. Caminhei com homens santos, meditei no lugar onde Buda nasceu, visitei cidades enterradas em desertos, vi o Sol nascer na Sibéria e pôr-se nos Himalaias.

Todas estas viagens empalidecem perante a viagem mais profunda de todas: a viagem em direção ao Eu, a navegação pelos mares do inconsciente e da memória. Essa sim, uma viagem infinitamente mais dura e assustadora; a perdição e a salvação amalgamadas. Houve alturas em que não soube quando acabava uma e começava a outra. O trabalho prático e teórico explicitado neste relatório trata do nomadismo, do ato da viagem interior e exterior, de realidade e ficção, da condição contemporânea, de desilusão, ilusão e esperança.

A viagem com o objectivo de recolha de informação, processamento e subsequente transformação em obras multifacetadas e híbridas tornou-se no meu *modus operandi* para produção artística. As imagens, vídeos e som que utilizo no meu trabalho são capturados e pós-produzidos por mim *in situ* em diferentes territórios do planeta.

Numa primeira fase, o meu atelier cabe numa mochila e nos circuitos digitais de um computador. Numa segunda, isolo-me do mundo, analiso, catalogo, e transformo de forma obsessiva. Comecei a entender o ato de edição – corte e colagem - como construtor de narrativas ficcionais com base na realidade. A realidade é a matéria-prima que utilizo para transformação poética. A minha inteligência, memórias, a capacidade de decisão, a forma como combino os meus registos e o meu domínio de diferentes tecnologias são os factores que possibilitam a construção das narrativas.

A tecnologia é a minha maior ferramenta. A *techné* – A arte do engenho, a capacidade humana de utilizar a sua inteligência para modificar o meio ambiente. O meu trabalho acaba por encontrar novas dobras nessa definição. Vou levando essa ideia a um nível cada vez mais metafórico e operativo. Quando falo de tecnologia não falo só de Fabricação Digital, algoritmos, ambientes imersivos, e outras definições contemporâneas, falo de tecnologias que temos como garantidas como a escrita e a linguagem.

Acredito que a Idade da Informação é uma fonte inesgotável de narrativa, linguagens estéticas, possibilidades, maravilhas e terrores absolutos. Vivemos num admirável mundo novo, uma Terra unificada por uma consciência global digital, um mundo sem barreiras físicas, de guerras invisíveis e intermináveis, e de máquinas que conseguem sonhar. Um presente que promete a Singularidade e a cura para todas as doenças da Humanidade.

O maior paradoxo do mundo contemporâneo é sermos finalmente detentores da capacidade académica, tecnológica e de comunicação global que poderia resolver todos os problemas do nosso tempo. Mas isto não é desejado económica ou politicamente. Continuamos num rumo pouco claro.

*Fake news*, Trump presidente, ditadura digital na China, Pós-verdade. São tempos de ilusão e desilusão nos quatro cantos da Terra. Não há lugar algum onde possamos escapar a este binómio.

Mas, lembrando uma frase que vi um velho sábio escrever nos escombros da sua livraria em Kathmandu, a sua obra de 40 anos de trabalho, que tinha sido totalmente consumida por um fogo na noite anterior:

*A luz brilha mais forte no mais negro dos lugares.*

## ATLAS

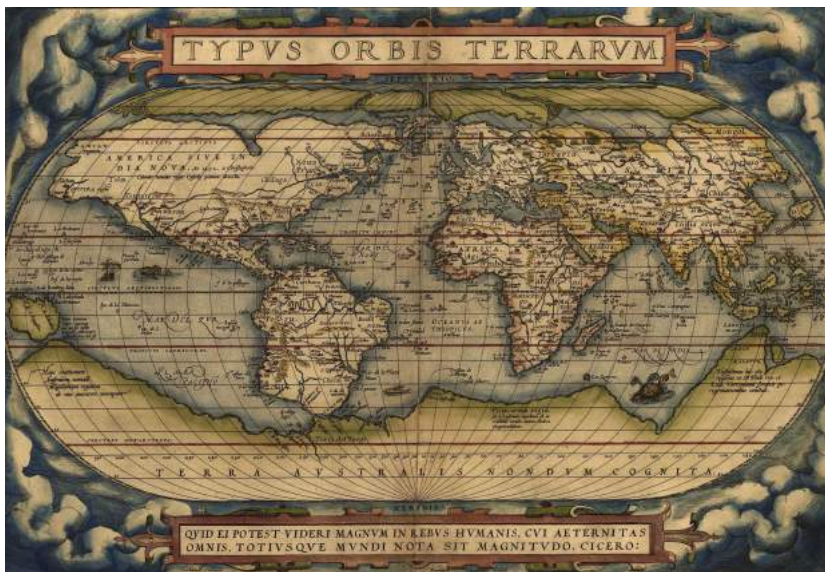


Figura 4 - *Theatrum Orbis Terrarum*, 1570 - 1598.

Se fôssemos capazes de ver a fábula de Borges na qual os cartógrafos do Império desenham um mapa tão detalhado que acaba por cobrir exatamente o próprio território...esta fábula tornou-se verdadeira, e já não possui nada para além do charme discreto de um simulacro de segunda ordem...São os vestígios do real e não do mapa que persistem aqui e ali nos desertos que já não são os do Império mas os nossos. O próprio deserto do real<sup>2</sup>.

Um *Atlas* é uma coleção de mapas tradicionalmente compilados em forma de livro, mas também encontrado em formato multimédia. Pode mostrar características geográficas e fronteiras políticas, mas muitas vezes representa estatísticas sociais, religiosas e económicas. A cartografia é o estudo e prática de construir representações da Terra sobre uma superfície plana.

*O Theatrum Orbis Terrarum (Teatro do Globo Terrestre)* é considerado o primeiro atlas moderno. Foi escrito por Abraham Ortelius<sup>3</sup> e impresso pela primeira vez a 20 de Maio de 1570 em Antuérpia, Bélgica. O atlas praticamente não tinha mapas feitos por Ortelius, mas apresentava 53 conjuntos de mapas de outros mestres com informação das fontes. Aquele que é considerado o primeiro atlas moderno já

<sup>2</sup> BAUDRILLARD, Jean - Simulacro e Simulação.

[https://epk.home.xs4all.nl/theory/Simulation/Baudrillard\\_Simulacra%20and%20Simulations.pdf](https://epk.home.xs4all.nl/theory/Simulation/Baudrillard_Simulacra%20and%20Simulations.pdf)

<sup>3</sup> ORTELIUS, Abraham (1527-1598) foi um cartógrafo e negociante de mapas, livros e antiguidades Flamengo.

anunciava questões intrínsecas à arte contemporânea: apropriação e referenciação externa.

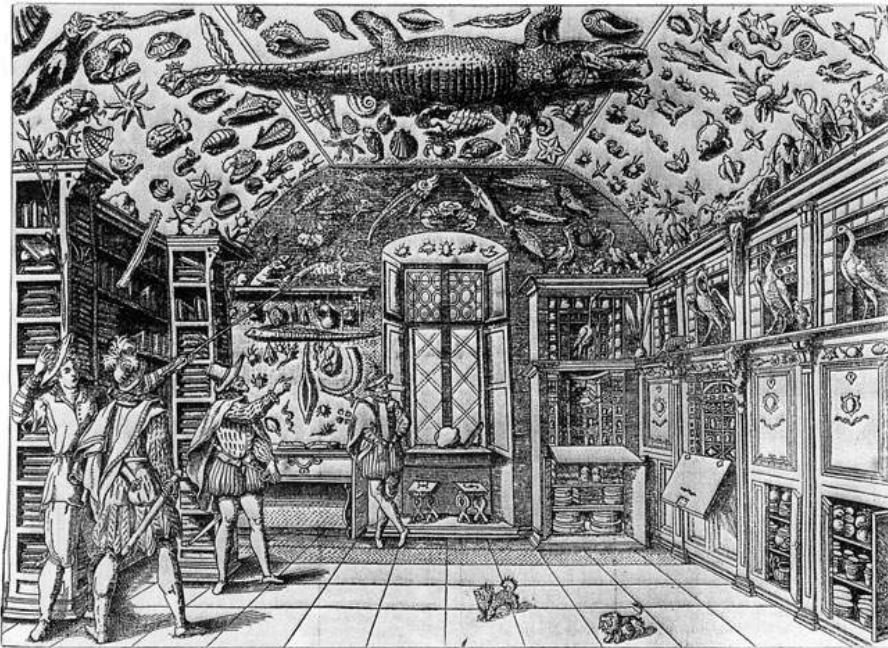


Figura 5 - Frontispício do livro *Musei Wormiani Historia*, mostrando o Gabinete de Curiosidades de Olaus Wormius, séc. XVI.

A expressão *Gabinete de Curiosidades* designa os lugares onde, durante a época das grandes explorações e descobrimentos dos séculos XVI e XVII, se albergavam coleções de uma multiplicidade de objetos raros ou estranhos dos três ramos da Biologia considerados na época: animal, vegetal e mineral; assim como objetos produzidos pela mão humana vistos como exóticos ou surpreendentes. Em geral, os gabinetes de curiosidades eram uma exposição de curiosidades e achados procedentes de novas explorações. Os gabinetes são parte de uma história maior: a história de como descobrimos o mundo e como viemos a entender o nosso lugar nele. Viajar alimentou o desejo de possuir coisas estranhas que emergiram de lugares longínquos e colecionadores do Renascimento atravessaram tempo e espaço para tomarem posse dos mais variados objetos invulgares.

Os primeiros colecionadores eram monarcas e aristocratas, mas a mania espalhou-se à classe média, padres e académicos que, tendo menos dinheiro que os supracitados, se concentravam em objetos naturais e exóticos menos dispendiosos,

coisas que podiam obter de mercadores e viajantes<sup>4</sup>. Havia colecionadores que tinham tantos objectos e gabinetes que enchiam salas inteiras. Chamavam a estas salas *Wonder Rooms* ou *Wunderkammer*. Estas salas eram microcosmos do mundos, universos em miniatura. Segundo Nandini Das, um objeto era considerado particularmente maravilhoso se resistisse à classificação, por exemplo um ornitorrinco ou um dodo (um pássaro que não tem a capacidade de voar<sup>5</sup>. Ao dispor items lado a lado, os colecionadores estavam a tentar organizar o mundo e compreendê-lo de forma mais profunda. A forma como era exibida uma coleção dependia da história que o colecionar desejava contar - o tipo de imagem do mundo ou do próprio colecionador que este queria passar. Já aqui eram anunciadas as questões da pós-produção, *sampling* e *remix*.



Figura 6 - Museu de Antropologia na *University of British Columbia*.

Os gabinetes não são apenas um arquivo das viagens e objetos de interesse para o colecionador, mas também um museu da consciência, um mapa da psique do próprio colecionador. O ato de abrir uma gaveta ou uma caixa é muito importante - muitos dos contentores de objetos têm que ser abertos para acedermos ao seu conteúdo. Os grandes gabinetes são os percursos dos museus modernos de arte e arqueologia. O primeiro museu público foi o *Ashmolean Museum*, fundado em 1863 com a grande coleção construída por John Tradescant (1570-1638) e Elias Ashmole (1617-1692).

<sup>4</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet\\_of\\_curiosities](https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet_of_curiosities)

<sup>5</sup> DAS, Nandini - Wondrous Obsessions: The Cabinet of Curiosities  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_NDTSe4Y5JE](https://www.youtube.com/watch?v=_NDTSe4Y5JE)

Quão antigas são as nossas práticas dos dias modernos de colecionar, curar e exibir informação?

Escolher uma imagem de perfil do Facebook, criar uma galeria de fotos de férias, tweetar uma imagem de um objecto estranho com que nos cruzámos - todos estes atos têm raízes históricas, levando-nos diretamente ao período do Renascimento e a estes estranho e místicos *Cabinets of Curiosities* ou *Gabinetes de Curiosidades*<sup>6</sup>.



Figura 7 - Aby Warburg, *Atlas de Mnemosyne*, 1924-1929.

Abraham Moritz Warburg (1866-1929) conhecido como Aby Warburg, foi um historiador de Arte e teórico cultural Alemão que fundou uma Biblioteca de Estudos Culturais privada, a *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, que foi transladada em 1944 para o Warburg Institute em Londres. O foco da sua pesquisa era a herança do mundo Clássico e a influência da representação Clássica nas mais variadas áreas da cultura Ocidental até à altura do Renascimento. Aby Warburg tinha mais interesse em livros do que negócios; a certa altura da sua vida tomou a decisão de fazer um acordo com o seu irmão em que lhe deu controlo total dos negócios de família, com a

---

<sup>6</sup> Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Oxford - digital cabinet of curiosities  
<https://www.socsci.ox.ac.uk/research/livefriday/digital-cabinet-of-curiosities>.

condição de que este lhe fornecesse todos os livros de que precisasse para o resto da sua vida.

Warburg estudou História de Arte, História e Arqueologia em Bona e a sua dissertação de 1892 debruçava-se sobre as pinturas de Botticelli *O Nascimento de Vénus* e *Primavera*. Estudando as origens destas pinturas no *Kunsthistorisches Institut* em Florença, desenvolveu um interesse em aplicar o método das Ciências Naturais às Ciências Humanas. O trabalho de Warburg introduziu na História de Arte um novo método, o da Iconografia, desenvolvido posteriormente por Erwin Panofsky. Depois de completar o seu doutoramento, Warburg estudou por dois semestres na Faculdade de Medicina da Universidade de Berlim, onde frequentou palestras sobre Psicologia.

Na sua dissertação *O “Nascimento de Vénus” e a “Primavera” de Sandro Botticelli*, defendida em 1891, Warburg utilizou uma vasta comparação com obras figurativas (tal como desenhos, jóias, esculturas) e textos literários (de Poliziano, Lorenzo de Medici, Leonardo) para esclarecer o tema das pinturas de Botticelli e determinar a identidade das figuras pintadas, conseguindo dizer bastante acerca da relação que ligava o pintor, a família Medici e o Poliziano. Para além disso, pôs em destaque um facto peculiar: Botticelli, quando tinha necessidade de representar nas suas pinturas “acessórios em movimento”, como vestes ou cabelos agitados pelo vento, retomava sempre formas representativas precedentes, que recuavam até a antiguidade clássica. A partir desta observação, Warburg colocou uma hipótese de pesquisa que se tornou um dos seus temas fundamentais, quando não o principal. Os traços que querem indicar movimento rápido e uma forte paixão – pathos – são alheios ao repertório figurativo possuído pelo primeiro Renascimento, onde o catolicismo impunha controlo e disciplina, devendo portanto ser importados de tradições diferentes. Na base de algumas soluções pictóricas que se encontram no *Nascimento de Vénus*, como os hábitos abanados pelo vento e as posições dos corpos femininos, havia um desenho anónimo do Quattrocento que, por sua vez, era um estudo de um sarcófago de época romana. Analogamente, também na *Primavera*, as figuras femininas representadas eram retomadas, através da mediação de Poliziano, dos *Fasti* de Ovídio em que a ninfa Flora conta da sua perseguição por Zéfiro. Com o apoio de toda uma série de comparações literárias e pictóricas, Warburg mostrou como o Quattrocento em geral possuía um descomunal interesse pelas figuras femininas com roupa mexida pelo vento, figuras que, na altura, eram designadas como *Nymphae*.

Uma operação similar, característica do método de trabalho warburguiano, está desenvolvida no ensaio *Dürer e a antiguidade italiana* de 1905. Warburg analisou aqui o desenho em que Dürer copia uma obra da escola de Mantegna - *Morte de Orpheus*, segundo o mito, despedaçado pelas menades. Warburg mostrou que esta composição italiana também recupera de forma evidente motivos e temas recorrentes nas decorações de vasos e sarcófagos clássicos. Mais uma vez, portanto, um artista do Renascimento, ao lidar com a representação de paixões intensas, retomou fórmulas antigas. Foi neste ensaio que Warburg introduziu o termo que ficou celebre nos estudos warburguianos: *Pathosformel*, fórmula de pathos, para definir os motivos figurativos caracterizados pela expressão de

sentimentos intensos que se mantinham, de alguma maneira, constantes desde a arte clássica até à arte do Renascimento e daí em diante<sup>7</sup>.

Iniciado em 1924 e deixado inacabado na altura da sua morte em 1929, o *Atlas de Mnemosyne* é a tentativa de Warburg de mapear o "pós-vida da Antiguidade"<sup>8</sup>, ou como imagens de grande poder simbólico, intelectual e emocional emergem na Antiguidade Ocidental e depois reaparecem e são reanimados na Arte e Cosmologia mais tardia, como por exemplo no Renascimento. *Mnemosyne* era uma das titânides, filha de Urano e Gaia. É a deusa que personifica a memória. "Mnemósine" é derivado da mesma fonte que a palavra mnemónico, sendo que o Grego 'mnēmē' significa "recordação, memória".

Focando-se especialmente no Renascimento, o período histórico onde entendeu que a luta entre as forças da razão e da emoção eram mais palpáveis, Warburg esperou que o Atlas de Mnemosyne permitisse aos seus espectadores experimentar por si mesmos as "polaridades" que permanecem enigmáticas na cultura e pensamento.

(...) O Atlas também funciona cartograficamente, pois explora como os significados são constituídos pelo movimento de temas e estilos entre Este e Oeste, Norte e Sul. Ao transformar as noções cartográficas e científicas do que um "atlas" devia ser, Warburg cria um "espaço-pensamento" [*Denkraum*] onde imagens cosmográficas e da história de arte demonstram como forças subjectivas e objectivas moldam a cultura Ocidental.

(...) Na sua última versão, o *Atlas de Mnemosyne* consistia de 63 painéis de madeira, cada um medindo aproximadamente 150 x 200 cm e coberto com um pano negro. Sobre estes painéis, Warburg arranjou e rearranjou, num longo processo de adição e subtração, fotografias a preto e branco de imagens cosmográficas e da história de arte. Aqui e ali também incluiu fotografias de mapas, páginas manuscritas e imagens contemporâneas encontradas em jornais e revistas. Os painéis individuais foram então numerados e ordenados para criar sequências temáticas ainda maiores.

Warburg tinha a intenção de publicar o *Atlas de Mnemosyne*. Ele planeou suplementar um volume de ilustrações com dois volumes de texto, contendo material histórico e interpretativo. No entanto, no estado em que ele deixou o Atlas na altura da sua morte, o equilíbrio entre texto e imagens pende muito mais para o último.

Está nas nossas mãos, os que vieram mais tarde, a missão de completar as lacunas, de conectar as *Wanderstrassen* (ruas deambulantes) que Warburg esboçou. Isto pode ser feito de muitas maneiras: adicionando-lhe os seus escritos publicados e não publicados; explorando e explicando as fontes de Warburg;

---

<sup>7</sup> SCARSO, Davide - Fórmulas e Arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung  
<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/>

<sup>8</sup> JOHNSON, Christopher D. - About the Mnemosyne Atlas  
<https://warburg.library.cornell.edu/about>

medindo a influência de Warburg no estudos sobre os artistas, eras e questões que o fascinava; concebendo novas maneiras de mapear os territórios que ele explorou; e através do aprofundamento das suas descobertas e métodos, seja através da sua aplicação a novos materiais e/ou com o objectivo de reflectir na natureza do conhecimento histórico e da erudição de uma forma mais geral<sup>9</sup>.

Consta-se que o plano original de Warburg era de completar entre 79 a 200 painéis. O estado em que o Atlas ficou é provisório: os painéis aparecem sem títulos e as imagens individuais (971 ao todo) são apresentadas sem títulos ou qualquer tipo de informação identificativa. O autor faleceu antes de conseguir acabar o seu Atlas, embora eu pense que um trabalho deste tipo nunca teria fim. O *Atlas de Mnemosyne* mudou a forma como os historiadores de Arte fazem pesquisa. Warburg foi contemporâneo de Sigmund Freud, o fundador da psicanálise. A combinação do trabalho de Warburg e a teoria dos arquétipos de Jung, mudou a forma como as imagens são compreendidas. As imagens não têm apenas um valor estético - elas são portadoras de informação. Warburg teve a realização de que é possível coleccionar e arranjar imagens de uma forma semelhante à que termos são reunidos em enciclopédias. Autores como Joseph Campbell e o campo da mitologia comparativa devem muito ao trabalho de Warburg.

Warburg tentou construir uma teoria da memória social ou colectiva, estudando o regresso de formas outrora impressas e que a memória colectiva conserva e transforma simultaneamente. O conceito de História em Warburg é fundado numa teoria da memória, uma teoria do símbolo que é resultado do confronto entre os pólos da realidade e da abstracção, da prática religiosa e da visão matemática do mundo. Warburg destrói as bases de uma imagem evolucionista da história cultural, declarando impraticáveis as periodizações históricas tradicionais e tentando esboçar um sistema de hiperligações através dos lugares e dos tempos. No *Atlas de Mnemosyne* assistimos à destruição da lógica normal de catalogação por cronologia e território. Através da decomposição e justaposição de imagens e o estudo dos gestos e composições contidos nelas, Warburg iniciou um novo tipo de estudo sobre a multiplicidade de mensagens e significações que estas transmitem. Georges Didi-

---

<sup>9</sup> JOHNSON, Christopher D. - About the Mnemosyne Atlas  
<https://warburg.library.cornell.edu/about>

Huberman<sup>10</sup> discutiu o Atlas, falando de ligações entre gestos e formas corporais através dos tempos:

Combinando a permanência do fóssil com a musicalidade e ritmo do tema da leveza, Warburg deu início à construção de uma antropologia de formas corporais. Como tal, o *Pathosformel* seria uma forma de examinar o inconsciente a operar na dança infinita dos nossos movimentos expressivos. Warburg desejou criar uma história e cartografia dos campos e veículos culturais através dos quais os nossos gestos mais fundamentais tomam forma<sup>11</sup>.

Embora, a meu ver, existam semelhanças claras entre o *pathosformel* de Warburg e os arquétipos Jungianos, Warburg sempre negou a existência duma relação entre as duas teorias.

O método de trabalho, a biblioteca e o projecto do Atlas das imagens criados por Aby Warburg, possuem um carácter profundamente hipertextual. Tal significa que as ligações por si delineadas entre as obras de arte, entre os artistas e entre as épocas históricas estavam longe de ser unívocas e lineares, mas dispunham-se numa estrutura que hoje definiríamos sem hesitação como rede. Esta qualidade do pensamento warburgueano evidencia-se se for considerada à luz das teorias de um outro pensador seu contemporâneo, Carl Gustav Jung. Frequentemente, foi abordada a questão de uma possível analogia entre a noção de *Pathosformel* elaborada por Aby Warburg e o conceito de arquétipo do inconsciente colectivo desenvolvido por Jung. Neste artigo pretende-se mostrar como o elo entre os dois não passa de um parentesco afastado, que não consegue cobrir uma distancia essencial. Se as conexões múltiplas e multiversas que Warburg descreveu dispõem-se numa arquitectura de tipo hipertextual, como acontece com o Atlas das imagens, as análises de Jung dão lugar a relações lineares e unívocas que podem ser bem representadas num dicionário de símbolos<sup>12</sup>.

Penso que o Atlas foi um precursor do ARAS, um arquivo de arquétipos e iconografia de que falo no capítulo 'Obscuro'. Creio que sem o trabalho de Warburg foi uma referência muito importante para a construção desta plataforma hipertextual. O tipo de ligação presente no *Atlas de Mnemosyne* também preconiza as conexões digitais imprevisíveis e em constante expansão da Internet.

---

<sup>10</sup> Georges Didi-Huberman (1953-) é um filósofo, historiador, e crítico de arte Francês. É professor da *École de Hautes Études em Sciences Sociales*, em Paris.

<sup>11</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges - Discharged Atlas - Uprising as 'Pathosformel'. <https://www.youtube.com/watch?v=wPbzta4zVqE>

<sup>12</sup> SCARSO, Davide - Fórmulas e Arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/>

A maior parte do nosso conhecimento sobre Arte chega até nós através de documentação. Grande parte do nosso contacto com obras de arte não é presencial.

Como escreveu Lawrence Alloway<sup>13</sup>,

A Documentação distribui e torna consultável a obra de arte que é inacessível<sup>14</sup>.

A reprodução fotográfica da obra de Arte é o que nos permitiu a construção do corpo de conhecimento universal de que hoje dispomos. Na sociedade contemporânea, a fotografia foi-se banalizando progressivamente - todos se acham fotógrafos. O culto da imagem tornou-se predominante na sociedade e a fotografia a sua maior ferramenta de propagação narcísica. A *selfie* é o símbolo mais nefasto da egolatria contemporânea. Os filtros aplicados em jeito de pós-produção no *Instagram* tornam fotos medíocres em peças superficialmente cativantes. Nas redes sociais, os utilizadores tornaram-se curadores das suas próprias vidas. Assistimos a uma diluição entre real e virtual. Alegremente, acolhemos a invasão da falsidade e do artifício no nosso *modus vivendi*.

(...) A explosão da Internet também ampliou muita da dinâmica já em ação na cultura contemporânea: desde a egolatria e das gerações *selfie*, até ao isolamento das pessoas em silos ideológicos e à relativização da verdade<sup>15</sup>.

Zygmunt Bauman postulou que a solidão é a grande ameaça nos nossos tempos individualistas<sup>16</sup>.

As redes sociais não ensinam a dialogar, é muito fácil evitar a controvérsia. Muita gente as usa para se fechar em zonas de conforto. O único que escutam são as suas próprias vozes, a única coisa que vêm são os reflexos das suas próprias casas. Com efeito, a Net já não é o Infinito que prometia no seu início. Cada vez mais, algoritmos capturam informação sobre os nossos gostos e aversões e usam-nos contra nós para nos incentivar ao consumo ou com fins políticos e económicos mais complexos. A Net passou do *Infinito* para o *Um*, a devolver-nos constantemente a nós

---

<sup>13</sup> ALLOWAY, Lawrence (1926-1990) foi um crítico de arte e curador. Nos anos 50 foi um dos líderes do Independent Group no Reino Unido e durante a década de 1960 foi um influente escritor e curador nos Estados Unidos.

<sup>14</sup> Lawrence Alloway - "Artists and Photographs" New York: Multiples Inc, pp. 3-6.

<sup>15</sup> KAKUTANI, Michiko - A Morte da Verdade, p.86.

<sup>16</sup> BAUMAN, Zygmund Social Media are a Trap  
[https://elpais.com/elpais/2016/01/19/inenglish/1453208692\\_424660.html](https://elpais.com/elpais/2016/01/19/inenglish/1453208692_424660.html)

próprios. Quem está do outro lado é o nosso próprio ego. Há mais de 30 anos, Guy Débord falava das "multidões solitárias".

O sistema económico fundado no isolamento é uma produção circular do isolamento. O isolamento funda a técnica, e, por sua vez, o processo técnico isola. Do automóvel à televisão, todos os *bens seleccionados* pelo sistema espetacular são também as suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das "multidões solitárias".<sup>17</sup>

Para contextualizar estas transformações que devemos à presença da Internet e à sua influência sobre a cultura contemporânea, vou elaborar sobre o Ciberespaço, a consciência colectiva digital que unificou o nosso planeta. A diferença entre Internet e Ciberespaço, é que a Internet é qualquer conjunto de redes de computador que comunicam utilizando o protocolo Internet (uma *intranet*<sup>18</sup>) enquanto o Ciberespaço é o mundo de informação a que acedemos através da Internet<sup>19</sup>.



Figura 8 - Capa para o jogo de computador *Neuromancer* (1988), produzido pela companhia Interplay, e inspirado no romance homónimo de William Gibson.

Governos do mundo industrial, extenuados gigantes de carne e aço, eu venho do Ciberespaço, a nova residência da mente.  
Em nome do futuro, peço-vos, a vós do passado, para nos deixarem em paz. Não são bem-vindos entre nós. Não têm soberania onde nos reunimos.

<sup>17</sup> DÉBORD, Guy - A Sociedade do Espectáculo, p.17.

<sup>18</sup> Uma intranet é uma rede de comunicações local ou restrita, em particular uma rede privada criada utilizando o software World Wide Web. O mais comum é ser uma rede privada que só é acessível aos empregados de uma organização ou empresa.

<sup>19</sup> <https://wikidiff.com/internet/cyberspace>

Não temos Governo eleito nem, muito provavelmente, havemos de ter, por isso dirijo-me a vós sem outra autoridade do que aquela com a qual a liberdade sempre fala.

Declaro o espaço social global que estamos a construir naturalmente independente das tiranias que procuram impor-nos...

O ciberespaço não se encontra no interior das vossas fronteiras. Não julguem que o podem construir com se fosse um projeto de construção pública. Não podem.

Trata-se de um ato da natureza e desenvolve-se por si próprio através da nossa ação coletiva<sup>20</sup>.

Apesar de passarmos os nossos dias a navegar nas vagas da Informática, não podemos ignorar as correntes que nos puxam cada vez mais para baixo. As estruturas sociais do mundo modificam-se, abrindo caminho a uma aldeia global e a um amontoado de caos. As fronteiras dissolvem-se e andamos à deriva em terras de ninguém entre a vida sintética e orgânica, entre ambientes reais e virtuais, entre comunidades locais e fluxos globais de mercadorias, informação e trabalho. A Internet desvela um mundo de prazeres sintéticos e, imersos neste oceano de informação, criamos novas percepções mais fluidas e inventivas de nós próprios e dissolvemos as barreiras da nossa identidade.

Crê-se ter sido William Gibson<sup>21</sup>, autor de *Neuromancer* (1984), a cunhar a palavra “Ciberespaço”. Erik Davis levantou em *Techgnosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information* (1998) a hipótese de que a primeira pessoa a aplicar a palavra de Gibson às redes digitais terá sido John Perry Barlow, autor de letras das canções dos *Grateful Dead* e habitante do WELL, um lendário boletim electrónico da área da baía de São Francisco. Já nesta altura, a maior parte dos especuladores já sondava as possibilidades técnicas e sociais da rede de computadores. A corrida ao ouro tinha começado na florescente indústria informática da baía de São Francisco.

---

<sup>20</sup> BARLOW, John Perry apud DAVIS, Erik – *TechGnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information*, p. 120.

<sup>21</sup> GIBSON, William Ford (1948-) é um escritor norte-americano. É um dos fundadores do chamado género Cyberpunk. Gibson é o inventor do termo ciberespaço (*cyberspace*), utilizado pela primeira vez na sua novela *Burning Chrome*, de 1982. A utilização do conceito e sua ampliação foi realizada no romance *Neuromancer* e nos outros dois romances da *Trilogia do Sprawl* (*Count Zero* e *Monalisa Overdrive*). Gibson é também fundador de outro subgénero da ficção científica, o *steampunk*, cujas histórias descrevem realidades alternativas a partir de tecnologias do século XX (por exemplo, computadores) que teriam sido desenvolvidas no século XIX. Assim, um computador vitoriano, como descrito por Gibson no romance *The Difference Engine* (1990), seria movido a vapor.

A Net mudou, o universo primitivo, livre e desconhecido deu lugar a uma rede controlada por corporações, repleta de anúncios, leis e censura. Nos nossos dias, a metáfora da fronteira parece oca. No início da década de 1990, programadores independentes e os *hackers* marginais dos anos 80 começaram a ser contratados pelas corporações. Conglomerados de comunicações começaram a destruir a espinha dorsal da rede, a sua essência, enquanto homens de negócio, agências do Estado e assinantes dos *sites* da Web começaram a tentar limitar o espaço virtual que antes era totalmente livre. O ciberespaço deixou de ser um espaço imaginário e começou a ser entendido como espaço comprável e regulável. Hoje em dia, quase ninguém resiste à comercialização e privatização do ciberespaço, mas a intromissão do Governo continua a provocar vagas de protesto.

O *SOPA - Stop Online Piracy Act*, foi travado com muita dificuldade em 2012. Apareceu disfarçado, como sempre surgem as grandes tiranias e quase conseguiu agrilhoar o Ciberespaço, que seria gradualmente convertido num parque de diversões regulado, controlado e infestado com publicidade - mais uma arma ao serviço do estado e das corporações<sup>22</sup>. Na visão dos ciber-libertários e de qualquer pessoa com alguma massa cinzenta, as tentativas de controlo e censura da Net são uma ação nociva, que nos poderá negar o único território realmente livre que resta à cultura humana. Fala-se recorrentemente da lendária biblioteca de Alexandria, mas o desaparecimento da Net tal como a conhecemos seria um acontecimento de uma magnitude tal que reduziria a sua longínqua destruição a uma nota de rodapé.

---

<sup>22</sup> A questão da exploração do Ciberespaço e as suas implicações sociais, políticas e económicas nos nossos dias é elaborada no capítulo 'Verdade e Pós-Verdade.'

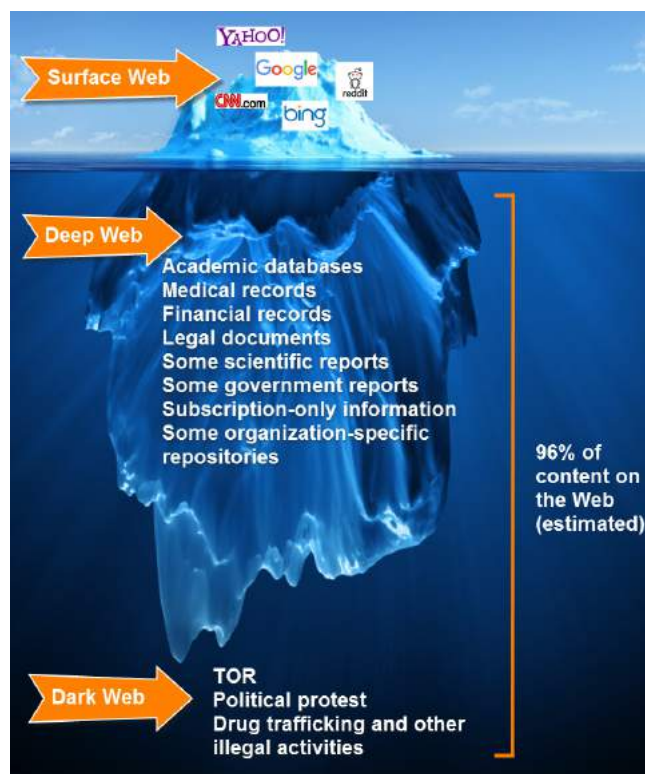


Figura 9 - Darkwebnews.com, *Diagrama 'iceberg' das várias camadas da Internet*, 2016.

Penso que os dois maiores territórios realmente impossíveis de cartografar são o Ciberespaço e a alma humana. Todos os restantes, eventualmente serão possíveis de mapear com o avanço do conhecimento e da tecnologia. Acredita-se que o universo está em constante expansão. Da mesma forma, o Ciberespaço aumenta a cada dia, com a participação pública e privada. Como no subconsciente, existem profundezas no espaço virtual que não obedecem às leis do mundo físico, territórios abissais como a *Deep Web* e a *Dark Web*<sup>23</sup>, que se imaginam ser muito maiores que as zonas visíveis, acessíveis e mais facilmente reguláveis. É na *Dark Web*, uma terra-de-ninguém, que vivem as subculturas do *hacking* e a criminalidade de todo o tipo: tráfico humano, mercados de dados privados e financeiros roubados, assassinos contratados e comércio internacional de drogas e armas, potenciados pelas novas cripto-moedas, que permitem que as transações sejam levadas a cabo fora do paradigma monetário corrente. A *Dark Web* não surge em browsers ou motores de busca, que são no fundo as nossas tecnologias de navegação e cartografia do

<sup>23</sup> Muitas vezes, confunde-se *Dark Web* com *Deep Web*. A *Deep Web* alberga bases de dados académicas, institucionais e financeiras. São documentos privados que não podem ser acedidos através dos motores de busca. A *Dark Web* é, como o nome indica, o lado negro da Internet.

Ciberespaço. É acedida por um software chamado TOR, um *software open source* que permite navegação e comunicação anónima e indetectável. A *Dark Web* é composta por quadros de mensagens anónimos e mercados virtuais muito difíceis de localizar e controlar. Como o subconsciente, a *Dark Web* está em grande medida para além do nosso entendimento, mas se algum dia a Net for controlada por governos ou corporações, este território misterioso será a nossa última esperança.

O *Atlas Obscuro* que estou a construir é por um lado auto-referente e por outro, como o como o *Theatrum Orbis Terrarum*: de referência externa. Ou seja, trata tanto de mim como de algo externo e por vezes universal. A minha busca está intimamente ligada com esta vontade de conectar as noções de inconsciente e Ciberespaço e explorar as dobras estranhas que vão surgir deste cruzamento. O que pretendo com isto é construir uma cartografia de territorialidades pessoais e colectivas.

## OBSCURO



Figura 10 - Giorgio de Chirico, *Sol no Cavalete*, 1972.

Devemos ver tudo no mundo como um enigma, não só as grandes questões:

- Porquê e como foi o mundo criado?

-Porque nascemos?

-Porque vivemos e morremos?

Devemos considerar os enigmas que nos parecem insignificantes. Viver no mundo como se este fosse um grandioso museu de estranheza. Um lugar cheio de curiosos brinquedos multicolores que, como crianças, quebramos para ver o que existe no seu interior, apenas para descobrir que estão vazios.<sup>24</sup>

Para discutir a noção de "*obsuro*" no meu trabalho, gostaria de começar por desenvolver a ideia de '*enigma*' postulada por Giorgio de Chirico, que julgo ser um bom ponto de partida a que regresso muitas vezes na construção do meu trabalho. Etimologicamente, a palavra '*enigma*' nasce da combinação entre o Grego '*ainos*', que significa "fábula" e '*ainnissethai*' que quer dizer "falar alusivamente".

Refletindo sobre o termo, chegamos à conclusão de que um enigma seria, na origem, uma fábula contada de forma alusiva. No fundo, uma história que referencia

---

<sup>24</sup> CHIRICO, de Giorgio *apud* PEACOCK, David - Giorgio de Chirico, Pictor Optimus (2015). <https://www.youtube.com/watch?v=Vf2BSi8LucA>.

algo, de forma figurativa, simbólica ou metafórica. Refere-se a um mistério, a algo que não está claro, uma coisa ou uma pessoa que é difícil de compreender.

As fábulas possuem caráter educativo e fazem uma analogia entre o cotidiano humano e as histórias vivenciadas pelas personagens. Essa analogia tem um intuito educativo e a mensagem transmitida (a chamada moral) é geralmente apresentada de forma clara no fim da narrativa. O que distingue a fábula dos demais gêneros metafóricos (apólogo, alegoria, parábola) é a presença do animal numa atitude normalmente associada a seres humanos. Podemos deparar-nos com animais e plantas falantes, embora raramente encontremos humanos interagindo exclusivamente com humanos.

Apolônio de Tyana, um filósofo do séc. I A.C, escreveu sobre Esopo, um fabulista e contador de histórias, cuja coleção de fábulas populares - algumas crêem-se ser da sua autoria - subsiste até aos nossos dias:

(...) como aqueles que jantam bem dos pratos mais modestos, ele usou incidentes humildes para ensinar grandes verdades, e mesmo depois de servir uma história, ele adiciona a isso o conselho de fazer ou não uma coisa. Então, ele estava realmente mais ligado à verdade que os poetas; pois os poetas têm que violentar as suas próprias histórias de maneira a torná-las prováveis; mas ele, ao anunciar uma história que toda a gente sabe não ser verdade, contou a verdade pelo facto de ele não ter afirmado estar a relacionar-se com eventos reais<sup>25</sup>.

As fábulas usam histórias aparentemente simples para falar de questões metafísicas. Por metafísica, refiro-me à disciplina filosófica que discute as questões do ser, da existência e da realidade. No fundo, o que está para além do mundo físico. Como os Dadaístas, Esopo usou o absurdo como ferramenta para explorar questões metafísicas. O Movimento Dada foi um produto direto da 1ª Guerra Mundial. Gerou obras de arte nonsense e niilistas contra os valores e as convenções burguesas. Assumia-se como opositor da mecanização e da reverência pela tecnologia da era.

Procuravam verdades superiores e significado num mundo cada vez mais materialista e sem alma. Procuraram concretizar as suas visões através de vias não convencionais. Abraçaram o absurdo pois, na sua óptica, a lógica e a razão apenas

---

<sup>25</sup> Filóstrato, A Vida de Apolônio de Tyana, Book V:14

conduziram à guerra, a loucura suprema.

A partir de uma certa altura, o movimento tornou-se gradualmente previsível e aceite pela burguesia a que tanto se opunha, perdendo em parte o seu valor contestatário. De qualquer forma, alguns membros do grupo desejavam elevar o seu trabalho a um patamar metafísico que vislumbravam graças às portas abertas por este afastamento da lógica e do racionalismo. O Surrealismo, embora já existisse enquanto movimento literário, foi lançado oficialmente em 1924 por um manifesto de André Breton. Nasceu a partir do Simbolismo e do Dadaísmo e a sua grande influência foram as pesquisas de Sigmund Freud sobre a psique humana. O Surrealismo procurou uma revolução contra os constrangimentos da mente racional e das regras da sociedade, entendidas como sendo opressivas.

Os Surrealistas estavam interessados na interpretação de sonhos. Estes eram entendidos na concepção Freudiana como manifestação de desejos e sentimentos indesejados ou reprimidos. Freud e outros psicanalistas empregaram uma série de técnicas com o objectivo de fazer emergir pensamentos subconscientes dos seus pacientes. Os Surrealistas acreditavam que os produtos do inconsciente – a *terra*

*incognita* de que falou Aldous Huxley em *Doors of Perception* (1954), poderiam ser muito mais poderosos e autênticos que qualquer produção da mente consciente<sup>26</sup>.

A pintura de De Chirico lançou as sementes do movimento. A sua Pintura Metafísica pode ser entendida como um Proto-Surrealismo, oferecendo uma paisagem onírica que pode ser interpretada de forma única por cada observador, tal como cada indivíduo reage de forma diferente às narrativas simbólicas dos seus próprios sonhos. Justapunha objetos díspares de forma inesperada e construiu os alicerces da estética Surrealista. De Chirico era o ídolo de Magritte, cuja obra se destacou pela construção de jogos que questionavam a realidade recorrendo ao confronto entre elementos díspares senão mesmo incompatíveis. Os Surrealistas procuravam revelar realidades invisíveis em busca dos princípios elementares que regem a humanidade. Estas encontravam-se profundamente embebidas no tecido da mente e eram reveladas através de símbolos durante os sonhos. No fundo, os Surrealistas propunham um

---

<sup>26</sup> HUXLEY, Aldous - Portas da Percepção, p. 45.

mergulhar na nossa própria dimensão interior, um mapeamento da alma de maneira a tentar fazer emergir visões no mundo físico.

Para De Chirico, a Arte Metafísica é algo muito sereno, que dá a impressão de que algo de novo está prestes a acontecer. As suas pinturas representam a profundidade habitada, o mistério cosmológico. Os objetos mais dignos da designação 'metafísico' eram aqueles que, pela sua dimensão e clareza, se tornavam opostos do vago e do confuso. O autor defendia que a existência do metafísico era exclusiva ao plano artístico. Ou seja, não é um estado de *nirvana* que existe fora da dimensão física<sup>27</sup>.

As suas pinturas não eram meras representações de arquétipos; ele tentava falar de um mistério mais profundo para além do subconsciente. Penso ser o mistério, o enigma da condição humana, que se desdobra eternamente. Do Homem como criador de cultura e de significado num Universo cujo mistério o ultrapassa.



Figura 11 - Veludo negro.

Segundo Eva Heller<sup>28</sup>, no simbolismo cromático Cristão, o negro é o sinal de luto por uma morte terrena. O cinzento representa o Juízo Final e o branco é a cor da

---

<sup>27</sup> PEACOCK, David - Giorgio de Chirico, Pictor Optimus  
<https://www.youtube.com/watch?v=Vf2BSi8LuCA>

<sup>28</sup> HELLER, Eva (1948-2008) foi uma escritora e cientista social Alemã. Enquanto escritora, publicou num grande espectro de géneros, incluindo romances, livros de crianças e trabalhos não-ficcionais. O seu romance *With the Next Man Everything Will be Different* (1992) ganhou o prémio Schlegel-Tieck.

Ressurreição<sup>29</sup>. O negro é uma das cores favoritas dos jovens, estando associado na cultura Ocidental à *finesse*, ao estilo, discrição e elegância. É apropriada por muitas subculturas urbanas como o *skate*, o *punk* e o *metal*. À medida que envelhecemos e perdemos amigos e família, a nossa aversão pelo preto por vezes aumenta. Este começa a ter uma carácter negativo, torna-se sinónimo do desaparecimento de alguém querido. Subconscientemente estabelecemos com esta cor uma ligação com dor e perda. Parte desta rejeição é de cariz cultural e supersticioso, mesmo que não o queiramos aceitar.

O negro, o obscuro e o subterrâneo são conceitos associados com o que é misterioso, oculto e desconhecido. Estas são características que também podemos relacionar com o conjunto de funções psíquicas que existe abaixo da linha da consciência. A psique humana é um assunto complexo e pantanoso. Todas as teorias que foram construídas desde o nascimento da psicanálise são hipóteses elaboradas a partir do estudo de inúmeros casos de pacientes. 'Psique' - '*psyche*' na forma Latina - tem a sua raiz etimológica no Grego '*psukhē*', que significa 'sopro, vida, alma'.

*Psicanálise* - significado textual: decomposição da alma. O termo *analysis*, de origem grega, não significa apenas a decomposição do todo em elementos, mas também o estudo da recíproca interligação de causalidade entre os elementos ou factos isolados e a sua relação funcional com o todo. O conceito de análise engloba, além disso, um método que também vai buscar a sua origem ao pensamento dos antigos gregos e é conhecido na matemática desde o tempo de Pitágoras. O método consiste em descobrir valores funcionais numa relação abstracta, para o que se apresenta uma imagem também abstracta - um padrão concreto - e, em seguida, procura nesta imagem formada as relações entre os elementos conhecidos e desconhecidos através dos quais se possa formar o padrão<sup>30</sup>.

No campo da psicanálise moderna, dois homens desenvolveram um trabalho que se elevou acima dos restantes e lhes garantiu a imortalidade: *Sigmund Freud* (1856 - 1939) e *Carl Gustav Jung* (1875 - 1961). Em tempos nutriram uma espécie de relação de mestre e pupilo, mas afastaram-se devido a diferenças de várias ordens que se revelaram inconciliáveis. O que interessa referir é que eles tiveram um ligação

---

<sup>29</sup> HELLER, Eva - *Psicologia del Color*, p.23.

<sup>30</sup> DOUCET, Friedrich - *A Psicanálise*, p.13.

próxima devido ao seu interesse em comum no inconsciente e se afastaram<sup>31</sup>. Jung formulou uma teoria que bebeu do trabalho de Freud, o maior especialista do seu tempo, mas desenvolveu uma visão da psique humana bastante diferente da de Freud. Freud era um cientista puro, Jung era um místico mergulhado em conhecimento gnóstico e alquímico.

A noção de psicanálise introduzida por Sigmund Freud é mais do que a mera designação de um método científico de investigação. A psicanálise tornou-se, entretanto, uma noção que abarca uma teoria relativa a um sistema científico e a prática resultante da mesma. O objectivo da psicanálise era e é a análise do psíquico para lá do âmbito do consciente, entrando nas profundezas desconhecidas e obscuras do inconsciente.

O alvo pretendido reside no esclarecimento da origem de um comportamento muitas vezes incompreensível, inexplicável, ilógico, pouco natural à luz do consciente e muitas vezes autodestrutivo e agressivo em relação ao próximo. O alvo pretendido é, numa palavra, o estudo das ações errôneas do comportamento humano<sup>32</sup>.

Freud foi o fundador da psicanálise, enquanto Jung instituiu a psicologia analítica. O método de Freud tem especial ênfase no método de associação livre, em que o psicanalista cria um ambiente seguro para o paciente falar livremente e assume uma atitude empática de neutralidade. O método Jungiano assenta na interpretação dos sonhos como via para o entendimento do inconsciente e foi Jung que introduziu conceitos como arquétipo, complexo, símbolo, tipos psicológicos, inconsciente pessoal, inconsciente colectivo, sincronicidade e individuação. Para o meu trabalho, o modelo de Jung foi a principal referência. Embora tenha estudado Freud, não o fiz com a profundidade que justificasse criar uma correspondência entre as suas teorias e a minha prática artística.

---

<sup>31</sup> As tensões entre Jung e Freud deveram-se principalmente às discordâncias entre os dois sobre a natureza da libido e da religião. Jung desenfativava a importância do desenvolvimento sexual e focava-se no inconsciente colectivo: a parte do inconsciente que contém memórias e ideias que Jung acreditava serem herdadas de antepassados. Enquanto Jung acreditava que a libido era uma importante fonte de crescimento pessoal, ele não acreditava que este era o único responsável pela formação do centro da personalidade. Jung acreditava que o desenvolvimento pessoal da personalidade era influenciada por factores que ele acreditava não estarem relacionados com a sexualidade. Freud era dogmático em relação à sexualidade.

<sup>32</sup> DOUCET, Friedrich - A Psicanálise, p.13.

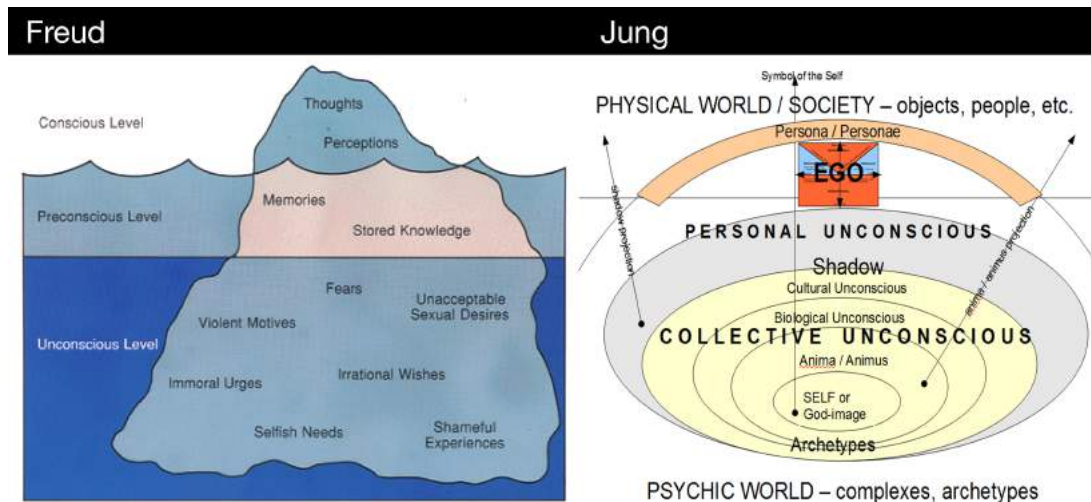


Figura 12 - Modelos psíquicos de Sigmund Freud e Carl Jung.

O modelo de Freud e de Jung da mente humana são divergentes. Ao nível da consciência, Freud defendia uma psique dividida em três níveis: o *consciente*, o *pré-consciente* e o *inconsciente*. Para desfazer uma dúvida comum - que só clarifiquei ao estudar este tema - o termo *subconsciente* foi utilizado nos trabalhos iniciais de Freud de forma bastante ambígua e imprecisa, como um sinónimo ora de pré-consciente ou inconsciente. Freud acabou por abandonar o termo, preferindo usar os termos 'pré-consciente' e 'inconsciente' tornando-se mais claro.

Essencialmente, o modelo de Jung dividiu a psique em *consciente* - onde se incluía o ego e a persona - *inconsciente pessoal* e *inconsciente colectivo*. Jung aprofundou a noção de inconsciente com a seminal teoria dos arquétipos. Muitos mapas foram feitos da concepção Jungiana da psique, inclusivamente pelo próprio Jung. Vou elaborar um pouco na sua noção da psique, não uso o termo 'mente' porque, na minha opinião pessoal, o trabalho de Jung tem muitos paralelos com os sistemas espirituais do Oriente, nos quais existe uma separação fundamental entre alma e mente. O estudo da psique é um assunto, como já referi, muito denso e que pelo qual tenho um grande respeito. Tentarei discuti-lo humildemente, dentro das minhas limitações.

O livro *Psicanálise* (1972) de Friedrich Doucet é uma análise comparada de textos de Alfred Adler<sup>33</sup>, Freud e Jung. Nele o autor define os dois reinos da psique: o consciente e o inconsciente. O reino do consciente é o nosso campo de consciência, consiste dos conteúdos psíquicos dos quais temos conhecimento. O reino do inconsciente crê-se ser muito maior que o consciente. É constituído por conteúdos psíquicos cuja presença nos é desconhecida. O reino do inconsciente divide-se em duas partes: o inconsciente pessoal e o inconsciente colectivo. O inconsciente pessoal é particular a cada indivíduo. Contém os eventos considerados insignificantes, que são esquecidos, ou reprimidos devido à sua natureza violenta ou desestabilizadora. O inconsciente colectivo consiste em estruturas psíquicas ou categorias cognitivas que não são únicas a cada indivíduo, mas são partilhadas por todos; influenciando os nossos pensamentos, comportamentos e a forma como vemos o mundo.

Será que a mente de um bebé recém-nascido é uma *tabula rasa*? Jung acreditava na existência de estruturas psíquicas comuns a todos os humanos, que influenciam a forma como experienciamos o mundo. A metáfora que o pupilo de Jung, o psicólogo e filósofo Erich Neumann (1905-1960) usou foi a seguinte: da mesma forma que nascemos com órgãos funcionais no nosso corpo que são idênticos em todos os humanos, a nossa psique vem a este mundo munida de órgãos que têm este mesmo carácter universal - os *arquétipos*<sup>34</sup>. A metáfora dos órgãos é clara e confusa ao mesmo tempo. Clara porque conseguimos compreender a universalidade da existência dos arquétipos e confusa porque é bem mais complicado que um sistema fisiológico visível e passível de análise. As origens do termo arquétipo residem no Grego Antigo. Encontrei duas etimologias: Na primeira, as palavras raiz são '*archein*', que significa "original ou antigo"; e '*typos*', que significa "padrão, modelo ou tipo". Outra afirma que deriva da composição de '*arche*', que significa "primeiro princípio" - que aponta para uma espécie de fonte criadora, que não pode ser diretamente representada ou observada - e '*tupos*' ou "impressão". Penso que as duas definições são de alguma forma convergentes. Os arquétipos são elementos estruturais do inconsciente colectivo.

---

<sup>33</sup> ADLER, Alfred W. (1870-1937) foi um médico, psicoterapeuta e fundador da escola da psicologia individual. O seu ênfase na importância dos sentimentos de inferioridade, o complexo de inferioridade, é conhecido como um elemento-chave no desenvolvimento da personalidade.

<sup>34</sup> NEUMANN, Erich JUNG, Carl - What are the Archetypes?  
<https://www.youtube.com/watch?v=wywUQc-4Opk&vl=en>

Jung não inventou os arquétipos, ele desenvolveu uma investigação sobre este tema, mas existem vários antecedentes. No livro *The Hero with a Thousand Faces* (2008), Joseph Campbell<sup>35</sup> escreve no capítulo *Myth and Dream* que "o Dr. Jung tomou emprestado o termo *arquétipo* de fontes clássicas: Cícero, Plínio, o *Corpus Hermeticum*<sup>36</sup>, e Santo Agostinho, etc..."<sup>37</sup>

Como o Dr. Jung aponta, a teoria dos arquétipos não é, de forma alguma, uma invenção sua.

Comparem com Nietzsche: "No nosso sono e nos nossos sonhos passamos por todo o pensamento da humanidade mais antiga. Quero dizer, da mesma forma que o homem reflete nos seus sonhos, ele refletia quando estava acordado há muitos milhares de anos...O sonho leva-nos para trás, para estados iniciais da cultura humana, e dá-nos meios de a compreender melhor"<sup>38</sup>.

Comparem com a teoria de Adolf Bastian das "Ideias Elementares" étnicas (Elementargedanken), que, no seu carácter psíquico primitivo (correspondendo ao Estoico *Logoi spermatikoi*, deve ser interpretado como "as disposições germinais espirituais (ou psíquicas) a partir das quais toda a estrutura humana se desenvolveu organicamente,"<sup>39</sup> e, como tal, deve servir como base para a pesquisa indutiva.

Comparem com Franz Boas: "Desde a discussão minuciosa de Waitz<sup>40</sup> da questão da unidade da espécie humana, não pode haver dúvida que as características mentais do homem são as mesmas por todo o mundo...Bastian foi levado a falar da monotonia confrangedora da humanidade por todo o globo...Certos padrões de ideias associadas podem ser reconhecidas em todos os tipos de cultura"<sup>41</sup>.

Comparem com Sir James G. Frazer: "Nós não precisamos, graças à algumas investigações em tempos antigos e modernos, de supor que os povos Ocidentais pediram emprestadas da mais antiga civilização do Oriente a concepção do Deus que Morre e Ressuscita, em conjunto com o ritual solene, no qual a concepção foi dramaticamente posta à frente dos olhos dos devotos. A semelhança pode ser mais provavelmente traçada a este respeito entre as religiões do Ocidente e do Oriente não é mais que aquilo que habitualmente, embora de forma incorreta, chamamos de coincidência acidental, o efeito de causas semelhantes atuando da

---

<sup>35</sup> CAMPBELL, Joseph (1904-1987) foi um mitologista, escritor, conferencista e professor universitário Americano, famoso pelos seus estudos de mitologia e religião comparada.

<sup>36</sup> O *Corpus Hermeticum* é um conjunto de textos de sabedoria Greco-egípcia do século II dC e mais tardios, que são apresentados principalmente como diálogos em que um professor, geralmente identificado como Hermes Trismegisto, ensina um discípulo. Os textos formam a base do Hermetismo. Eles discutem o divino, o cosmos, a mente e a natureza.

<sup>37</sup> CAMPBELL, Joseph - *The Man with a Thousand Faces*, p.13.

<sup>38</sup> NIETZSCHE, Friedrich apud CAMPBELL, Joseph - *The Man with a Thousand Faces*, p.13.

<sup>39</sup> BASTIAN, Adolf apud CAMPBELL, Joseph - *The Man with a Thousand Faces*, p.13.

<sup>40</sup> WAITZ, Theodor (1821-1864) foi um psicólogo e antropologista Alemão. A sua pesquisa no campo da Psicologia pô-lo em contacto com a Antropologia, e é lembrado principalmente pelo seu trabalho monumental em seis volumes, *Die Anthropologie der Naturvölker [A Antropologia dos Povos da Natureza]* (1859-64).

<sup>41</sup> BOAS, Franz apud apud CAMPBELL, Joseph - *The Man with a Thousand Faces*, p.13.

mesma forma na constituição da mente humana em diferentes países e sob diferentes céus<sup>42</sup>".

Comparem com Sigmund Freud: "Eu reconheci a presença do simbolismo nos sonhos desde o início. Mas foi só por graus e à medida que a minha experiência aumentava que cheguei a uma apreciação total da sua extensão e significado, e consegui-o sob a influência de ...Wilhelm Stekel...Stekel chegou às suas interpretações de símbolos através da intuição, graças a um dom peculiar para o seu entendimento direto...Avanços na experiência psico-analítica trouxeram ao nosso entendimento pacientes que mostraram um entendimento direto deste tipo do simbolismo dos sonhos a uma dimensão surpreendente...Este simbolismo não é peculiar aos sonhos, mas é característico à ideação inconsciente, em particular entre as pessoas, e pode ser encontrado no folclore e nos mitos populares, lendas, idiomas linguísticos, sabedoria proverbial e piadas atuais, numa extensão maior do que nos sonhos"<sup>43</sup>.

(...) Bastian nota que a correspondência da sua própria teoria de "Ideias Elementares" com o conceito Estóico de *Logoi spermatikoi*. A tradição das "formas subjetivamente conhecidas" (Em Sânscrito: *antarjñeya-rūpa*) coincide, de facto, com a tradição do mito, e é a chave para o entendimento e utilização de imagens mitológicas (...)<sup>44</sup>

Os arquétipos continuam a ser um mistério imenso. Carl Jung é uma personagem fascinante; o psiquiatra e psicanalista Suíço era um especialista no estudo de religião e simbologia mitológica o que lhe permitiu chegar tão longe nas suas teorias. Ele postulou que os arquétipos estavam intimamente ligados à experiência religiosa, por isso é que encontramos elementos arquetípicos semelhantes por todo o mundo, em tempos e civilizações diferentes e sem qualquer possibilidade de contaminação.

Ao estudar os antigos escritos de ciências físico-naturais provenientes dos gnósticos e alquimistas, Jung descobriu que a sua simbologia, ao tempo incompreensível e considerada como superstição, constituía a chave de uma filosofia da natureza, ou melhor de uma psicologia da natureza que tinha, na verdade, fundamentos religiosos mas se opunha ao dualismo dos ensinamentos cristãos. Na sua tentativa de encontrar uma explicação da natureza, os alquimistas procuravam a essência da alma. O que esperavam encontrar como pedra filosofal não era uma realidade química mas um conhecimento; ou, expresso da forma mais moderna, a fórmula  $e=mc^2$ , descoberta no princípio do século por Einstein, ou o esquema da formação da matéria a partir da energia e a transformação da matéria em energia. Os alquimistas equipararam, no entanto, a energia existente na matéria a energia psíquica e ao trabalho laboratorial seguia paralelamente um trabalho no âmbito psíquico e um esforço de estruturação consciente dos principais fenómenos psíquicos. Através de estudos comparativos que se prolongaram por dezenas de anos, Jung descobriu que a simbologia alquimista e os padrões e estruturas da imaginação apresentavam uma

---

<sup>42</sup> FRAZER, James G. apud CAMPBELL, Joseph - Man with a Thousand Faces, p.13.

<sup>43</sup> FREUD, Sigmund apud CAMPBELL, Joseph - Man with a Thousand Faces, p.13.

<sup>44</sup> CAMPBELL, Joseph - Man with a Thousand Faces, p.14.

semelhança surpreendente com as imagens (arquétipos) produzidas no inconsciente dos seus doentes...<sup>45</sup>

Através do estudo dos mitos e religiões do passado e do presente, Jung notou que muitos deles partilhavam padrões, temas e símbolos. Jung descreveu em *O Homem e os seus Símbolos* (1964) como começou a encontrar os mesmos símbolos que encontrava na mitologia universal em sonhos de pacientes que sofriam de esquizofrenia. A conclusão a que chegou é que a psique contém elementos que são pré-pessoais ou transpessoais e comuns a todos. É a influência destes elementos no comportamento humano que revela temas (ou motivos) semelhantes em diferentes culturas.

Do inconsciente emanam determinadas influências (...) que independentemente da tradição, garantem em cada indivíduo uma similaridade e até igualdade de experiência, e também da forma como são apresentados imaginativamente<sup>46</sup>.

Ele discutiu a ideia de arquétipo aprofundadamente no livro *Arquétipos e o Inconsciente Colectivo*, publicado em 1969, mas voltou uma e outra vez a esta ideia, que julgo ser o seu principal legado para a cultura humana. A teoria dos arquétipos afectou campos como a Antropologia, Filosofia, Estudos Religiosos e claro, todos os campos artísticos. Os arquétipos tendências da mente humana para formar representações de personagens, situações ou motivos universais com uma poderosa carga mítica que residem no inconsciente colectivo das pessoas de todo o mundo.

O termo arquétipo é muitas vezes mal entendido como significando uma certa imagem ou motivo mitológico definido...pelo contrário, é uma tendência herdada da mente humana de formar representações de motivos mitológicos - representações que apresentam grandes variações sem perder o seu padrão básico...Esta tendência herdada é instintiva, como o impulso específico de construção de ninhos, migração etc...dos pássaros. É possível encontrar estas *representações colectivas* praticamente em todo o lado, caracterizadas por motivos iguais ou semelhantes. Os arquétipos não podem ser atribuídos a um tempo ou região ou raça particular. Eles têm uma origem desconhecida, e conseguem reproduzir-se mesmo onde a transmissão através de migração tem que ser posta de parte<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> DOUCET, Friedrich - A Psicanálise, p.27.

<sup>46</sup> Doucet, Friedrich - A Psicanálise, p.35.

<sup>47</sup> JUNG, Carl Gustav - Collected Works of CG Jung 18: 523



de comentários acadêmicos. O comentário inclui uma descrição da imagem com uma contextualização histórica que serve para a posicionar no seu enquadramento histórico e geográfico. Frequentemente inclui um comentário arquetípico que aprofunda a imagem em relação ao seu significado psicológico e simbólico moderno, assim como uma bibliografia para leituras relacionadas com o tema e um glossário de termos técnicos.

Segundo Doucet, o significado psicológico dos arquétipos na concepção Jungiana reside na sua possibilidade de acesso ao psíquico humano inconsciente, não espontânea mas indiretamente sob a forma de símbolos.

A noção de arquétipos, deriva da observação de que, por exemplo, os mitos e os contos da literatura mundial contêm motivos que na generalidade são sempre os mesmos. Encontramos estes mesmos temas nas fantasias, sonhos, estados de delírio e alucinações dos indivíduos atuais. Estas imagens típicas e relações são designadas como arquétipos. Quanto mais nítidos tanto mais a sua aptidão de serem acompanhados de sentimentos particularmente vivos...são expressivos, influentes e fascinantes. Remontam ao seu arquétipo invisível, uma pré-forma inconsciente que parece pertencer à estrutura hereditária do psíquico e que, por conseguinte, também se pode manifestar geralmente de forma espontânea<sup>49</sup>.

Os arquétipos não podem ser diretamente observados. A sua existência é revelada através de imagens simbólicas. Para Jung, um signo é algo que representa uma entidade conhecida. Por esta definição, a linguagem é um sistema de signos e não de símbolos. Carl Jung defendia que um símbolo, por outro lado, é uma imagem ou representação que indica algo essencialmente desconhecido, um mistério, um enigma<sup>50</sup>. Enquanto um signo comunica um significado abstracto e objectivo, um símbolo transmite significado vivo e subjetivo.

Os símbolos arquetípicos surgem em sonhos, experiências místicas ou distúrbios psíquicos como a esquizofrenia. Aqui tenho que fazer um aparte, introduzindo um assunto que será discutido brevemente nesta dissertação no capítulo *Viagem Interior*. Em sistemas de pensamento que existem fora da norma aceite pela sociedade Ocidental, em culturas consideradas primitivas, marginais ou esotéricas, a

---

<sup>49</sup> JUNG, Carl Gustav apud DOUCET, Friedrich, p.34.

<sup>50</sup> ACADEMY OF IDEAS - Introduction to Carl Jung - The Psyche, Archetypes and the Collective Unconscious  
[https://www.youtube.com/watch?v=j0KzUS0b\\_uc](https://www.youtube.com/watch?v=j0KzUS0b_uc)

esquizofrenia e a experiência mística ou visionária tocam-se ou são entendidas como a mesma coisa. Jung estava bem ciente disto.

Outras tradições acreditam que a fonte destas estruturas arquetípicas é externa ao Homem. Vêm de um lugar onde não existe passado, presente ou futuro, uma dimensão onde todas as ideias que foram pensadas, estão a ser pensadas ou algum dia serão pensadas vivem. Um território de onde vêm todos os nossos sonhos e criatividade e onde habitam os terrores primitivos da Humanidade.

*Samkhya* é o nome primitivo do *yoga*. Hoje em dia, o termo designa a escola que ensina *yoga* da forma como era originalmente ministrado nas margens do vale do Indo. *Samkhya* é uma palavra Sânscrita, que significa, dependendo do contexto "compreender, contar, enumerar, calcular, deliberar, raciocinar numericamente, raciocínio, etc...". Logo, *Samkhya* refere-se a uma escola filosófica antiquíssima baseada na enumeração sistemática e examinação racional. Do ponto de vista académico Ocidental, o *Samkhya* é uma espécie de ciência filosófica ou proto-ciência do ponto de vista Ocidental com data de origem desconhecida, mas que especialistas acreditam ter entre 6000 ou 10000 anos, e que pré-data os Vedas.

Na Teosofia e Antrosafia, os *Registos Akáshicos* são um compêndio de todos os eventos, pensamentos, palavras, emoções e intenções humanas que alguma vez ocorreram no passado, presente e futuro. Os Teosofistas acreditam que estão codificados num plano não-físico de existência conhecido como o plano etéreo. Alan Moore também fala deste arquivo. Um lugar onde todas as ideias que já foram, estão e serão pensadas existem. Quando temos uma ideia, ela não é nossa, é-nos emprestada por esta dimensão exterior àquela em que vivemos no dia-a-dia. Penso que esta terá sido uma das referências utilizadas por José Luís Borges na criação da sua *Biblioteca de Babel* (1941).

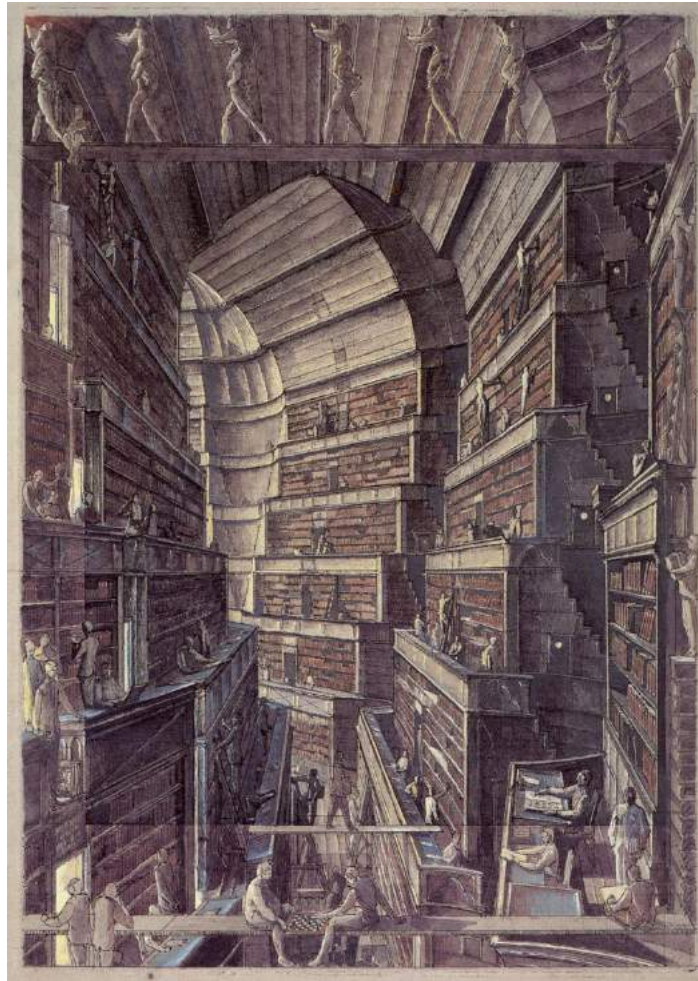


Figura 14 - Erik Desmazières, *A Biblioteca de Babel*, 1997.

Resumidamente, a *Biblioteca de Babel* é um conto de ficção sobre um universo na forma de uma vasta biblioteca que contém todos os livros que foram escritos, estão a ser escritos e que alguma vez serão escritos. Este universo consiste de um número indefinido e talvez infinito de salas hexagonais<sup>51</sup> adjacentes com vastos poços de ventilação no centro. O hexágono é uma forma simbolicamente associada com a perfeição, disciplina, ordem, a estrutura e as leis do universo.

Os idealistas arguem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, da nossa intuição de espaço. Alegam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal. Os místicos pretendem que o

---

<sup>51</sup> O hexágono e o número seis são associados com a perfeição. É uma das formas mais prevalentes na Natureza graças à sua eficiência. O hexágono é a forma que melhor cobre e cria áreas abertas, minimizando as fronteiras. Isto significa que é a forma mais económica em termos de matérias na construção de superfícies. Os hexágonos são estruturalmente estáveis, a sua regularidade e uniformidade tornam a sua repetição possível, e a sua forma perto da circularidade permite a distribuição optimal de carga.

êxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro de lombada contínua, que siga toda a volta das paredes; mas o seu testemunho é suspeito; suas palavras, obscuras. Esse livro cíclico é Deus<sup>52</sup>.

A palavra *Akasha* em Sânscrito significa 'éter'. Em Sânscrito Clássico significa 'céu, atmosfera'. O elemento *éter* é o primeiro dos cinco grandes elementos que compõem o Universo na tradição Védica e Budista. O éter é a essência do vazio. É este espaço que os outros elementos preenchem.

Os cinco elementos na cultura *Samkhya*, os *Pancha Mahabhuta*, são os mesmos da cultura Ocidental: *Akasha* (éter), *Vayu* (ar), *Tej* (fogo), *Jala* (água) e *Prithvi* (terra). A filosofia *Samkhya* descreve a gênese do Universo como uma evolução que se expandiu da tranquilidade e da consciência até à criação do mundo material e dos *pancha mahabhutas*. O éter terá sido o primeiro a ser criado e depois o ar, o fogo, a água e por fim a terra, num aumento progressivo de densidade matérica. O *Ayurveda*<sup>53</sup> ensina que tudo, incluindo a espécie humana, contém todos estes elementos e que normalmente há um que é mais predominante. Por exemplo, uma mesa tem mais presente o elemento terra e uma bebida tem como principal o elemento água. Todos os objetos que existem, os ciclos do nosso dia, as quatro estações, o tempo, a comida e a nossa saúde podem ser classificados de acordo com os cinco elementos.

Nandalal Sinha descreve as características de cada um dos elementos para esta escola de pensamento:

*Akasha* (éter) é claro, leve, subtil e mole. Ele é o contentor no qual tudo reside e permeia tudo. *Vayu* (ar) é móvel, seco, leve, frio, áspero e subtil. É responsável por todos os princípios de movimentação e circulação na Natureza. *Agni* (fogo) é quente, aguçado, leve, seco e subtil. Governa todos os princípios transformativos como a digestão, o metabolismo e a assimilação. *Apas* (água) é pesado, fresco, líquido, macio, oleoso e pegajoso. Protege, alimenta, proporciona coesão e lubrificação. *Prthvi* (terra) é pesado, opaco, estático, denso e pesado. É o elemento mais estável e sólido e proporciona crescimento e estrutura<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup>BORGES, Jorge Luis - A Biblioteca de Babel

<http://site.ufvjm.edu.br/cafeliterario/a-biblioteca-de-babel-jorge-luis-borges/>

<sup>53</sup> O *Ayurveda* é um sistema de medicina com raízes históricas no subcontinente Indiano. É considerado o sistema de medicina mais antigo do mundo, contando mais de 5000 anos. Em Sânscrito, *Ayurveda* significa algo como 'ciência da vida'.

<sup>54</sup> SINHA, Nandalal The *Samkhya Philosophy*, p. 48.



Figura 15 - Lorde Shiva.

Na iconografia da cultura Hindu, o deus *Shiva* é representado como sendo violeta, porque esta é a última cor que o olho humano é capaz de ver. Se nos debruçarmos sobre a Roda de Munsell, entendemos que o violeta é a última cor do espectro de ondas de luz observável pelo olho humano. O preto está fora do espectro, logo não é considerado uma cor física. Na verdade, Shiva, é negro. Ele é muito mais escuro que o veludo preto ou que a nossa concepção do inconsciente. Ele representa a obscuridade mais profunda que existe, para além da capacidade de compreensão da mente humana. Vou elaborar sobre as características desta divindade focando-me na relação com a narrativa desta dissertação, tomando em conta a complexidade e subjetividade da questão e as inúmeras discordâncias que existem entre diferentes autores. Darei uma visão pessoal, fundamentada em fontes válidas. As noções científicas vão ser discutidas dentro das minhas limitações, da forma mais rigorosa que me é possível.

O Hinduísmo é uma espécie de monoteísmo polimorfo. Existem mais de 33 milhões de deuses na cultura Védica, algo difícil de compreender para nós. Há algo

que tem que ser clarificado: o Hinduísmo não é uma religião. Hinduísmo é um designação abrangente que abarca o conjunto de cultos que se desenvolveram ao longo do Vale do Rio Indo. É um termo cunhado pelos Ingleses, a potência colonizadora que subjuguou a Índia, governando-a com punho de ferro durante 200 anos, entre 1757 e 1947. Os deuses da cultura Hindu são bastante diferentes dos que encontramos na tradição Ocidental.

Estes deuses nada têm a ver, por exemplo, com os do panteão greco-romano. Eles simbolizam as inúmeras máscaras e disfarces de que se paramenta a única realidade divina, desprovida de nome e de resto, mas para além de toda a forma e todo o entendimento<sup>55</sup>.

No fundo, os deuses Hindus são avatares para os infinitos aspectos da realidade. Mas a coisa complica-se, já que cada divindade, ou dimensão da realidade, por sua vez desdobra-se em ilimitados aspectos:

Esta multiplicidade já um pouco estranha para um espírito europeu é ainda acrescida pela circunstância de cada um dos deuses individualizados ostentar toda uma série de nomes diferentes, série que muitas vezes é igualmente ilimitada; deparam-se-nos listas de nomes de Shiva e Vishnu que se cifram cada uma delas em mais de mil; e estão longe de se achar completas. Cada pormenor da aparência ou do carácter de Deus, cada incidente da sua vida, dá lugar a um ou vários nomes, e qualquer místico é perfeitamente livre de elaborar - os Hindus preferem dizer descobrir - outros novos<sup>56</sup>.

De acordo com as inclinações mais profundas do devoto, este escolhe a divindade à qual vai prestar culto.

A escolha da imagem divina, ou *Ishta*, corresponde pois às mais secretas afinidades do discípulo. Por exemplo, quem quer cortar por meio de uma ascese impiedosa todos os laços que o prendem ao mundo do desejo entregar-se-á ao culto de Shiva ou de Kali, que se sentir acima de tudo transbordante de amor paterno ou materno invocará a figura de Krishna menino; aquele a quem exaltam as virtudes do dever, da fidelidade, da humildade, tornar-se-á servidor de Hanuman; quem for intensamente sensível à beleza, à perfeição estética, venerará Lakshmi, etc...<sup>57</sup>

A etimologia da palavra Shiva vêm do Sânscrito. De acordo com Jaggi Vasudev<sup>58</sup>, 'Shiva' significa "aquilo que não é"<sup>59</sup>. Outra etimologia é a união de 'Śī', "aquilo no

---

<sup>55</sup> HERBERT, Jean *apud* RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.38.

<sup>56</sup> HERBERT, Jean *apud* RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.38.

<sup>57</sup> HERBERT, Jean *apud* RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.38.

<sup>58</sup> VASUDEV, Jaggi (1957-) conhecido como Sadhguru, é um yogi, místico e autor bestseller do New York Times. É o fundador da Isha Foundation, uma organização não lucrativa que oferece programas de Yoga pelo mundo inteiro e está envolvido em causas sociais, educação e iniciativas ecológicas.

qual todas as coisas se encontram; omnipresente" e 'va', que tem o sentido de "personificação da graça". Segundo o místico, a linguagem limita a compreensão da concepção de Shiva. Ele representa as dimensões não-físicas da existência. A nossa visão da realidade é limitada pelo nosso aparelho visual, que só consegue apreender o que reage às radiações electromagnéticas a que damos o nome de "luz". Sucintamente, nós só podemos observar objetos que refletem luz ou que possuem luz própria. As imagens que os Hindus usam para prestar culto a Shiva são ícones que refletem algo que eles nunca viram. Para os Hindus, a fonte de tudo o que existe é Shiva. Ele é aquilo a partir do qual o imanifesto se torna manifesto. Shiva é o nada de onde tudo vem e para onde tudo volta. Embora não seja uma "coisa", Shiva é consciência pura. Ele é a entidade que sonha o Universo.

O *Bosão de Higgs* ou a "*Partícula de Deus*", descoberta por François Englert e Peter Higgs, assinala a existência do campo de Higgs, um campo de energia invisível presente por todo o universo que permeia outras partículas com massa<sup>60</sup>. O achado foi anunciado como sendo uma importante descoberta teórica de um mecanismo que contribui para o nosso entendimento da origem da massa de partículas subatómicas pela qual Englert e Higgs receberam o prémio Nobel da Física em 2013<sup>61</sup>. As teorias e descobertas de milhares de físicos desde os anos 30 do séc. XX resultaram numa clarividência notável sobre a estrutura fundamental da matéria: descobriu-se que tudo no universo é feito de um alguns blocos construtivos chamados partículas fundamentais, governadas por quatro forças fundamentais. O nosso melhor entendimento de como estas partículas e três das forças se relacionam entre elas está encapsulado no *Modelo Padrão da Física de Partículas*. Desenvolvido no início da década de 1970, o Modelo Padrão explicou quase todos os resultados experimentais e previu de forma precisa uma grande variedade de fenómenos. Ao longo do tempo e através de muitas experiências, o Modelo Padrão estabeleceu-se como uma teoria bem-testada da Física<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> <https://isha.sadhguru.org/mahashivratri/shiva-adiyogi/the-presence-of-shiva/>

<sup>60</sup> <https://www.livescience.com/47737-stephen-hawking-higgs-boson-universe-doomsday.html>

<sup>61</sup> <https://home.cern/topics/higgs-boson>

<sup>62</sup> <https://home.cern/about/physics/standard-model>



Figura 16 - Estátua de *Shiva Nataraja* no CERN, Genebra, Suíça.

O Grande Colisor de Hádrons do CERN<sup>63</sup>, onde foi descoberto o Bosão de Higgs, é o maior acelerador de partículas do mundo. O colisor consiste de um anel de 17 milhas de circunferência no qual dois feixes de partículas correm em direções opostas, convergindo e colidindo entre eles a uma aceleração perto da velocidade da luz. Os cientistas observam o que surge das violentas colisões. O Modelo Padrão não dá resposta à questão de como as partículas obtêm a sua massa. Tudo aparenta ser feito de vibração, *mas não há nada a ser vibrado*. É como se existisse um dançarino invisível, uma sombra dançando escondida no ballet do universo. Todos os outros dançarinos sempre dançaram à volta deste dançarino escondido. Nós temos vindo a observar a coreografia da dança, mas até agora não fomos capazes de observar esse dançarino.

A chamada 'Partícula de Deus' clarifica as propriedades da matéria base do universo, o coração de toda a matéria que poderia explicar a massa inexplicada e a energia que é a força motriz da expansão do universo. Mas, ao contrário de explicar a natureza do universo, a descoberta do Bosão de Higgs simplesmente apresenta um mistério maior ao revelar um universo que é ainda mais misterioso do que nós alguma vez imaginámos<sup>64</sup>.

Shiva representa a tendência do Universo para o equilíbrio, o princípio animador que permeia todo o Universo. É uma figura análoga ao Deus do Antigo Testamento ou qualquer outra de um demiurgo criador, embora não existia em Shiva uma noção

---

<sup>63</sup> O CERN - "Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire" é uma organização Europeia de pesquisa que opera o maior laboratório de física de partículas do mundo. Foi estabelecido em 1954 e está localizado em Genebra na Suíça.

<sup>64</sup> SCHMIDT, Daniel Inner worlds, outer worlds part 1 akasha  
<https://www.youtube.com/watch?v=aXuTt7c3Jkg>

de separação entre Criador e o produto da sua criação. Shiva é o criador e nós fazemos parte de Shiva, ou pelo menos somos constituídos da mesma matéria que ele. A identificação de Shiva como força criadora explica porque é venerado no Hinduísmo como o deus patrono das artes. O interesse particular desta figura e das escrituras Védicas é que elas anunciaram há milhares de anos descobertas científicas com precisão demais para serem meras coincidências<sup>65</sup>. A decisão de colocar uma estátua de *Shiva Nataraja* no CERN parece-me indicar que muitos cientistas estão pelo menos abertos a esta possibilidade. *Shiva Nataraja* é um avatar em que o deus é representado como o Senhor da Dança (*Nataraja*) que executa a *Ananda Tandava* (a dança do êxtase), a dança através da qual o universo é criado, mantido e dissolvido.

Shiva é a ordem e a energia motriz da expansão do Universo. Ele é a força por trás do Big Bang. O *Aum* primordial é a interpretação Védica do Big Bang. *Aum* é o som da vibração que pôs o Universo em marcha.

Quando devotos repetem o mantra *Aum Namashivaya*, eles não estão simplesmente a adorar um deus, eles repetem ciclicamente a narrativa da criação do Universo:

*AUM-NA-MA-SÍ-VA-YA.*

*Aum*<sup>66</sup>: A essência da realidade última, a vibração que deu origem ao Universo

*Na*: Terra

*Ma*: Mar

*Sí*: Fogo

*Va*: Ar

*Ya*: Éter<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Desenvolvo esta questão e elaboro sobre a origem dos Vedas no capítulo 'Viagem Interior'

<sup>66</sup> *Aum* é o som original em Sânscrito. Com o tempo tem vindo a sofrer várias modificações incorrectas, que o vulgarizaram como Om. O *Aum* é um *Anahat Nada*, ou "som ininterrupto", que na cultura yógica se refere a um som que não causa qualquer obstrução à cavidade oral quando é pronunciado. O *Aum* é provavelmente o único cântico que pertence a esta categoria. A, OO e MM são os únicos três sons que podem ser proferidos sem utilizar a língua. Logo é entendido em Sânscrito como a base de todos os alfabetos e a fundação básica de todas as linguagens faladas.

<https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/health-fitness/de-stress/you-have-been-chanting-it-wrong-its-aum-not-om/articleshow/58576843.cms>

<sup>67</sup> São os cinco elementos universais que discuti quando elaborei sobre os *Pancha Mahabhuta*.

Shiva existe fora do mundo físico e, ao criar o Universo, tornou-se em consciência que tudo permeia. É uma ideia aparentemente paradoxal e muito interessante - um nada que permeia tudo, um não-físico no qual o físico está a acontecer. Mas o que é o nada? Um vazio? Uma ausência de existência? É branco? É negro? Quais são as suas propriedades? Uma das traduções possíveis do Sânscrito de *Akasha* é "espaço aberto" ou "espaço livre". Em Física moderna, um *espaço livre* é o equivalente a um *vácuo perfeito* - uma região no espaço em que não existem quaisquer partículas de matéria. Um vácuo pode ter força gravitacional mas um vácuo perfeito é completamente livre de qualquer tipo de matéria ou força. Em 1930, Paul Dirac propôs um modelo do vácuo como um mar infinito de partículas com energia negativa, chamado *Mar de Dirac*<sup>68</sup>. Como referi, Shiva é tradicionalmente associado, com as trevas, a existência negra, o poder negro.

No início dos anos 1990, uma coisa era mais ou menos certa sobre a expansão do universo. Talvez ele tivesse densidade energética suficiente para parar a sua expansão e recolapsar, ou talvez tivesse tão pouca densidade energética que nunca pararia de se expandir, mas era certo que a gravidade abrandaria a expansão à medida que o tempo passasse. O abrandamento ainda não tinha sido observado mas, teoricamente, o universo tinha que abrandar. O universo está cheio de matéria e a força de atração da gravidade atrai toda a matéria. Então chegou 1998 e as observações do Telescópio Espacial Hubble de uma supernova muito distante que mostrava que, há muito tempo atrás, o universo estava a expandir-se mais lentamente do que no presente. Logo, a expansão do universo não estava a abrandar devido à gravidade, como toda a gente pensava, ela estava a acelerar. Ninguém esperava isto e ninguém sabia explicar isto. Mas algo estava a causar isto.

Eventualmente teóricos chegaram a três tipos de explicações. Talvez fosse o resultado de uma versão há muito descartada da teoria da gravidade de Einstein que continha o que era chamado uma 'constante cosmológica'. Talvez existisse um tipo estranho de energia fluída que preenche o espaço.

Talvez houvesse algo de errado com a teoria da gravidade de Einstein e uma nova teoria pudesse incluir um tipo qualquer de campo que cria esta aceleração cósmica. Os teóricos ainda não sabem qual é a explicação correta desta solução, mas deram um nome a esta solução.

Ela chama-se *energia negra*.

(...) Outra explicação para a energia negra é que esta é um novo tipo de fluido dinâmico de energia ou campo energético, algo que preenche todo o espaço mas cujo efeito na expansão do universo é o oposto do da matéria e da energia normal. Alguns teóricos chamaram isto de 'quintessência', por causa do quinto

---

<sup>68</sup> CHANG, Yi-Fang - Negative Matter, Repulsion Force, Dark Matter, Phantom and Theoretical Test Their Relations with Inflation Cosmos and Higgs Mechanism Yi-Fang Chang Department of Physics, Yunnan University, Kunming, China  
[https://www.researchgate.net/publication/1891134\\_Negative\\_Matter\\_Repulsion\\_Force\\_Dark\\_Matter\\_Phantom\\_and\\_TheoreticalTest\\_----Their\\_Relations\\_with\\_Inflation\\_Cosmos\\_and\\_Higgs\\_Mechanism](https://www.researchgate.net/publication/1891134_Negative_Matter_Repulsion_Force_Dark_Matter_Phantom_and_TheoreticalTest_----Their_Relations_with_Inflation_Cosmos_and_Higgs_Mechanism)

elemento dos filósofos Gregos. Mas, se a quintessência é a resposta, ainda não sabemos como ela é, como o que é que ela interage, ou porque é que existe. Portanto, o mistério continua<sup>69</sup>.

*Quintessência, Éter, Akasha* são provavelmente nomes para a mesma coisa em culturas e tempos diferentes. Crê-se que o termo *Akasha* aparece pela primeira vez entre cerca de 6000 AC, na altura em que os Vedas tiveram a sua origem como uma tradição oral. Um tempo em que a única tecnologia que existia para observar este fenómeno era a meditação.

Tudo vem do nada e volta para o nada. As estrelas nascem e quando morrem transformam-se em buracos negros, e até estes eventualmente desaparecem (cientistas calculam a longevidade de um buraco negro do tamanho do Sol seria de cerca de  $10^{67}$  anos)<sup>70</sup>. Um ser humano morre, o corpo decompõe-se e o esqueleto (embora seja um processo que demore milhares de anos) tende a desaparecer completamente<sup>71</sup>.

Grandes filamentos de matéria negra foram detectados numa sondagem de milhares de galáxias distantes. A descoberta suporta a ideia de que a matéria negra impulsionou a formação de galáxias e estruturas cósmicas maiores e resolve uma discrepância nos estudos anteriores sobre quanta matéria negra o universo contém.

Novas descobertas (...) concluem que a matéria negra forma exatamente 25% dos conteúdos totais do universo (o restante é composto de 71% de energia negra e 4% de matéria luminosa comum)<sup>72</sup>.

Primeiro, "matéria luminosa comum" é um termo que induz em erro, uma vez que 96% do universo é composto de matéria e energia negra. A matéria luminosa em termos cósmicos não tem nada de comum, ela é extremamente rara.

Imaginemos que conseguíamos construir um modelo do Universo à escala que nos permitisse uma observação direta do mesmo na sua totalidade. Em teoria, pelos nossos sentidos, só conseguiríamos apreender 4% da constituição do Universo, os restantes 96% seriam invisíveis - embora estejamos sob a sua influência.

---

<sup>69</sup> <https://science.nasa.gov/astrophysics/focus-areas/what-is-dark-energy>

<sup>70</sup> <https://www.space.com/34281-do-black-holes-die.html>

<sup>71</sup> <https://www.scienceabc.com/humans/skeleton-mystery-dont-bones-decay-decompose.html>

<sup>72</sup> <https://www.newscientist.com/article/dn13362-giant-ropes-of-dark-matter-found-in-new-sky-survey/>

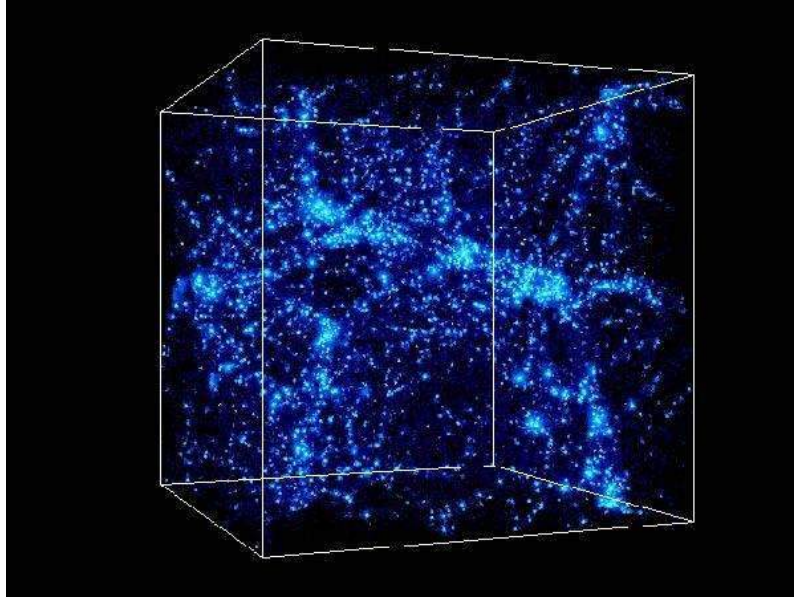


Figura 17 - Matéria negra.

O que são a matéria negra e a energia negra? Não sabemos.

O que é a energia negra? Mais é desconhecido do que conhecido. Sabemos quanta energia negra existe porque sabemos como afecta a expansão do universo. Para além disso, é um mistério completo (...) Uma explicação para a energia negra é que ela é uma propriedade do espaço. Albert Einstein foi a primeira pessoa a perceber que o espaço vazio não é nada. O espaço tem propriedades incríveis, muitas delas só começamos a compreender agora. A primeira propriedade que Einstein descobriu é que é possível mais espaço surgir em existência [come into existence]. Então uma versão da teoria da gravidade de Einstein, a versão que contém a constante cosmológica, faz uma segunda previsão: o 'espaço vazio' pode possuir a sua própria energia. Porque esta energia é uma propriedade do próprio espaço, ela não seria diluída à medida que o espaço expande. À medida que mais espaço surge em existência, mais desta energia-do-espaço apareceria. Como resultado, esta forma de energia causaria uma expansão cada vez mais rápida do universo. Infelizmente, ninguém entende porque é que a constante cosmológica está lá para começar, muito menos porque é que tem exatamente o valor certo para causar a aceleração observada do universo.

Outra explicação para a questão de como é que o espaço adquire energia vem da teoria quântica da matéria. Nesta teoria, o 'espaço vazio' está na realidade cheio de partículas temporárias ('virtuais') que se formam e desaparecem continuamente.

(...) O que é a matéria negra? Temos muito mais certeza do que a matéria negra não é do que o que ela é. Primeiro, é negra, o que significa que não tem a mesma forma que as estrelas e os planetas que conseguimos ver. Segundo, não tem a mesma forma que nuvens negras de matéria normal (...)

Podemos especular que Os *Registos Akáshicos* não são uma biblioteca etérea, mas um campo de potencialidades de criação e informação que existe fora do tempo e do espaço - uma espécie de Internet cósmica. Uma biblioteca é uma metáfora adequada tanto para os Registos Akáshicos como para a Internet. Isto leva-me a uma especulação que informa o meu trabalho. Se existem arquétipos no inconsciente colectivo, será que existem arquétipos a um nível cósmico? Se os arquétipos constituem uma espécie de catálogo de instintos legados ao longo da linhagem da Humanidade, talvez o Universo tenha um catálogo de criação que o impele a criar estrelas, planetas, buracos negros, galáxias que se repetem por todo o Universo. Talvez a fonte do inconsciente colectivo não venha da nossa mente, mas da mesma consciência que permeia o Universo. Creio que Carl Jung estava aberto a esta possibilidade:

Tudo no inconsciente procura manifestar-se para o exterior e a personalidade também deseja evoluir for da sua inconsciência e experimentar-se a si própria como um todo. Eu não posso empregar a linguagem da ciência para rastrear este processo em mim próprio, porque eu não me posso experimentar a mim próprio como um problema científico<sup>73</sup>.

(...) Não há dúvida que existe algo por trás destas imagens que transcende a consciência e opera de uma forma que faz com que as afirmações não variem infinita e caoticamente, mas claramente todos se relacionam com um número limitado de princípios básicos e arquétipos (...)

Eu certamente não quero dizer com isto que o que chamamos inconsciente é Deus ou ocupa o seu lugar. (O inconsciente) é simplesmente o meio através do qual a experiência religiosa aparentemente flui. Em relação à causa última dessa experiência (mística, religiosa, visionária), a resposta a isto reside para além do conhecimento humano. O conhecimento de Deus ou sobre Deus é um problema transcendente.

(...) A psique, pelo menos em parte, não é dependente dos confinamentos do espaço e do tempo. A psique não está obrigada a viver no espaço e no tempo apenas. A existência psíquica está para lá do espaço e do tempo<sup>74</sup>.

O microcosmos é uma pequena versão do macrocosmo, o *anima mundi*.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> JUNG, Carl apud KAMBLE, Smita Rajput  
<https://karmacology.com/2016/01/11/jung-and-shiva-encounters-with-a-subterranean-god-by-smita-rajput-kamble/>

<sup>74</sup> JUNG, Carl - Face to Face.  
<https://www.youtube.com/watch?v=2AMu-G51yTY&t=283s>

<sup>75</sup> JUNG, Carl ETH Lecture 3 Feb 1939  
<https://carljungdepthpsychologysite.blog/2018/03/13/carl-jung-on-plato-anthology/#.W9cIFxP7SL8>

Jung pôs a possibilidade dos arquétipos existirem numa dimensão semelhante à imaginada por Platão - uma dimensão exterior ao Homem, um campo unificado, como descrito nas mitologias Hindu e Budista, entre outras (sucintamente, em todas as mitologias associadas à meditação)<sup>76</sup>.

Desenvolvendo o 'Eu' através da filosofia ou da individuação envolve uma unidade da psique que cria um estado interior que a Dra. Weldon chama de unidade dual, onde a alma do indivíduo está simultaneamente consciente do Ego ou do mundo inferior baseado nos sentidos e o Um ou o Eu divino. Platão referiu-se a este estado como a realização do macrocosmos dentro do microcosmos e Jung espelha isto na sua ideia de totalidade<sup>77</sup>.

Erik Davis elabora sobre a Teoria das Formas de Platão da seguinte forma:

A distinção entre as ideias abstractas e os aspectos que podemos observar através da percepção é inserida na teoria Ocidental durante a Antiguidade, na forma da dicotomia “ideia-objecto”<sup>78</sup>

(...) Ela faz parte das teorias de conhecimento que têm a sua origem nos Gregos, e tenta explicar a relação entre o mundo e a mente. O pensamento Pré-Socrático estruturou uma visão empírica do mundo descoberto através da experiência. Platão opôs-se a essa proposta, desenvolvendo uma teoria de conhecimento baseada em formas fixas e padrões imutáveis. Os filósofos Naturalistas providenciaram Platão com um conhecimento do mundo através da observação sensorial. Se o conhecimento vem dos sentidos, então este encontra-se em constante mutação, desaparecendo com cada diferente observador. Mas se existiam relações matemáticas imutáveis, teria que haver uma explicação mais complexa para o modo como as formas intemporais se transformavam no fluxo da experiência sensorial<sup>79</sup>.

Ao reinterpretar as ideias de pensadores anteriores, Platão desenvolve uma teoria sobre a relação entre concepção e percepção, que entende as formas como ideias genéricas e as suas aparições aos sentidos como cópias imperfeitas das mesmas. Ele começou pela distinção entre duas ordens de realidade, o Ser e o Acontecer. No *Timeu*, ele levanta a questão da origem do mundo criado por um artesão divino (o “demiurgo”) que copia uma ideia imutável e usa-a como regra, convenção ou “molde”. O mundo do Ser refere-se aos objetos do entendimento racional e das operações matemáticas e lógicas. O Acontecer refere-se às coisas percebidas pelos nossos sentidos, a partir dos quais não é possível obter um conhecimento correto e último. A relação entre os dois mundos é desenhada por uma noção do intelecto ou de um criador como uma metáfora, que transforma o mundo do Acontecer no Ser, da mesma forma que um artesão trabalha com

---

<sup>76</sup> JUNG, Carl - Face to Face

<https://www.youtube.com/watch?v=2AMu-G51yTY&t=283s>

<sup>77</sup> <https://jungstudies.net/wp-content/uploads/2017/08/Platonic-Jung.pdf>

<sup>78</sup> GELERTNER, David apud DAVIS, Erik - *Techgnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information*, p.27.

<sup>79</sup> GELERTNER, David apud DAVIS, Erik - *Techgnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information*, p.28.

molde ou um modelo utilizado como um elemento standard.

Platão sustentava a existência de outro mundo para além do reino de fluxo temporal e matéria que apreendemos com os nossos sentidos. Este outro mundo é puro, eterno e habitado por ideias perfeitas; as coisas que apreendemos não passam de cópias desbotadas dessas formas ideais. Nós somos como gente agrilhoadada numa caverna de costas viradas para o fogo. Não conseguimos ver os objetos reais cuja sombra é projetada na parede diante de nós, mas ficamos fascinados pelo seu reflexo trémulo e insubstancial. O objectivo de Platão era afastar-nos dessas atraentes simulações e levar-nos a viver e a pensar de acordo com o reino inteligível das formas, um reino de conhecimento genuíno que é revelado através da razão<sup>80</sup>.

Então o inconsciente colectivo pode ser uma espécie de microcosmo de um inconsciente universal - embora nas tradições Védicas o Universo seja consciência pura, o que é paradoxal. Acredito que existe uma ordem observável na forma como geometrias se repetem a escalas diferentes na Natureza, algo que é proposto há milhares de anos em múltiplas escolas de pensamento provenientes de diferentes civilizações. Se voltarmos à metáfora dos órgãos de Neumann, podemos propor que existe a possibilidade da existência de um catálogo de formas psíquicas e físicas que permeiam toda a criação.

---

<sup>80</sup> DAVIS, Erik (1998) – TechGnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information, p. 29.

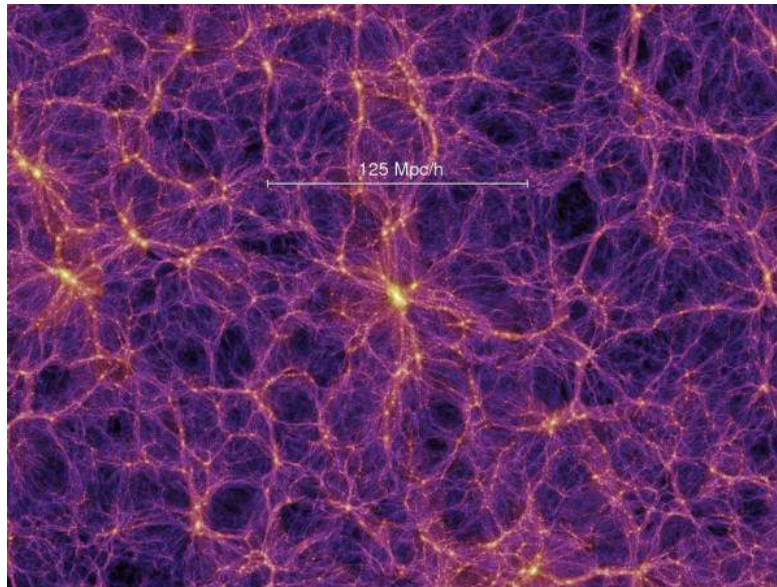


Figura 18 - Estrutura tipo colmeia, a chamada "teia cósmica".

Esta imagem é uma ilustração de um artista de uma estrutura tipo colmeia, frequentemente chamada de 'teia cósmica'. As áreas brilhantes são aglomerados e grupos de galáxias, com regiões escassamente povoadas desprovidas de galáxias entre elas. Uma vez que hoje em dia os astrónomos acreditam que as galáxias são formadas num processo onde a matéria negra se funde e aglutina, e uma vez que se pensa que a matéria negra é muito mais abundante no nosso universo do que o tipo de matéria que compõe galáxias e estrelas (e planetas como a Terra e pessoas como eu e tu), a matéria negra é o que se acredita ser a força motriz da estrutura da teia cósmica<sup>81</sup>.

A *Teia de Indra*, ou teia cósmica, é uma metáfora associada à escola de Budismo Mahayana<sup>82</sup>. Aparece pela primeira vez no séc. III DC no *Avatamsaka Sutra*<sup>83</sup> e é uma reinterpretação da ideia bem mais antiga dos Registos Akáshicos. A escritura narra que a Teia de Indra é um conjunto infinito de cordas que pertence à divindade Védica *Indra*<sup>84</sup> e que está pendurada sobre o seu palácio no Monte Meru, o *axis mundi* da cosmologia Budista e Hindu. Nesta metáfora, a Teia de Indra tem uma jóia multifacetada em cada vértice, e cada jóia aparece reflectida em todas as outras jóias. Na escola Huayan de Budismo Chinês, a imagem da Teia de Indra é utilizada para

<sup>81</sup> Note-se a semelhança com a ideia de Universo apresentada pela Biblioteca de Babel de Borges - uma biblioteca constituída de salas hexagonais adjacentes, como uma colmeia.

<sup>82</sup> <https://earthsky.org/space/waterloo-image-dark-matter-cosmic-web-2017>

<sup>83</sup> O *Budismo Mahayana* é uma das duas grandes escolas do Budismo, sendo a outra a *Theravada*. Presume-se que tenha surgido na Índia algures perto do séc. I DC mas as suas origens ainda não são completamente conhecidas.

<sup>84</sup> O *Avatamsaka Sutra* é um dos livros sagrados mais influentes do Budismo. Foi classificado pelo tradutor Thomas Cleary como "a mais grandiosa, abrangente e ampla das escrituras Budistas".

<sup>85</sup> Indra é uma divindade Védica do Hinduísmo, um deus protector no Budismo e o rei do céu mais elevado, o chamado *Saudharmakalpa* no Jainismo. As suas mitologias e poderes são semelhantes a outras divindades Indo-Europeias como Zeus, Júpiter, Perun, Thor e Odin.

descrever a interconectividade do Universo<sup>86</sup>. Vou desenvolver esta ideia no capítulo 'Distante', porque este conceito tem uma relação direta com o meu trabalho prático.

Na tradição Yógica e Védica, *Nada Brahma*: o Universo é som. Existe um campo na raiz da consciência - O Campo Akáshico ou Registos Akáshicos. Toda a informação, toda a experiência, passada, presente e futura existe agora e sempre existiu. É um campo ou matriz a partir da qual todas as coisas surgem. De partículas subatômicas a galáxias, estrelas, planetas e toda a vida<sup>87</sup>.

Talvez *Shiva* seja uma representação da força expansora que anima o Universo ou *matéria negra* e os *Registos Akáshicos* sejam a estrutura composta de *energia negra* ou *éter* que sustenta o macrocosmo. Quanto mais investigo, mais me parece uma possibilidade que os Registos Akáshicos, a Teoria das Formas e o Inconsciente Colectivo sejam visões sobre a mesma realidade separadas no tempo. No livro de Friedrich Doucet, o autor refere uma passagem relevante da obra *The Roots of Consciousness* (1975) de Jeffrey Mishlove:

Arquétipo não é mais do que a expressão do que provenha de origem ancestral e que no sentido platónico é sinónimo de ideia. O conceito filosófico da teoria dos arquétipos de Jung é o mesmo da filosofia da natureza de Platão e dos seus princípios em relação aos padrões eternos e intemporais como base de toda a criação<sup>88</sup>.

Na minha produção artística, apresentada no capítulo 'Distante' desta dissertação, proponho-me a criar uma cartografia multimédia dos territórios atravessados fisicamente nas minhas viagens de pesquisa, assim como dos meus próprios lugares interiores - territorialidades que residem no inconsciente e que são experimentadas no meu dia-a-dia, bem como outras mais misteriosas que são visitadas em estados alterados de consciência. Estou a construir um meta-atlas, uma obra aberta que permita aos visitantes construir as suas próprias viagens e narrativas: o *Atlas Obscuro*.

O adjetivo 'obscuro' refere-se não só ao pessimismo que permeia o trabalho, mas ao desconhecido, ao indizível, ao inexplicável, ao inconsciente.

---

<sup>86</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Indra%27s\\_net#cite\\_note-6](https://en.wikipedia.org/wiki/Indra%27s_net#cite_note-6)

<sup>87</sup> SCHMIDT, Daniel Inner worlds, outer worlds part 1 akasha  
<https://www.youtube.com/watch?v=aXuTt7c3Jkg>

<sup>88</sup> MISHLOVE, Jeffrey apud DOUCET, Friedrich - Psicanálise, p.32.

## NOMADISMO



Figura 19 - Um jovem nómada Mongol pasta os seus animais com uma mota, 2012.

O nómada sabe que não existe escape último, pois a libertação é conseguida apenas no ato do voo<sup>89</sup>.

Embora numa primeira análise se possa ter a impressão de cada país ter uma identidade única, a verdade é bem mais complexa. Dentro de um mesmo país chegam a conviver largas dezenas de grupos étnicos distintos.

Os limites geográficos de países, cidades-estado e províncias foram delineados inúmeras vezes ao longo dos tempos. Extensões territoriais foram perdidas e anexadas. Nalguns casos, os povos mantiveram-se nos mesmos lugares e tiveram que se sujeitar às modificações geopolíticas. Noutras situações, as alterações referidas, as guerras, perseguições religiosas e étnicas ou a falta de recursos naturais levaram algumas vezes a êxodos e grandes deslocamentos populacionais.

---

<sup>89</sup> DAVIS, Erik - Nomad Codes, p.174.



Figura 20 - Infinisterra, Comboios da Índia.

Os míticos caminhos-de-ferro da Índia, com as suas icónicas carruagens azuis, são a maior obra alguma vez executada por uma potência colonial em qualquer colónia do mundo - mais de 37 000 km de linhas foram construídos. Os caminhos-de-ferro trouxeram uma revolução social – não podia haver diferenças de castas numa carruagem. Pela primeira vez, à medida que as distâncias diminuía, a Índia ia tomando noção de si própria como uma nação unificada.

Por outro lado, a divisão Índia-Paquistão de 1947 só foi possibilitada pelos caminhos-de-ferro. Foi a maior migração da história: mais de 12 milhões de pessoas saíram da Índia para o Paquistão (um estado Muçulmano), enquanto Hindus e Sikhs fizeram o percurso inverso. Mais de 1 milhão de pessoas perderam as suas vidas nos massacres que se seguiram, devido a ódios religiosos suprimidos que se revelaram. Foi nos comboios e estações de caminhos-de-ferro que ocorreram os maiores massacres da Partição.

Linguagem, mitos e rituais, arte e técnica foram fisicamente transportados através de vastas distâncias e, ao chegar aos seus novos lares, absorveram características nativas, evoluindo e metamorfoseando-se. Ligações históricas entre estados soberanos contemporâneos também podem ser entendidos nas fisionomias que viajaram de um território para outro.



Figura 21 - Infinisterra, 47°12'06"N 102°50'36"E, Erdene Zuu, Kharkhorin, Província Övörkhngai, Mongólia.

Ao longo das rotas das minhas viagens consegui compreender um gradiente da Eurásia para o subcontinente Indiano que se revela nos traços dos rostos, nas tonalidades da pele, no vestuário e ornamentações usadas pelas populações.

Por vezes, encontram-se exceções notáveis: gentes de pele clara e olhos verdes habitando as selvas do Maharastra no interior da Índia, ou pessoas de olhos rasgados e pele escura, de traços claramente Mongóis dentro das fronteiras da Rússia - como a etnia Buryat que se encontra em Ulan-Ude, a capital da República da Buryatia. Com eles carregam costumes e narrativas ancestrais com milhares de anos de história. Esta riqueza humana e cultural lembra-nos que o conceito moderno de fronteira é uma ideia relativamente moderna.

Noutros tempos, não existiam barreiras físicas a delimitar países, a migração de povos e bens era feita duma maneira muito mais livre. Lendárias rotas comerciais atravessaram gigantescas distâncias e foram notáveis mecanismos de difusão de conhecimento e de traços socioculturais.



Figura 22 - Infinisterra, 26°53'N 100°14'E, Lijiang, Yunnan, China.

Nos signos expressos pela roupa e ornamentação, podemos entender de que maneira dada cultura ou grupo étnico foi modernizado, com mais ou menos influências Ocidentais, mantendo a sua proximidade com ou desapegando-se da tradição. Em Shanghai ou Hong-Kong a norma é ver-se Chineses envergando fato e gravata, enquanto na Índia, o traje tradicional Punjabi ou o sari têm cada vez mais destaque. Esta prontidão ou resistência em absorver influências externas diz muito sobre um dado grupo étnico e a resiliência da sua cultura.

A etimologia da palavra 'nómada' reside no Grego '*nemein*' (pastar) e no Latim '*nomas*' (vaguear em busca de pasto). Logo, na sua génese, o termo refere-se a um pastor deambulante, um membro da sociedade ou classe que ordenha animais de pasto em pasto sem casa fixa. Na definição mais corrente, um nómada é um membro de uma comunidade de pessoas sem habitação fixa que se movem regularmente entre as mesmas áreas por razões de sobrevivência. Nesta designação podemos incluir caçadores-colectores, pastores e mercadores. Calcula-se que existam entre 30 a 40 milhões de nómadas no mundo.

A caça e a colecta foram os primeiros modos de subsistência do *homo sapiens*. Rastrear as plantas e caça disponíveis de acordo com as estações do ano é de longe o meio de subsistência mais antigo que existe. O nomadismo é também um estilo de

vida adaptado a regiões inférteis como a estepe, a tundra, gelo ou areia, onde a mobilidade é a estratégia mais eficiente para explorar recursos escassos.

O *yurt* ou *ger* é uma tenda ou cabana circular usada tradicionalmente pelos pastores nômadas mongóis e de outros povos da Ásia Central. Possui uma estrutura interna de madeira, com parede raramente ultrapassando a altura de um homem e teto ligeiramente abobadado. É coberta por feltro ou lã, geralmente brancos. Toda a estrutura é de fácil montagem, fornecendo boa proteção contra o calor e o frio. É carregada em pequenas carruagens nas migrações em busca por melhores pastagens para seus rebanhos<sup>90</sup>. Tradicionalmente, os gers albergam um pequeno santuário num canto que inclui imagens de antepassados ou líderes espirituais, como o Dalai Lama.



Figura 23 - Um homem alimenta o seu bebé num ger nas imediações de Ulaanbaatar, Mongólia, 2017.

Os nômadas contemporâneos adaptam o uso de alta tecnologia como painéis solares fotovoltaicos para reduzir a sua dependência de combustíveis fósseis como a gasolina ou o gásóleo. Segundo Taylor Weidman<sup>91</sup>, do *Vanishing Cultures Project*, os pastores Mongóis adoptaram tecnologia rapidamente e não é incomum ver-se animais

<sup>90</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/Yurt>

<sup>91</sup> WEIDMAN, Taylor é um fotógrafo profissional baseado em Chiang Mai, Tailândia e Yangon, Myanmar.

de trabalho serem substituídos por caminhões e motos. No artigo *21st Century Nomads: Life in the Mongolian Steppe*, John Schellase escreve que as motos e os painéis solares não são as únicas inovações tecnológicas adoptadas nas últimas gerações. De acordo com o Banco Mundial, entre 60 e 70% da população nómada mundial tem acesso a eletricidade, o que não significa que estejam "na rede". Eles continuam a ser nómadas. Muitos *gers* têm painéis solares que alimentam telemóveis, rádios, televisões e iluminação eléctrica.

Por vezes, são designadas por nómadas várias populações itinerantes que se movimentam em áreas densamente populadas e ganham a vida oferecendo serviços - artesanato e comércio - às populações residentes. Estes grupos são conhecidos como nómadas peripatéticos.



Figura 24 - Favelas de Ulaanbaatar, Mongólia, 2014.

Schellase aponta que a maior mudança na sociedade Mongol é, como no resto da Ásia, a tendência para a urbanização. As famílias nómadas que podem, enviam pelo menos uma das suas crianças para a escola na cidade. Muitos preferem ficar na urbe, especialmente aqueles que conseguem encontrar emprego estável. Como prova disso, temos o caso de Ulaanbaatar: nos últimos 35 anos, a população duplicou. Em 1979, tinha menos de 400 000 habitantes e agora tem mais de um milhão. Grande parte destes novos urbanitas ainda vivem em *gers*, e um dos maiores desafios para o governo da cidade é encontrar uma forma de providenciar serviços e infraestrutura a estas massivas 'favelas ger'.

70% da população de Ulaanbaatar vive nestas favelas que não possuem serviços sanitários ou água corrente e têm altos índices de desemprego, alcoolismo e crime.

Lembro-me da primeira impressão que tive de Ulaanbaatar: era de noite e eu chegava de autocarro pela única estrada que ligava a cidade ao resto do país. Pilares de fumo negro erguiam-se de fogueiras que queimavam lixo nos dois lados da estrada. Ao fundo, uma amálgama de prédios de betão e barracas de chapa ocupava a topografia ondulante até as luzes se perderem na escuridão. Era uma visão pós-apocalíptica e parecida saída do *Mad Max* ou outra qualquer ficção distópica. Já tinha visto coisas parecidas em assentamentos urbanos perdidos na Sibéria, lugares esquecidos após a queda da União Soviética, abandonados pelo governo, com economias inexistentes e entregues ao crime, álcool e heroína, mas nunca algo com esta dimensão. Durante o Inverno, Ulaanbaatar é uma das cidades mais frias, senão a mais fria do mundo e é a segunda capital mais poluída do mundo, grande parte graças à combustão de carvão, de que depende a sua indústria. Há fabricas no centro da cidade que envolvem Ulaanbaatar num smog denso durante grande parte do dia. As pessoas parecem muito mais velhas do que são. O planeamento urbano é praticamente inexistente.

Segundo o artigo do *The Guardian*, *Life in Ulaanbaatar's tent city is hard – but Mongolians won't give up their gers*, 25 a 40% da população da Mongólia ainda vive como pastores nómadas. É central para a sua cultura e identidade. O autor, o jornalista Peter Geoghegan, explica que, embora as luzes da cidade continuem a atrair grandes números para longe dos cavalos e das cabras, até as crianças que vão estudar na cidade voltam regularmente para o campo, onde aprendem o modo de vida dos seus antepassados. As suas famílias ainda dormem todas as noites nos seus gers, com o seu gado guardado nas imediações, no meio do nada.

Existem outros tipos de nómadas, motivados pela procura espiritual.



Figura 25 - Infiniterra, 27°42'35"N 85°20'55"E, Templo Pashupatinath, Kathmandu, Nepal.

Na cultura Hindu, Jainista e Budista, e em cultos marginais derivados destes três grandes sistemas espirituais, existe um conceito chamado *Brahmacharya*<sup>92</sup>, que significa literalmente "ir atrás de Brahman, ou seguir Brahman". *Brahman* é uma palavra que vem do Sânscrito, e é entendido no Hinduísmo como o princípio universal criador do Universo. Não só é a inteligência criadora e organizadora da realidade mas é a própria realidade. Podemos chamar-lhe Deus, Natureza, Universo, é tudo uma questão de semântica.

A diferença entre os sistemas Orientais acima referidos e o Ocidental é que na visão Oriental não existe divisão entre Deus e Homem, Deus não é o demiurgo autoritário do Cristianismo: nós somos parte de Deus, pertencemos ao mesmo tecido de que é construída a realidade, sendo que a expressão da divindade contida em cada um de nós recebe o nome de *Atman*. *Atman* é a nossa alma eterna e universal, que após a morte transmigra para outro corpo ou para um plano mais elevado de existência, consoante o nosso *karma*.

Etimologicamente, *Brahmacharya* nasce da combinação das palavras Sânscritas '*Brahma*' e '*charya*'. *Charya* significa ocupação, conduta ou modo de comportamento.

---

<sup>92</sup> O *Brahmacharya* também pode significar simplesmente o compromisso de castidade quando solteiro e fidelidade enquanto casado, mas não é esta definição que nos interessa para a discussão que se segue.

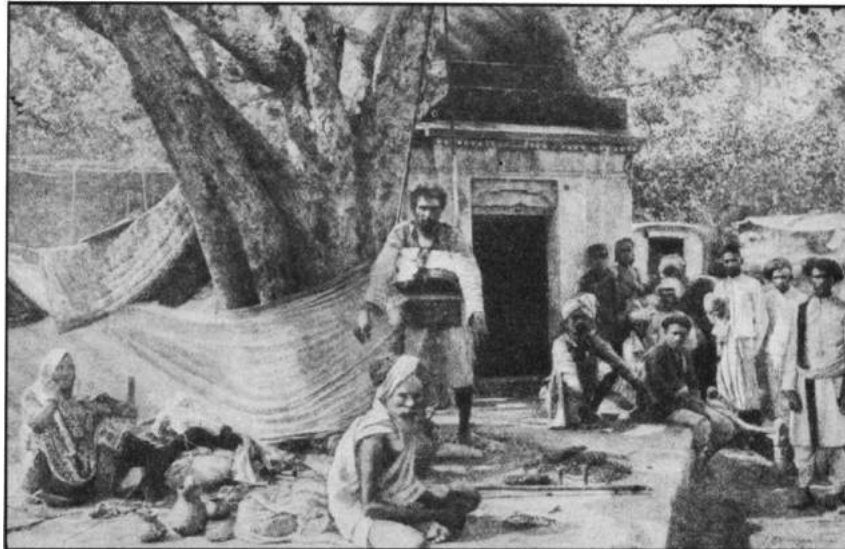


Figura 26 - *Sadhus* da Índia, séc. XIX.

O *Brahmacharya* é o primeiro das quatro fases da vida humana. A estes estágios, chamamos *ashrama*:

*Brahmacharya*, a fase do estudante celibatário, que vai do nascimento até aos 25 anos. Durante este intervalo, o estudante deve seguir os ensinamentos de um guru.

*Grihashta*, a vida de casado, com os deveres de manter uma casa, criar uma família, educar os seus filhos e viver uma vida centrada na família e uma vida social dharmica.

*Vanaprashta*, o habitante da floresta. Começa quando uma pessoa começa a delegar as responsabilidades do lar na próxima geração, assume um papel de conselheiro e gradualmente se retira da vida mundana. Retira-se literalmente para a floresta, de maneira a preparar a passagem para a última fase da sua existência terrena.

*Sannyasa*, a renúncia, é uma forma de ascetismo, marcado pela renúncia do mundo material, a rejeição de riquezas e adopção de um estilo de vida itinerante focado na obtenção de libertação espiritual, o *moksha*.

O *moksha* é a libertação espiritual, o resgate final do ciclo dos renascimentos, a absorção em Brahman, a única e absoluta realidade que existe em nós e em todas as coisas, aquela que jamais nasce ou morre.

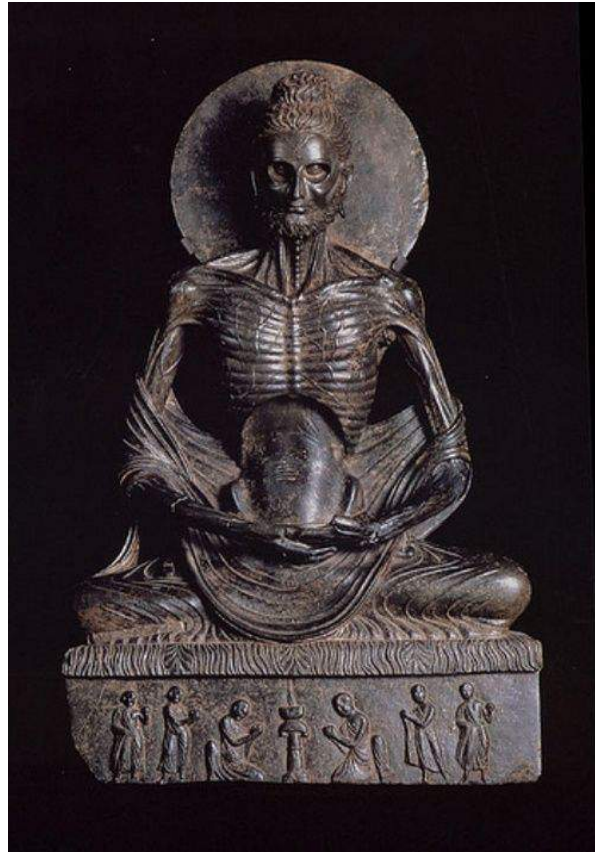


Figura 27 - Buda ascético, Museu de Lahore, Paquistão, séc. II AC.

*Sannyasa* vem do Sânscrito '*Samnyasa*', e a sua forma actual significa 'purificação de tudo'. Os *sadhus*, os santos vagabundos Hindus que vivem a *sannyasa*, são uma figura paralela aos monges ascetas Budistas (*bhikkhus*) e Cristãos. A *sannyasa*, por definição é dirigida a homens e mulheres nos últimos anos da suas vidas, mas os *brahmacharis* sempre tiveram a escolha de passar diretamente a esta fase, e dedicar as suas vidas à busca espiritual. É difícil para a mente duma pessoa comum entender a necessidade de renúncia e o que esta renúncia implica. Nos cultos mais hardcore do Budismo e do Hinduísmo, ao aceitar a vida monástica o devoto deve despojar-se de todos os seus bens materiais e apartar-se da sociedade. Ele dá ou destrói os seus pertences materiais e corta relações com a sua família e amigos. Isto é um pacto feito com si mesmo, com a ordem na qual se vai alistar e com o Universo. Ele torna-se num nómada sem ter casa à qual voltar. Não há uma segunda oportunidade se a vida monástica não correr bem - ao atravessar a ponte, o monge queima-a à sua passagem.

Dá-se início à via do asceta, algo comum aos peregrinos espirituais de todas as religiões. No entanto, cada sistema espiritual tem sendas distintas e muitas

ramificações dentro de cada uma destas trajetórias. A ascese pode ser levada a cabo de várias formas: duríssimos exercícios físicos de yoga, isolamento total, autoflagelação, períodos de jejum prolongado, etc...tudo isto acompanhado de duros regimes de meditação e exercícios constantes de controlo do fluxo de pensamento.

A palavra ascese é análoga a *sannyasa* e vem do Grego '*áskesis*', que significa "exercício espiritual". A prática passa pela renúncia do prazer e pela não satisfação de algumas necessidades básicas.

O isolamento é crucial. Tomando o caso particular dos Hindus como exemplo (embora haja um paralelo entre todas as religiões, as filosofias são distintas), um mosteiro existe porque eles creem que, em cada dia da nossa vida, somos possuidores de uma quantidade finita de energia. Ao nos afastarmos de amigos, família e bens materiais, não dispersamos a nossa atenção e o tempo e conservamos esta energia para o trabalho espiritual<sup>93</sup>. Se não nos isolarmos, ela está sempre a fluir do nosso interior para as pessoas e coisas à nossa volta. O mosteiro é um género de botão de *reset*. Outros escolhem as montanhas, as florestas ou cavernas, não interagindo com ninguém durante longos períodos de tempo.

No mundo Ocidental contemporâneo, estas figuras são olhadas com desconfiança, incompreensão e até desdém. Comportamentos como estes na sociedade capitalista Ocidental, são entendidos como sinal de distúrbio psiquiátrico. Em África, no Oriente, entre os povos nativos da Oceânia, etc... estes homens são venerados. Mas nem sempre foi assim no Ocidente.

Patrick Ravignat escreveu:

A nossa civilização representa a este respeito um caso algo singular na história conhecida. Todas as sociedades tradicionais, incluindo o Ocidente da Idade Média Cristã, consideraram com veneração os santos, eremitas, peregrinos, anacoretas, aos quais se reconhecia um estatuto excepcional, um direito - sublime - de viver inteiramente à margem dos preconceitos e dos tabus, de transgredir as regras comuns e os valores admitidos. Acolher tais criaturas sob o seu tecto era, para toda a gente, bastante mais que um dever sagrado: era um privilégio e uma bênção. Recebendo o mendigo divino, enchendo a sua escudela e friccionando os seus pés doridos, era o próprio Senhor que se servia (...)

---

<sup>93</sup> DANDAPANI - Master Your Mind  
<https://www.youtube.com/watch?v=FeGOZ9gUe5k>

(...) Para as populações, estas pessoas encarnavam, mais do que os príncipes e os heróis, a honra de espécie humana e a sua mais alta esperança, a possibilidade de libertação das garras do desejo e do medo, da evasão do cárcere do egoísmo, e de estabelecimento no puro júbilo que permanece. Vê-las, tocar-lhes, falar-lhes era respirar uma lufada de eternidade, despertar durante alguns segundos o abraço do tempo e da morte<sup>94</sup>.

Na Índia, é uma honra muito maior contar com um destes nómadas do espírito na família do que um político ou uma celebridade do espetáculo. Em termos sociais, eles vivem fora do paradigma a que todos, incluindo os mais rebeldes, acabam por se agregar. Entre o Ocidente e o Oriente encontramos posturas antipodais em relação à sociedade. Ravignat escreve sobre este assunto:

Eis o ponto crucial: no Ocidente, o contexto social é um quadro absoluto onde o indivíduo fica aferrolhado, compartimentado do nascimento até à morte. Podemos evoluir mais ou menos no interior do quadro, mudar de matrícula ou de rubrica, mas não podemos sair da estrutura em si mesma.

(...) É assim designadamente o caso dos movimentos contestatários e da contracultura: assim que o marginalismo se insere na rede económica e cultural, ele é recuperado pela instituição. Coagidos, para sobreviver, aos agrupamentos e à comunicação, até os terroristas mais radicais, quer o queiram quer não, acabam absorvidos pelo tecido social.

A verdade é que não concebemos dimensões e experiências emancipadas das categorias sociais, porque já não ideamos nenhuma realidade for do tempo e da linguagem, nenhum ser essencial que transcenda simultaneamente a história e a psicologia<sup>95</sup>.

Mas nos sistemas Orientais:

(...) identifica-se muito mais o quadro social com um jogo. Sabe-se que as instituições não podem senão refletir as ambiguidades, as contradições, as limitações da nossa própria mente. Os constrangimentos e os conformismos não procuram de modo algum neles corporizar qualquer perfeição, antes constituindo regras do jogo, o do justo e do injusto, do forte e do fraco, do rico e do pobre, etc<sup>96</sup>.

Tudo é impermanente e a recompensa última é a libertação.

Sobre este palco do tamanho do Universo, cada qual deve tomar sobre si o seu papel e o seu destino, prestigioso ou miserável, sabendo que se trata somente de aspectos movediços e fugazes, de formas mutáveis e relativas de um ser eterno, imutável e sem nome.

---

<sup>94</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.11.

<sup>95</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.14-15.

<sup>96</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.16.

(...) Desde que um indivíduo atinja o despertar e a definitiva libertação, que ele se torne um liberto-vivo, um *Jivan-Mukta*, ou seja, ele já não se ache enfeudado aos mecanismos do desejo e do medo, entende-se que ele está ao mesmo tempo acima e fora de qualquer regra social, e bem assim de qualquer limitação psicológica<sup>97</sup>.



Figura 28 - Infiniterra, 27°28'8"N 83°16'34"E, Lumbini, Rupandehi, Nepal.

Para o Hinduísmo, o homem santo consumado, desperto para a consciência do divino é uno com tudo o que existe. Ele não se entende como superior ao que seja, porque suprimiu toda a noção de separação, de mais ou menos, de pior ou melhor. O seu coração abarca todas as criaturas, engloba todas as situações. Ele não está acima dos homens comuns, ele está simultaneamente em toda a parte e em parte alguma. O Reino de Deus é a plenitude silenciosa que permanece quando todos os ruídos se calam, mas que existe no próprio cerne dos tumultos. O liberto-vivo não pode ter estatuto, pois ele tem todos ao mesmo tempo.

As civilizações tradicionais comungam de um ponto fundamental: a noção de Salvação filia-se num itinerário interior, individual, numa experiência íntima, fora do tempo, não tributária das condições económicas e sociais. Com o advento da era tecnológica e industrial, divinizamos pouco a pouco o progresso material, ou seja, projetámos para o exterior de nós próprios as chaves da nossa felicidade e da nossa presumível realização. Fechámo-nos cada vez mais numa situação em que esperamos tudo do Sistema. A instituição assumiu um carácter quase sagrado. Exigimos que ela nos prodigalize segurança, saúde, conforto, bem-estar, liberdade, êxito em todos os domínios. É a infalível máquina de satisfazer o nosso ego, a promessa de um bem absoluto - perpetuamente adiado para amanhã: "quando tal partido estiver no poder, quando

---

<sup>97</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.16.

tivermos resolvido o desemprego... Quando tivermos vencido o cancro... Quando dispusermos do telefone telepático e da pílula para o orgasmo..." Colocamo-nos assim numa posição terrivelmente frustradora e angustiante, pois investimos a ordem social de uma missão salvadora tão inflexível quanto desastrosa. Sendo a nossos olhos o Sistema - Estado, partido, sindicato, empresa - a encarnação *obrigatória* do Bem supremo, mobilizamo-nos num projeto neurótico de cidade radiosa e consumada, o que equivale a sacrificar constantemente a realidade aqui e agora, em nome de um paraíso futuro tão fugidio e falacioso quanto a linha do horizonte<sup>98</sup>.

Isto foi escrito em 1984, o ano em que eu nasci. Observo o panorama mundial: nova vaga de governos autoritários de Direita sobem ao poder no Ocidente, controle progressivo do Estado sobre o indivíduo, ditaduras *hi-tech* como o China, dissolução de religião e ideologias, o fim das meta-narrativas, capitalismo e competição selvagem e o culto da satisfação através do material e do imediato. Enquanto isto, a nossa felicidade está a ser constantemente adiada para o dia em que atingiremos um objectivo longínquo - o aumento, a promoção, a fama. A nossa mente encontra-se a maior parte do tempo direccionada para o passado ou focada no futuro, sem nos concentrarmos no presente, que efetivamente é o único tempo que é real.

Não se pode opor abstratamente o espetáculo e a atividade social efetiva; este desdobramento está ele próprio desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente produzido.

(...) a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Esta alienação recíproca é a essência e o suporte da sociedade existente.

(...) o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência<sup>99</sup>.

No meio de tanto ruído, a vida destes homens é uma ato de resistência tão profundo porque eles entenderam que o mundo construído pelo Homem é simplesmente uma ilusão (*Maya*) e que na verdade, não existe nada a que resistir.

Como imaginar que se possa viver na beatitude sem alimento, sem aquecimento, sem cuidados, sem distrações exteriores de espécie alguma, sem nada de especial para fazer, sem ninguém para seduzir ou convencer? Como não morrer de angústia ou de tédio, excepto no caso de um débil ou de um doente mental que

---

<sup>98</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.14.

<sup>99</sup> DÉBORD, Guy - Sociedade do Espectáculo, p.11.

evite a companhia dos seus semelhantes e abdique, afinal de contas, do essencial da Natureza humana?

Como não estremecer ao pensar nesses estranhos solitários, vagabundos metafísicos que se expõem de ânimo leve ao sofrimento e à morte. Todavia, no meio das piores condições materiais, estes homens e estas mulheres irradiam uma paz e uma ventura inaudita, incompreensíveis<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> RAVIGNANT, Patrick - Os Loucos de Deus, p.10.

## VERDADE E PÓS-VERDADE



Figura 29- Os momentos finais de Roy Batty em Blade Runner de Ridley Scott, 1982.

E sem dúvida o nosso tempo...prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser...O que é sagrado para ele não é senão a ilusão, mas o que é profano é a verdade. Melhor, o sagrado cresce a seus olhos à medida que decresce a verdade e a ilusão aumenta, de modo que para ele o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado<sup>101</sup>.

Após salvar o seu suposto inimigo, o *Blade Runner* Deckard, de morte certa, o *cyborg* Roy Batty, o suposto vilão do filme, declama um solilóquio sobre a sua vida e solta a pomba que esvoaça para longe, simbolizando a alma do *replicant*, que obtém na morte a liberdade que lhe foi negada em vida.

I've... seen things you people wouldn't believe... Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched c-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those... moments... will be lost in time, like tears...in...rain. Time...to die...<sup>102</sup>

*Blade Runner* (1982) é para a Idade da Informação o que *Metrópolis* (1927) foi para a Idade da Máquina – uma obra poética profundamente enraizada no *zeitgeist* em que foi produzida, uma corporização do próprio Mito fundador da Era. Existe uma relação entre a ópera de Wagner *Tannhäuser* e a referência de Batty, uma personagem que

<sup>101</sup> FEUERBACH, Prefácio à segunda edição de A Essência do Cristianismo apud DÉBORD, Guy - A Sociedade do Espectáculo.

<sup>102</sup> HAUER, Rutger. In SCOTT, Ridley (1982) – *Blade Runner*.

parece ter caído em desgraça com o Homem e com Deus. O Destino de ambas as personagens parece estar para além do seu próprio controlo.

O Portão de *Tannhäuser* referido por Batty em *Blade Runner* seria um portal que permitiria uma viagem pelo espaço através de grandes distâncias – uma espécie de buraco negro artificial, uma ponte de ligação entre dois territórios (ou galáxias) diferentes.

Há dois conceitos que, para mim, ressoam com esta ideia de Portão – Arte e Ciberespaço.

No seu ensaio, *Vivendo na Nova Idade Média* (1972), Umberto Eco assinala que tanto a época medieval como a nossa era são dominadas pela comunicação visual de imagens. As elites vivem num mundo de textos e lógica enquanto a menos letrada cultura de massa está imersa num mar propagandista de imagens distribuídas através das redes de comunicação universais. Eco compara os vitrais das catedrais góticas aos ecrãs de TV mostrando publicidade cristã.

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação<sup>103</sup>.

O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como instrumento da unificação. Enquanto parte da sociedade, ele é expressamente o sector que concentra todo o olhar e toda a consciência.

Bancos e instituições financeiras erguem estruturas de escala faraónica no centro das cidades modernas. Os novos símbolos mitológicos, o novo panteão do endeusamento do capital. Em vez de Deus, temos o mercado – omnipresente, onnipotente, colérico, o Deus do Antigo Testamento. O dinheiro tornou-se na nova religião mundial.

A separação é o alfa e o ómega do espetáculo. A institucionalização da divisão social do trabalho, a formação das classes, tinha construído uma primeira contemplação sagrada, a ordem mítica de que todo o poder se reveste desde a origem. O sagrado justificou a ordenação cósmica e ontológica que correspondia

---

<sup>103</sup> DÉBORD, Guy - *A Sociedade do Espectáculo*, p.9.

aos interesses dos senhores, explicou e embelezou o que a sociedade não podia fazer.

(...) O espetáculo moderno exprime, pelo contrário, o que a sociedade pode fazer, mas nesta expressão o permitido opõe-se absolutamente ao possível. O espetáculo é a conservação da inconsciência na modificação prática das condições de existência.

(...) O espetáculo é um pseudo-sagrado<sup>104</sup>.



Figura 30 - João Garcia Miguel & António F. Duarte, *Salto de Fé*, 2017.

A principal força impulsionadora da globalização é o lucro.

Este exerce, através das tecnologias de mercado, um domínio sem paralelo em todos os campos sociais. As fronteiras do tempo e do espaço que, outrora, mantinham as procuras de mercado à distância dissolvem-se, enquanto a tecnologia de informação estende o império competitivo do trabalho através da nossa vida pessoal.

---

<sup>104</sup> DÉBORD, Guy - A Sociedade do Espectáculo, 2001, p.16.

A mensagem dos anúncios mostra-nos vidas de sonho que, ou são inatingíveis ou possíveis de ter através de muito trabalho, só somos livres e realizados quando estamos na grelha, a horas, em serviço.

O espetáculo não pode ser entendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça de imagens. Ele é bem mais uma *Weltanschauung*<sup>105</sup> tornada efetiva, materialmente traduzida. É uma visão do mundo que se objectivou<sup>106</sup>.

Segundo Erik Davis, uma das retóricas utilizadas por uma série de *media* corporativistas, desde TV a revistas, é a de a globalização ser capaz de criar uma população terrestre que apresenta uma homogeneidade de interesses comerciais sociais e políticos, um mundo que nos surge como familiar independentemente do lugar onde estamos e habitantes com aparência semelhante por todo o planeta, como os quais supostamente nos entenderíamos melhor.

Os únicos sítios que nos parecem semelhantes, independentemente do lugar onde nos encontremos são os centros comerciais e as franchises. A possibilidade de viajar para toda a parte começa a horrorizar muitos de nós, porque “em toda a parte” parece cada vez mais “em parte nenhuma”, um imenso labirinto com cadeias de lojas, centros comerciais e salas de aeroporto.

O espetáculo submete a si os homens vivos, na medida em que a economia já os submeteu totalmente. Ele não é mais que a economia desenvolvendo-se para si própria. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objectivação infiel dos produtores.

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana, a uma evidente degradação do ser em ter. A fase presente da ocupação total da vida social pelos resultados acumulados da economia conduz a um deslizar generalizado do ter para o parecer, de que todo o "ter" efetivo deve tirar o seu prestígio imediato e a sua função última<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> A *Weltanschauung*, "visão do mundo" ou "cosmovisão" é a orientação cognitiva fundamental de um indivíduo, de uma colectividade ou de toda uma sociedade, num dado espaço-tempo e cultura, a respeito de tudo o que existe - a sua génese, a sua natureza e as suas propriedades. Uma visão do mundo pode incluir a filosofia natural, postulados fundamentais, existenciais e normativos, ou temas, valores, emoções e ética. A palavra é um composto de *Welt* ('mundo') e *Anschauung* ('visão, contemplação; concepção; ponto de vista; intuição; convicção')

<sup>106</sup> DÉBORD, Guy - A sociedade do espectáculo, p. 10.

<sup>107</sup> DÉBORD, Guy, A sociedade do Espectáculo, p.13.

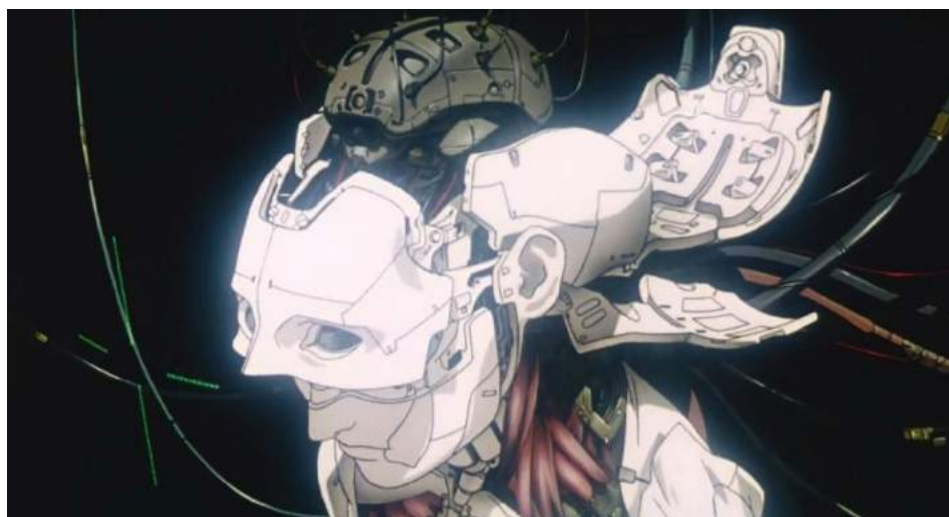


Figura 31 - Masamune Shirow, *Ghost in the Shell*, 1995.

Para melhor compreender o que desencadeou a obsessão de certos sectores da sociedade contemporânea com a imaterialidade, devemos refletir sobre as palavras do futurista George Gilder<sup>108</sup>:

O evento central do século XX é a destruição da matéria... Os poderes da mente estão por toda a parte acima da força bruta das coisas<sup>109</sup>.

Segundo Erik Davis, a nossa sociedade está a atravessar uma fase de aceleração que ninguém sabe muito bem no que vai dar. A mera aceleração da mudança tecnológica e socioeconómica é suficiente para dar um toque surrealista e aterrador às mudanças sociais que marcam o nosso quotidiano. As novas tecnologias estão a transformar a guerra, o comércio, a ciência, a reprodução, o trabalho, a cultura o amor e a morte a uma velocidade assustadora. Fluxos globais de informação, produtos, povos e simulacros infiltram-se nos nossos mundos imediatos e aniquilam o nosso sentido de enraizamento numa época e lugar particulares. O filósofo francês Paul

---

<sup>108</sup> GILDER, George (1939-) é um escritor americano formado em Harvard; intelectual tecno-utópico, activista do partido Republicano e co-fundador do Discovery Institute. O seu best-seller *Wealth and Poverty* (1981) apresenta uma decomposição do Capitalismo e tenta demonstrar os mecanismos que permitem criar dinheiro dentro deste sistema.

<sup>109</sup> GILDER, George apud DAVIS, Erik – *TechGnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information*, p. 115.

Virilio<sup>110</sup>, afirma que a velocidade de informação, imagens e metamorfose tecnológica está atualmente a dissolver o nosso sentido de tempo histórico.



Figura 32 - Hugo Branco, Infiniterra, *Escola de Atenas Overdrive*, 2014.

Marshall McLuhan apontou que há cerca de 100 anos, os anúncios eram exclusivamente textuais, mas hoje assemelham-se mais a hieróglifos omnipresentes na paisagem. McLuhan argumentou que os nossos ícones mnemônicos já não são mediadores dos poderes animistas da Natureza ou da magia social dos reis, mas do poder da identidade corporativa e dos produtos fetiches.

Muitos consumidores agarram-se a marcas como se fossem totens, enquanto jovens tatuam símbolos corporativos no corpo, gravando na carne o que McLuhan previra: as grandes corporações viriam a tornar-se nas novas famílias tribais.

---

<sup>110</sup> VIRILIO, Paul (1932-) é um filósofo e urbanista francês. Virilio define a Idade da Informação como algo perigoso, já que nos leva à perda da noção da realidade, quebrando distâncias e territorialidades e ainda proporcionando uma quantidade absurda de informações. Ele é caracterizado como um crítico que vê como negativas as implicações dos meios de comunicação de massa, apesar de não se considerar como tal, mas sim como um analista. Ele relaciona a Internet com a história e a cultura norte-americana, caracterizada por uma imposição ao mundo, um controle universal como o “big brother” previsto por George Orwell. Paul cita também o empobrecimento gerado pela concentração de dinheiro nas mãos de poucos e a automação que substitui o homem em quase todas as áreas.



Figura 33. Rem Koolhaas + OMA, *Bolsa de Valores de Shenzhen*, 2014.

Ao mesmo tempo que enriquece uma ínfima percentagem da população, a economia global revela-se catastrófica para a Humanidade como um todo, especialmente para metade da população que não tem meios para usufruir das tecnologias de comunicação. Em todas as sociedades, o abismo entre ricos e pobres tomou uma dimensão tão “neofeudal” que alguns críticos argumentam que o nosso futuro será uma espécie de Nova Idade Média.

Nos países desenvolvidos, as condições de trabalho e a segurança social estão a ser cada vez mais sacrificadas em nome da eficiência e do lucro, enquanto os países em via de desenvolvimento testemunham a explosão de bairros de lata tão malignos que fazem esquecer os bairros industriais de outrora. Os empresários e abutres que conseguirem “surfear” no meio do caos constituem o que Arthur Kroker<sup>111</sup> denomina de “classe virtual”, uma elite oligárquica completamente desconectada das culturas locais, trabalhadores reais e ecossistemas imediatos que geram a sua riqueza.

---

<sup>111</sup> KROKER, Arthur (1945-) é um autor, editor, educador e investigador no campo das Ciências Políticas, Tecnologia e Cultura.



Figura 34 - A Sala da Guerra no filme de Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove*, 1964.

Segundo Erik Davis, eles compõem uma elite que esquece a tradição e a memória, alienando-se das dolorosas implicações das suas decisões. Líderes que despedem centenas ou milhares de trabalhadores por *e-mail* ou exploram menores no Terceiro Mundo. Não é preciso uma reflexão demorada para chegarmos à conclusão que esta situação volátil, injusta e profundamente desequilibrada se poderá tornar aterradora. Atentando ao crescimento globalizado, emergem dois cenários. O primeiro é o crescimento explosivo das cidades, reforçando a ideia de que o futuro do Homem é urbano. O crescimento das cidades tornou-se de tal forma exponencial que o desenvolvimento que na Europa demorou 200 anos correspondem, no panorama atual, a 20 anos em países como a Índia e a China.



Figura 35 - Militantes do ISIS destroem estátuas no Museu Ninevah em Mossul, no Iraque, 2015.

O segundo cenário é o da passagem do peso populacional dos países chamados “desenvolvidos” para os “em vias de desenvolvimento”. Vivemos numa época na qual a ciência e a tecnologia permitem que parte da Humanidade, sobretudo a que vive nos

países industrializados, usufrua de uma grande qualidade de vida. Deslocamo-nos facilmente por ar, mar e terra até praticamente qualquer sítio do mundo. Podemos comunicar com qualquer pessoa em praticamente qualquer lugar e aceder a informações atualizadas sobre o que se passa à nossa volta quase ao segundo. Vivemos em geral, com um bom nível de segurança nas nossas zonas urbanas. Assumimos convictamente que tudo isto nos é garantido e que com o tempo, todos poderão ter esta oportunidade, no mundo. Será que é possível partilhá-lo com todos? A emergência da China e da Índia como os principais jogadores da economia global são condições semelhantes à da Alemanha no século XIX, aos EUA no século XX, ou à de Portugal no século XV.



Figura 36 - Stanley Kubrick, 2001: *Odisseia no Espaço*, 1968.

Assistimos ao fim do apogeu do Ocidente. Os futuros líderes económicos do mundo serão a China e a Índia. É impossível negar ou ignorar esta mudança. Ocidente e Oriente estão profundamente ligados, talvez como nunca antes, graças às tecnologias digitais. Há que refletir sobre as transformações que o planeta sofrerá quando se começar a rever nestas duas potências. A modernidade em sociedades seculares certamente terá características e consequências distintas da modernidade assente em sociedades com cargas religiosas e mitológicas tão poderosas.

Duas facções aparentemente emergem: de um lado o *Ocidente e o Oriente Capitalista* – o suposto mundo “civilizado”; produtores incansáveis de Informação e defensores dos valores dos novos padres do dinheiro - e a *Muçulmana Fundamentalista*, cujo raio de ação abrange todo o território terrestre e que parece pretender destruir esta profusão de dados, almejando uma espécie de *reset* à cultura humana.

A Internet tornou-se num campo de informação e contrainformação que nos faz questionar a veracidade destes dois novos pólos que nos tentam impingir semana após semana nos *media*. Mas no meio da confusão, uma parte significativa das pessoas consegue vislumbrar as insidiosas ligações invisíveis que conectam estas duas facções. Em 2015, tornou-se viral na Internet um vídeo de militantes do Estado Islâmico a destruir estátuas no museu Ninevah. Comportando-se como primatas, gritavam, derrubavam peças e atacavam estátuas com mais de 3000 anos. Se os terroristas do ISIS são como os chimpanzés de *2001: Odisseia no Espaço*, será que existe um monólito? Se há, quem é? Será possível obter uma resposta neste mundo-espetáculo?

Tomemos como exemplo o assassinato de Boris Nemtsov, a principal figura da oposição Russa, abatido em pleno centro de Moscovo em Fevereiro de 2015. As duas versões principais: Nemtsov foi a) assassinado a mando de Putin ou b) foi morto pela CIA ou pelos serviços secretos Ucrrianos de maneira a demonizar o presidente Russo. Qual será a verdade? No atual mundo mediático, provavelmente nunca saberemos. Seguir-se-á um chorrilho exponencial de acusações e contra-acusações, teorias da conspiração até ninguém mais se importar com isso ou até aparecer a próxima distração. Tal é a extensão da amputação que a tecnologia operou na nossa imaginação coletiva, que a nossa capacidade mental de armazenamento de informação está reduzida a um nível insignificante quando comparada com a que detínhamos no mundo Antigo. Isto deve-se a estarmos dependentes de todo o tipo de tecnologias de armazenamento de dados e à quantidade avassaladora de informação que somos obrigados a manipular de maneira a sobreviver neste admirável e aterrorizante mundo novo.

O espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação. A expansão económica é principalmente a expansão desta produção industrial precisa. O que cresce com a economia, movendo-se por si só, não pode ser senão a alienação que encerrava justamente o seu núcleo original<sup>112</sup>.

Estamos a viver uma guerra como a do replicante Batty em *Blade Runner* - uma luta pela nossa Humanidade, pelo controle das nossas vidas e da nossa consciência. Como Batty, a própria Humanidade ter caído em desgraça (com ela própria e com Deus) e também aparenta ser uma personagem (colectiva) cujo destino está para além do seu próprio controlo. *Blade Runner* está envolto numa aura de paranoia: as grandes corporações ditam as regras, a polícia parece omnipresente, luzes de veículos e publicidade permeiam edifícios enormes e as consequências do poder da indústria biomédica sobre o indivíduo são exploradas. O homem controlou e destruiu o meio ambiente: não existe qualquer vida natural, animais artificiais substituem os seus pares naturais. Este cenário opressivo explica a referência frequente à migração de humanos para colónias extraterrestres. Os olhos são um tema recorrente, assim como as imagens manipuladas, metáforas para a nossa visão da realidade e a habilidade para a perceber e recordar de forma precisa.

A obra de ficção, baseada em *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip K. Dick, começa a alinhar-se perigosamente com a realidade contemporânea, assumindo um estatuto quase profético.

O espetáculo, tomado na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, a sua decoração adicionada. É o coração do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante.

(...) Forma e conteúdo do espetáculo são identicamente a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação da parte principal do tempo vivido fora da produção moderna<sup>113</sup>.

Como disse Morpheus e depois Slavoj Žižek: “Bem-vindos ao deserto do Real.

---

<sup>112</sup> DÉBORD, GUY - Sociedade do Espectáculo, p.18.

<sup>113</sup> DÉBORD, Guy - Sociedade do Espectáculo, p.10.

## ENTRE REALIDADE E FICÇÃO



Figura 37 - *Belezza Biskra*, Argélia, *Secret Museum of Mankind*, 1934.

Ela encostou-se a uma parede em Biskra, até estar cansada de atrair atenções, esta geisha do Sahara, com o seu dote de ouro e prata ganho à custa de muito esforço a adornar a sua figura. Ela sabe cantar canções de amor Árabes, tocar flauta, oboé, cítara e dançar mais sedutoramente que as raparigas de qualquer outra tribo. As suas habilidades de fazer cigarros e café são famosas, e os seus encantos e talentos estão à venda<sup>114</sup>.

No presente capítulo, pretendo explorar o intrigante limite entre realidade e ficção.

O que acontece quando dois ignorantes sem escrúpulos se juntam e decidem escrever a história da Humanidade? O resultado é o *Secret Museum of Mankind*.

É um bocado como a *National Geographic* escrita por nazis<sup>115</sup>.

Composto em 1934, o *Secret Museum* é um atlas compilado por autores desconhecidos que venderam perto de 1000 cópias através de anúncios em jornais e

---

<sup>114</sup> [http://ian.macky.net/secretmuseum/page\\_2.7.html](http://ian.macky.net/secretmuseum/page_2.7.html)

<sup>115</sup> SMOKE, Ben - Voodoo Village: The Secret Museum of Mankind

[https://www.vice.com/en\\_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind](https://www.vice.com/en_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind)

desapareceram da face da Terra. Milhares de imagens foram roubadas de referências externas e as fontes não estão creditadas. Os autores apropriaram-se de trabalho alheio de forma desonesta em vários níveis. O livro consiste numa compilação de fotos e comentários sem mais nenhum elemento informativo.

A produção tipo colagem cobre muito terreno, tanto literal como figurativamente, ao apresentar práticas culturais fora do comum do mundo inteiro.<sup>116</sup>

O livro está organizado em cinco álbuns, um por cada continente. Dentro de cada área é uma mixórdia sem organização, disposta de maneira a caberem tantas fotos quanto possível. Sobre o *Secret Museum*, Ian Macky<sup>117</sup> escreve:

Este não foi um livro publicado para educar. O seu ênfase era na forma feminina. Qualquer coisa lúrida, esquisita ou simplesmente incomum era permitida. Este era um livro para se ver de lanterna às escondidas debaixo dos cobertores<sup>118</sup>.



Figura 38 - *Princesa Nicotina*, Birmânia, *Secret Museum of Mankind*, 1934.

*Princesa Nicotina* - Os Birmaneses fumam desde bebês. No palácio, a casa desta pequena princesa, os charutos são enrolados dentro da casca branca interior da árvore de bétel<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> MACKY, Ian <http://ian.macky.net/secretmuseum/>

<sup>117</sup> MACKY, Ian (1962-) é um cartógrafo, engenheiro informático e programador de sistemas. Trabalhou na Oracle, Cisco e MIT Artificial Intelligence Lab em Cambridge, Massachusetts. Tem o seu blog no website <https://www.ian.macky.net>

<sup>118</sup> MACKY, Ian - *The Secret Museum of Mankind*  
<http://ian.macky.net/secretmuseum/>

O tom do comentário é datado e uniformemente racista ao extremo, muitas vezes ao ponto de se tornar hilariante. Lê-se como o anúncio duma feira de curiosidades, de um tempo em que o mundo estava dividido entre Europeus "modernos" e "selvagens". As fotos foram tiradas entre o final dos anos 1890 até aos anos 30 da séc. XX. Isto foi a era da eugenia. ("a direção própria da evolução humana") antes de ter adquirido uma nódoa terminal graças à Alemanha Nazi<sup>120</sup>.

Uma das produções que me parece competir com este tipo de estupidez são os filmes *Mondo Cane*, realizados nos anos 1960 por Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prosperi, que fetichizam a estranheza ou alteridade encontrada em diferentes culturas mundiais. Os filmes concentram-se em rituais bizarros e chocantes e estilos de vida antipodais ao que encontramos na sociedade moderna Ocidental, que é o público-alvo destes filmes. Mais produções da mesma equipa incluem clássicos como *Addio Africa* e *Women of the World*. Incluem-se no género *mockumentary*, um filme ou programa televisivo que toma a forma de um documentário sério de forma a satirizar o seu objecto de estudo. Em suma, os ritos são mostrados descontextualizados. A produção tem um carácter de colagem. Embora o resultado seja terrível, não posso negar que tenho um fascínio por estes filmes e até sinto alguma inveja pela experiência que deve ter sido produzi-los.

Um fetiche é um objecto que se crê ter poderes sobrenaturais ou em particular, um objecto feito por um humano que tem poder sobre os outros. Essencialmente, o fetichismo é a atribuição émica<sup>121</sup> de valores ou poderes a um objecto. O termo 'fetiche' evoluiu a partir de um idioma usado para descrever um tipo de objetos criados na interação entre viajantes Europeus e Africanos no amanhecer do período moderno até se tornar num termo analítico que teve um papel central na percepção e estudo de arte não-Ocidental em geral e na arte Africana em particular<sup>122</sup>.

Tanto no *Secret Museum* como no *Women of the World*, encontramos uma fetichização do Outro e em especial do corpo da mulher.

---

<sup>119</sup> SMOKE, Ben - Voodoo Village: The Secret Museum of Mankind

[https://www.vice.com/en\\_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind](https://www.vice.com/en_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind)

<sup>120</sup> MACKY, Ian - The Secret Museum of Mankind

<http://ian.macky.net/secretmuseum/>

<sup>121</sup> Em Antropologia, 'émico' refere-se a algo, um relato ou um tipo de pesquisa, que é obtido do ponto de vista de um sujeito inserido num grupo social específico. Ético é um ponto de vista que pode ser elaborado externamente, como um observador desse grupo social.

[https://scholars.sil.org/thomas\\_n\\_headland/controversies/emc\\_etc/introduction](https://scholars.sil.org/thomas_n_headland/controversies/emc_etc/introduction)

<sup>122</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Fetishism>



**FEMALE BEAUTY Round the World**

**World's Greatest Collection of Strange & Secret Photographs**

**N**OW you can travel round the world with the most daring adventurers. You can see with your own eyes the weirdest peoples on earth. You witness the strangest customs of the red, white, brown, black and yellow races. You attend their startling rites, their mysterious practices. They are all assembled for you in these five great volumes of the SECRET MUSEUM OF MANKIND.

**600 LARGE PAGES**

Here is the world's Greatest Collection of Strange and Secret Photographs. Here are Exotic Photos from Europe, Primitive Photos from Africa, Torture Photos from Asia, Female Photos from Oceania and America and hundreds of others. There are almost **600 LARGE PAGES** of Camera Shots, each page 57 square inches in size.

**1,000 REVEALING PHOTOS**

Figura 39 - Anúncio de Secret Museum of the World, 1934.

O *Secret Museum* ou o *Mondo Cane* são casos de estudo para entendermos o poder da edição e pós-produção de implantar histórias na mente de outras pessoas. Infelizmente, charlatões ao longo dos tempos não foram os únicos criadores de relatos falsos que foram aceites pelas massas. Grande parte das vezes, as mentiras vieram das fontes oficiais, nomeadamente por causa da vontade política. A História humana está repleta de casos destes.

O que é a realidade? O que é a ficção? Como convergem estes dois constructos? O *Mundo-da-Vida*, ou *Lebenswelt* é um termo filosófico especialmente ligado ao trabalho em Fenomenologia de Edmund Husserl. Husserl define o *Lebenswelt* como o mundo imediata ou diretamente experienciado na subjetividade da vida quotidiana, claramente distinguível dos "mundos" objectivos das ciências, que empregam os métodos das ciências matemáticas naturais; embora essas ciência tenham a sua origem no mundo da vida, elas não são as do mundo quotidiano. O *mundo-da-vida* inclui as experiências individuais, sociais, perceptivas e práticas.

O “mundo-da-vida” é o terreno a partir do qual tais abstrações [da ciência] derivam, é o campo da própria intuição, o universo do que é intuível, ou ainda, um reino de evidências originárias, para o qual o cientista deveria voltar-se para verificar a validade de suas idealizações, das suas teorias, posto que, a ciência interpreta e explica o que é dado imediatamente no “mundo-da-vida”<sup>123</sup>.

Segundo a definição da *Encyclopedia Britannica* sobre o mundo-da-vida<sup>124</sup>, o objectivismo da ciência obscurece tanto a sua origem nas percepções subjetivas do mundo-da-vida como o próprio mundo-da-vida. Ao analisar e descrever o mundo-da-vida, a Fenomenologia tenta mostrar como o mundo da teoria e da ciência têm a sua origem no *Lebenswelt* e almeja descobrir os fenómenos mundanos do próprio mundo-da-vida, e tenta mostrar como a experiência deste é possível analisando tempo, espaço, corpo e a própria experiência. Resumindo um pouco, o que Husserl defende neste caso particular é que até as ciências a que nos referimos como exatas são fruto da nossa experiência perceptiva do mundo-da-vida. É por isso que nada é estável na ciência e que com cada salto na tecnologia que nos permite aumentar a nossa capacidade de percepção do mundo real, se abrem novas portas.

---

<sup>123</sup> HUSSERL, Edmund - *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy).

<sup>124</sup> <https://www.britannica.com/topic/life-world>



Figura 40 - Infinisterra, 14.0940° N, 74.4899° E, Murudeshwar, Índia, 2016.

Na cultura Védica e, ainda antes disso na tradição do *yoga*, a espinha dorsal e em particular a energia *kundalini* (que ascende ao longo da *espinal medula*) são representadas pelo arquétipo da serpente. A serpente é um dos símbolos mais importantes nas culturas humanas. Shiva tem uma naja-real enrolada ao seu pescoço. Este é um animal associado à sensibilidade, ao mundo invisível e às pulsões subterrâneas. A serpente não tem pálpebras, está eternamente vigilante, mesmo quando dorme; movimenta-se rente ao solo, sentindo as palpitações e movimentos que se escapam aos humanos não iniciados no *yoga*.

O veneno da naja é consumido ritualmente por mestres yogis em doses controladas desde tempos imemoriais, pois ao mesmo tempo que adormece uma metade do corpo, ativa a consciência e esvazia a mente, permitindo uma maior clareza e poder de concentração. Na cultura yogi é ensinado que a espinha dorsal é o *Axis Mundi*, o centro do universo. O que isto quer dizer não é que o Big Bang começou na coluna de alguém ou de alguma entidade superior, mas que através das terminações nervosas da *espinal medula* apreendemos o universo. O nosso universo pessoal, aquele em que vivemos, o nosso *Lebenswelt* particular. Logo a espinha é o eixo do

mundo, o eixo do mundo de cada um de nós. Uma experiência subjetiva do mundo particular a cada um de nós.

Existem muitos outros temas e imagens que se referem ao 'Eu'. Temas como completude, totalidade, a união dos opostos, o ponto generativo central, o umbigo do mundo, o eixo universal, o elixir da vida. Todos se referem à fonte central de energia vital, a fonte do nosso Ser que é descrita simplesmente como Deus. De facto, as fontes mais ricas para o estudo fenomenológico do 'Eu' são as inúmeras representações que o Homem criou da divindade<sup>125</sup>.

O objectivo último do yogi é a obtenção do *moksha* - a libertação do *samsara*, o ciclo eterno da vida e da morte. A roda que vemos impressa na bandeira da Índia. Outra possibilidade é o yogi decidir tornar-se num *bodhisattva*, algo que Buda considerava ser o caminho ideal, o *Caminho do Meio*. O *bodhisattva* é o ser desperto que volta à civilização para viver e partilhar as suas experiências, procurando sempre o bem comum e contribuindo para o desenvolvimento positivo da sociedade.

*O caminho para o moksha* ou a *iluminação* (as duas palavras significam o mesmo, é uma questão de semântica) passa pela prática meditativa que leva a um estado conhecido por *samadhi* ou *nirvana* na tradição Budista, em que nos libertamos da experiência subjetiva, do mundo da ilusão, o chamado *maya* e atingimos o estado de consciência pura. O *samadhi* é, segundo Patanjali, não o fim do yoga, mas o início, em que aprendemos a navegar na consciência e através desta, livres de dúvidas e medo, escolhendo os passos que tomamos na vida e no após-vida. Místicos ao longo de milénios têm vindo a definir vários níveis de *samadhi*, sendo que o diagrama mais utilizado é o de Patanjali<sup>126</sup> que aparece nos *Yoga Sutras* - considerada a compilação de textos mais importante de teoria e prática de yoga, que data de cerca de 400 DC.

A diferença principal entre *moksha* e *iluminação* prende-se com a decisão de continuar a ocupar a forma humana - e tornar-se um *bodhisattva* - ou deixar o corpo, uma vez que este não consegue conter níveis tão elevados de energia e nem faz sentido para o praticante voltar para o mundo de sofrimento que tanto se esforçou

---

<sup>125</sup> EDINGER, Edward F. (1992) - Ego and Archetype, p. 45.

<sup>126</sup> Patanjali terá vivido no séc. II ou III DC. A sua identidade não é certa, não se sabe sequer se era uma só pessoa ou um grupo. Acredita-se que terá sido o autor de vários tratados sobre gramática, medicina e yoga.

para suplantar. O *Illuminado* ou *jivanmukti* continua a viver no mundo terreno com uma percepção expandida ao infinito comparado com um humano normal. O *videhamukti*, aquele que obteve o *moksha*, a libertação no momento da morte ou após a morte, não habita mais este mundo.

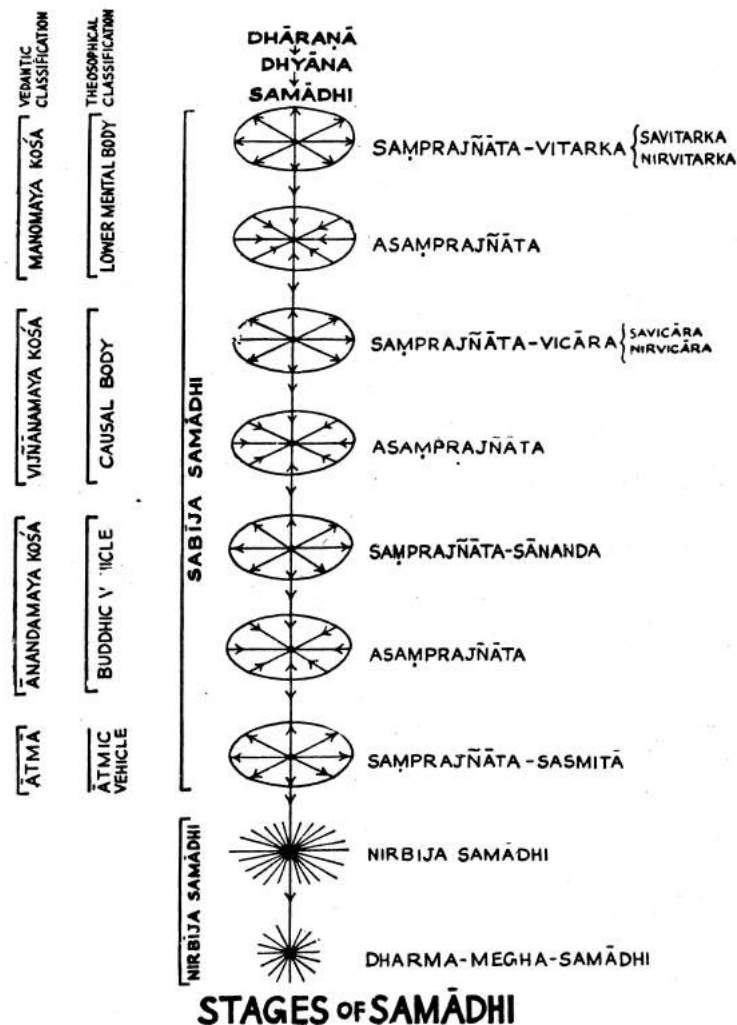


Figura 41 - Os níveis de *samadhi* de acordo com Patanjali, *Yoga Sutras*, 400 DC.

A questão é que é muito mais difícil obter o *moksha* e continuar vivo. No yoga, fala-se de uma carga energética tão elevada que o corpo simplesmente não pode conter mais a alma, ela transborda de consciência, como um reator nuclear que entra em fissão. É preciso aprender técnicas avançadas de yoga para resistir a este momento ou tomar a decisão de ficar, mas aqui obviamente entramos na área do não-confirmável e de testemunhos que são passados em tradição oral em grupos muito restritos de especialistas. O estado em que o iluminado retorna e vive no mundo físico

tem sido definido como *Sahaja Samadhi* por santos contemporâneos como Ramana Maharshi<sup>127</sup>.

Este *Samadhi (Sahaja)* pode provavelmente ser localizado entre o *Nirvakalpa*<sup>128</sup> e o *Dharmamega Samadhi*. Isto é onde o silêncio interior é mantido a par com as atividades quotidianas normais. Isto é ser capaz de manter a experiência do *Nirvakalpa Samadhi* em todos os momentos. Neste estado, tu irradias Iluminação Divina, o Divino manifesta-se perfeitamente através de ti a cada segundo. Tu és preenchido com Graça Divina. Talvez possa ser comparado à Unidade de Consciência da Tradição Shankara<sup>129</sup>.

Agora pretendo discutir a noção de *Lebenswelt* na tradição Ocidental e o seu correspondente na tradição Oriental.

Ao reduzirmos o mundo a um empilhar de conceitos racionais sujeitos a inúmeras leis - sendo a mais básica de todas a linguagem - amputamos a nossa capacidade de experimentar a Realidade, pois confiamos na nossa percepção e tecnologia para construir uma imagem do Universo. O *yoga* e os sistemas espirituais associados à meditação, ao virarem-se para o interior e não para o exterior, construíram um mundo teórico que se desliga completamente da produção Ocidental. É a diferença entre o *mundo da Mente* e o *mundo do Espírito*. Por isso é que este conhecimento resistiu ao teste do tempo, e cada iniciado que entra neste corpo cultural de alma aberta, volta alterado.

No mundo Ocidental, o conhecimento foi construído através da observação do mundo natural e da sua decomposição em constructos, o que nos livrou da omnipresença da religião, da superstição e das verdades absolutas.

No Oriente, o conhecimento é obtido por uma espécie de *reverse engineering*, em que, no decurso de milhares de anos, grupos de yogis aprenderam a sistematizar a navegação em estados avançados de consciência graças a ensinamentos passados de mestres para pupilos, e a refletir sobre o que tinham experimentado no mundo que reside para além do físico.

---

<sup>127</sup> MAHARSHI, Ramana (1879-1950) foi um sábio e santo Hindu e *jivanmukta*. Os seus ensinamentos têm vindo a ser popularizados no Ocidente desde os anos 1930, resultando no seu reconhecimento como um ser iluminado.

<sup>128</sup> O *Nirvakalpa samadhi* é correspondente com *Asamprajnata samadhi* segundo os níveis de *samadhi* de Patanjali.

SIVANANDA, Sri Swami <http://www.dlshq.org/discourse/feb2005.htm>

<sup>129</sup> GABRIEL, Roger - The 3 Levels of Samadhi  
<https://chopra.com/articles/the-3-levels-of-samadhi>.

O termo 'pós-verdade' remete para uma condição na qual pessoas se inclinam a aceitar argumentos baseados nas suas emoções e crenças, preterindo factos concretos. No fundo, trata da aceitação de uma alegação assentando em factores subjetivos sobre objectivos.

Tim Berners-Lee, um físico britânico, cientista de computação e professor no Instituto de Tecnologia de Massachusetts que em 1989 elaborou a proposta para aquilo que viria a tornar-se a World Wide Web (a ciber-teia ou rede informática global), concebeu um sistema global de informação que conectaria as pessoas superando fronteiras, línguas e geografias para partilhar informação e conduziria a uma produtividade sem precedentes e à resolução de problemas. Uma espécie de versão benevolente da biblioteca infinita do escritor argentino Jorge Luis Borges, onde tudo existia mas que, no caso da ciber-teia, também podia ser recuperado e usado para fins práticos ou imaginativos<sup>130</sup>.

Embora tenhamos ao nosso dispor a Internet, uma consciência colectiva global com uma densidade de informação nunca antes vista, cerca de 70% do tráfico na World Wide Web é feito para aceder a Pornografia. J.F. Martel definiu a pornografia como a "manipulação do desejo através da estética"<sup>131</sup>.

Em 2015, escreveu Wu<sup>132</sup>, a Web - outrora "um terreno comunal que acolhia o amador excêntrico em qualquer área de interesse" - foi invadida por "lixo comercial, muito dele direccionado aos impulsos humanos mais baixos de voyeurismo e excitação erótica".

A Internet permite a propagação imediata de dados sem a limitação física de fronteiras. A Web tem a singularidade de não ser necessário qualquer aval ou confirmação quanto à veracidade de um artigo por qualquer organismo externo para o tornar público. O que a torna no território perfeito para disseminar notícias falsas. A multiplicidade de fontes de informação, que não necessitam de confirmação para serem tornadas públicas, torna muito difícil de entender o que é verdadeiro ou não, uma vez que, em grande parte das situações nós nunca temos acesso à totalidade dos factos. Este é o caso da maior parte das grandes questões que são importantes para a opinião pública. A Internet é a ferramenta mais avançada de propaganda que existe.

---

<sup>130</sup> KAKUTANI, Michiko A Morte da Verdade, p. 85.

<sup>131</sup> MARTEL, J.F. - Reclaiming Art in the Age of Artifice, p.XV.

<sup>132</sup> WU, Tim (1972-) é um advogado Americano, professor na Columbia Law School e contribuidor de opinião para o New York Times. Ele ficou conhecido por cunhar o termo "neutralidade de rede" no seu paper *Network Neutrality, Broadband Discrimination* de 2003.

J.F. Martel definiu a Propaganda como "a utilização da estética para manipular através do medo"<sup>133</sup>.

Embora a confiança do público nos *media* tenha declinado no novo milénio (como parte de uma crescente desconfiança em relação a instituições e selecionadores de notícias, bem como em relação a um esforço concentrado da ala direita para desacreditar a imprensa tradicional), um número crescente de pessoas começou a obter as suas notícias através do Facebook, do Twitter e de outras fontes online: em 2017, dois terços dos norte-americanos disseram que obtinham pelo menos alguma das suas notícias através das redes sociais. No entanto, esta confiança depositada na família, no círculo de amigos, no Facebook e no Twitter para obtenção de notícias iria alimentar o monstro voraz das notícias falsas.<sup>134</sup>

(...) Segundo relatou o site noticioso *BuzzFeed News*, durante os últimos três meses da campanha para as eleições à presidência, falsas notícias "altamente badaladas" no Facebook captaram mais a atenção dos leitores do que as histórias mais importantes divulgadas pelas principais organizações noticiosas como os jornais *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Huffington Post* e o canal noticioso *NBC News*. Das vinte histórias falsas que circulavam então, incluindo uma que alegava que a candidata democrata tinha vendido armas ao grupo Daesh<sup>135</sup> e uma que afirmava que o Papa havia apoiado Trump, apenas três era contra Trump ou favoráveis a Hillary Clinton. Um estudo do Instituto da Internet da Universidade de Oxford apurou que, no Twitter, uma rede de apoiantes de Trump fazia circular mais notícias disparatadas do que qualquer outro grupo considerado na amostra. E uma análise realizada em 2018 pela revista norte-americana *Politico* descobriu que eleitores nos chamados desertos noticiosos - lugares com um reduzido número de assinantes de notícias - votaram em Trump em maior número do que eleitores onde os *media* independentes podiam verificar as afirmações do candidato republicano.

À medida que o papel que as redes sociais tinham desempenhado na propagação de notícias falsas e na facilitação da interferência dos russos nas eleições presidenciais norte-americanas de 2016 se tornou cada vez mais claro, alguns elementos internos de Silicon Valley experienciaram uma espécie de crise existencial. Receavam que as ferramentas mágicas que eles próprios haviam ajudado a criar estivessem a tornar-se monstros frankensteinianos<sup>136</sup>.

O poder da edição e pós-produção sobre a História sempre moldou a mente humana e a opinião pública. De acordo com o *Oxford Dictionary*, na definição de "constructo" encontramos a seguinte citação:

---

<sup>133</sup> MARTEL, J.F. (2015) - *Reclaiming Art in the Age of Artifice*, p.XV.

<sup>134</sup> KAKUTANI, Michiko *A Morte da Verdade*, p. 87.

<sup>135</sup> Aqui tenho que fazer um aparte, porque realmente durante a invasão da Líbia (um golpe de estado patrocinado pelos Americanos) em 2011, Obama assinou uma ordem secreta para armar um grupo de mercenários, ex-prisioneiros e jovens Líbios associados à Al-Qaeda - os chamados "rebeldes Líbios". Durante o mandato de Obama, Hillary Clinton servia como Secretária de Estado e está profundamente envolvida no caso da deposição e morte de Muammar Gaddafi. Esta história tem um fundo de verdade. Provavelmente não as venderam, ofereceram-nas.

<https://www.youtube.com/watch?v=qVHzAinRH4g>

<sup>136</sup> KAKUTANI, Michiko *A Morte da Verdade*, p. 88.

A História é um constructo ideológico<sup>137</sup>.

Ou seja, a História é um objecto complexo construído a partir de pensamentos, ideias e crenças, sendo que todos estes elementos são de carácter subjetivo. A história do mundo foi sempre contada pelos vencedores. Nomeadamente as potências colonizadoras. Até a própria geografia foi deturpada de acordo com os interesses dos países mais poderosos. As fronteiras do mundo contemporâneo são uma geografia do medo.

Em *Nomad Codes*, Erik Davis refere que Philip K. Dick muitas vezes escrevia numa terceira pessoa subjetiva, saltando entre perspectivas variáveis de personagens que constituíam as suas narrativas. Ao trocar de pontos de vista, Dick formalizava e brincava com a sua crença de que a realidade objectiva é simultaneamente sintética e frágil, uma "universalização hipotética de uma multitude de realidades subjetivas"<sup>138</sup>. (p.233) Uma metodologia semelhante pode ser encontrada no livro *Viagem ao Oriente* de Gérard de Nerval<sup>139</sup>.

O gigantesco volume de dados existentes na Web permite à pessoas seleccionar os melhores factos, factoides ou não factos que corroboram os seus próprios pontos de vista, encorajando tanto académicos como simples amadores a procurarem provas empíricas para chegarem a conclusões racionais<sup>140</sup>.

Outro factor que dificulta a distinção entre o que é verdadeiro ou não é o facto de uma parte significativa da população estar sob o efeito de drogas legais, nomeadamente ansiolíticos e antidepressivos. Vários estudos foram feitos que relacionam o emergir das patologias associadas ao défice de atenção e dificuldades de concentração com a pervasividade das tecnologias de informação, dos *mass media*, da Internet e em particular das redes sociais nas nossas vidas.

Na Web, onde os cliques são tudo, e onde as diferenças entre entretenimento e notícias se esbatem cada vez mais, o material que é sensacional, bizarro ou ultrajante ascende ao topo da tabela, juntamente com mensagens nas redes sociais que apelam cinicamente à parte reptiliana do nosso cérebro - a emoções primitivas como médio, ódio e raiva.

---

<sup>137</sup> <https://en.oxforddictionaries.com/definition/construct>

<sup>138</sup> DAVIS, Erik - *Nomad Codes*, p.233

<sup>139</sup> *Viagem ao Oriente* de Nerval é discutida no capítulo 'Distante'.

<sup>140</sup> KAKUTANI, Michiko *A Morte da Verdade*, p. 86.

Nesta era de distração nervosa e de excesso de informação, a atenção é o bem mais precioso na Internet. E como comentou o professor de Direito Tim Wu no seu livro *Merchants of Attention* [Mercadores da Atenção], no início da década de 2010 os sites aprenderam gradualmente a tornar um conteúdo viral de forma consistente: muitas vezes, o "impulso irresistível de partilhar era ativado por um espectro de emoções de 'alto nível de excitação' como temor e reverência, ultraje e ansiedade"<sup>141</sup>.

Se as nossas crianças não aprendem rápido o suficiente ou aparentam estar distraídas tempo demais ou demasiado entregues à sua imaginação, voltamos a pô-lhes os pés na terra com *Ritalina* ou *Adderall*. Os Estados Unidos da América, a maior potência hegemónica e fonte de grande parte do imaginário popular do mundo é um dos exemplos mais flagrantes: um em cada seis americanos está sob o efeito de um tipo de droga psiquiátrica<sup>142</sup>. Assim se constrói a sociedade distraída e livre de preocupações narrada por Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*.

No seu início, a cultura *hiphop* e em particular a música *rap*, foram presenças culturais de carácter revolucionário e educativo. Agora estão ao serviço de múltiplos interesses, entre eles a indústria farmacêutica. Já não é assim tão "fixe" fumar erva ou usar LSD ou cocaína como nos anos 60, 70 e 80. A nova classe de drogas do *rap*, *crunk* e *trap* são os ansiolíticos como o *Xanax* ou analgésicos como o *Percocet*. O carácter subversivo das drogas foi completamente virado do avesso. Esta falsa contracultura agora serve o interesse do corporativismo capitalista. A regulação do comportamento começa na infância com substâncias como a *Ritalina*. As crianças mostram alguma falta de atenção ou fracos resultados escolares e os pais sentem-se inclinados a medicar os seus filhos para atingirem o nível que é esperado deles nesta nova sociedade onde a palavra de ordem é "normalização". Estamos potencialmente a criar uma geração de jovens sem voz, distraídos e sedados. É fácil entender o rumo que o mundo está a levar, quando a população está preocupada demais com a sua realidade pessoal para formar qualquer tipo de movimento cívico. O conteúdo da arte está a degradar-se rapidamente. Basta acompanhar a evolução da música popular nos últimos 50 anos. A noção de contexto e de narrativa maior está a vaporizar-se.

---

<sup>141</sup> KAKUTANI, Michiko - A Morte da Verdade p. 87.

<sup>142</sup> KLAYMAN, Alison - Take your Pills.

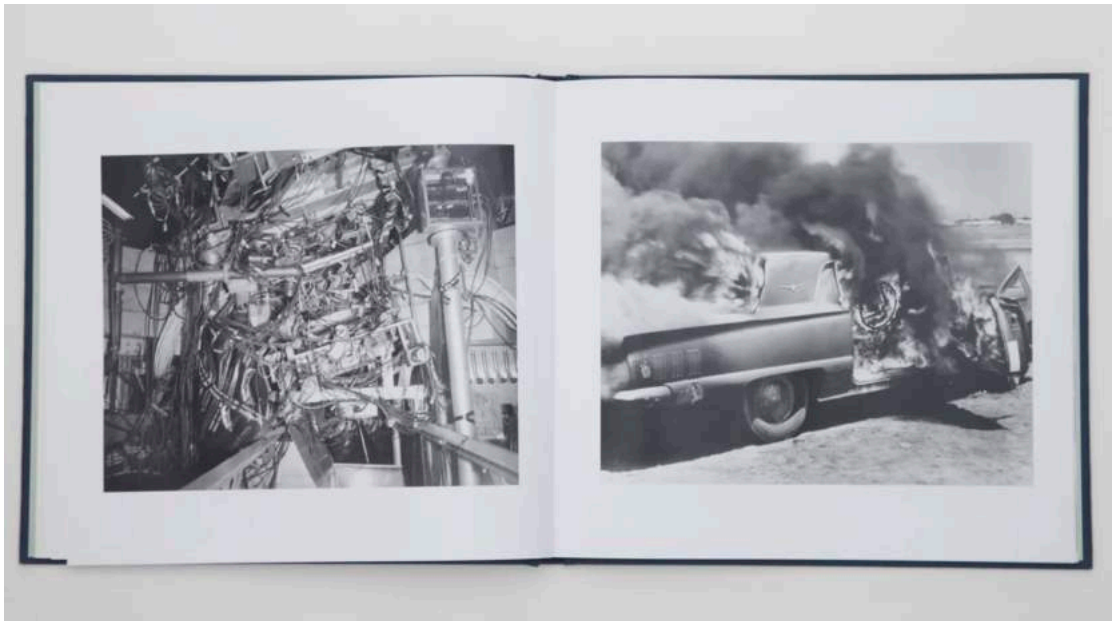


Figura 42 - Larry Sultan e Mike Mandel, *Evidence*, 1977.

A peça de 1977 *Evidence*, de Larry Sultan e Mike Mandel, é um livro enigmático. Tem uma capa azul com a palavra '*Evidence*' impressa numa superfície dura. Aparenta ser um dossier policial ou de qualquer tipo de investigação, uma impressão reforçada pelo seu título. As fotografias foram recolhidas em arquivos industriais e de investigação e organizadas de maneira a passar uma mensagem diferente da original. O *Evidence* ainda é mais enigmático que o *Secret Museum*, porque nem contém legendas que deem qualquer tipo de contexto às fotos apresentadas.

Andrew Witt<sup>143</sup> escreveu que:

O livro seminal de Larry Sultan e Mike Mandel *Evidence* de 1977 é uma sequência de 55 imagens sem legendas retiradas de arquivos de importante instituições tecnológicas e de pesquisa. Os emparelhamentos de fotografias em páginas adjacentes formam uma narrativa obscura que questiona o valor real da informação visual e da prova documentada.

Reunindo a história da Califórnia, a ficção científica, a experimentação tecnológica e a catástrofe (...) o *Evidence* de Larry Sultan e Mike Mandel complica as convenções e pressupostos da verdade fotográfica.

---

<sup>143</sup> WITT, Andrew é um professor de Arquitectura na Harvard Graduate School of Design. Ensina e faz pesquisa sobre a geometria e as máquinas em relação à percepção, design, assemblagem e cultura. Formou-se em Matemática e Arquitectura. Em conjunto com Tobias Nolte, fundou a incubadora de design e tecnologia de *Certain Measures*, sediada em Berlim e Boston.

(...) Muitos acadêmicos e críticos consideraram o *Evidence* como um arquivo desconexo de imagens cujo assunto ou sujeito é a sua própria falta de significado. Esta peça propõe um modelo anti-arquivo no qual a forma sequencial das imagens é vista como meio de oferecer conexões e analogias entre elas, e desta forma permite interpretação - embora instável<sup>144</sup>.

As imagens são retiradas de contexto e justapostas de maneira a construir uma narrativa aberta, que deve ser completada pelo observador. Sultan e Mantel desenvolveram um jogo com a linguagem fotográfica. Como vimos, as fotos são apresentadas sem títulos, legendas ou referências. É uma pesquisa sobre o poder da foto como meio para comunicar um aspecto psicológico. A fotografia deixa de ser meramente registo e torna-se numa abstração.



Figura 43 - Miguel Rio Branco, *Out of Nowhere*, 2005.

A instalação *Out of Nowhere* de Miguel Rio Branco, é uma composição de fotografias, espelhos e outros elementos provenientes dum mesmo território, neste caso o Rio de Janeiro no Brasil, cruzados por recortes de jornal e um som ambiente composto por músicas dos anos 20 e 30, nomeadamente a canção '*Out of Nowhere*', que origina o título da obra.

Segundo um comunicado da *Christopher Grimes Gallery*, Rio Branco é reconhecido pela sua utilização dramática da cor e pela intimidade e complexidade da sua matéria-prima: fotografias diretas e muitas vezes brutais das comunidades

---

<sup>144</sup> WITT, Andrew - Evidence 1977 by Larry Sultan and Mike Mandel.  
<https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/evidence-sultan-mandel>

marginalizadas do Brasil. Os itens foram dispostos numa sala, criando uma ambiência imersiva de uma qualidade mística e ritualística que é embrulhada pelo som que ressoa pelo espaço escuro, iluminado pontualmente por lâmpadas de luz incandescente de baixa intensidade suspensas do tecto. As fotografias são de duas tribos urbanas do Rio, que pontualmente se cruzam: os pugilistas e as prostitutas. Embora as fotos não narrem explicitamente um encontro entre elementos destes dois grupos, a proximidade e continuidade estética e de linguagem das mesmas levam-nos à elaboração de narrativas onde estes dois mundos convergem.

Embora, no texto de apresentação do projeto seja referido que ex-prostitutas, jovens da rua e pessoas de todos os contextos de vida afluíam à Academia de Boxe Santa Rosa para treinar, deixa de ser importante se as fotografias foram realmente capturadas neste espaço físico. Elas passam a existir num território autónomo concebido pelo visitante. Eu visitei a obra na Galeria Filomena Soares em 2016. Pela minha experiência, creio que algumas das fotografias nem foram tiradas no Rio nem tiveram qualquer relação com a Academia em particular. São retalhos de memórias, organizados numa nova narrativa aberta. Em vez de se focar nos sujeitos individuais, a instalação de Rio Branco resulta numa atmosfera espacial transcendente. Isto confirmou-se quando li a folha de sala, que refere como fontes múltiplas geografias onde o autor passou ao longo da sua vida.

A articulação com recortes policiais da *National Police Gazette* - um tabloide Americano que cobria casos policiais, especialmente homicídios e publicava fotos de dançarinas de burlesco e prostitutas no limite do obsceno - expande o raio de ação da peça para um imaginário de sexo e crime associado aos *film-noirs* e *pulp-fictions* da primeira metade do séc. XX. Creio que Rio Branco também teve a intenção de remeter histórica e estilisticamente para a génese da fotografia policial.



Figura 44 - Rachel Dolezal.

Annie Leibovitz defende que um retrato não representa a alma de alguém. É uma encenação, um ato estético. Existe um processo de encenação, seleção e edição. A representação da pessoa é então impressa numa superfície plana.

É difícil entender, em muitas das histórias que Max Pinckers conta, onde a ficção se distingue do facto. O seu trabalho explora o papel da fotografia documental na era da Pós-Verdade. No caso particular do seu livro *Margins of Excess*, o autor constrói uma colagem desorientante com mais de 300 páginas. Aqui misturam-se paisagens de autoestradas com recortes de jornais, ou depoimentos em primeira pessoas dos seus sujeitos. E quem são os seus sujeitos? Pessoas reais que se notabilizaram por mentir. Mas não mentiram para enganar alguém deliberadamente. Mentiram porque sentiram necessidade de criar o seu próprio mundo, o real não os satisfazia, então criaram a sua própria narrativa pessoal que repetiram e puseram em prática ao ponto de começaram a acreditar na própria história.

Encontramos aqui personagens como Rachel Dolezal, uma ativista dos direitos humanos que ficou conhecida por afirmar ser negra, quando na verdade é de ascendência Europeia branca e não possui qualquer antepassado negro ou de origem Africana. Dolezal foi presidente da secção de Spokane, Washington da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) entre Fevereiro de

2014 e Junho de 2015, quando pediu a demissão como resultado da revelação da falsidade da sua biografia. Ela recebeu escrutínio público posterior quando os seus pais brancos declararam publicamente que ela era uma mulher branca a passar por negra.

Outro caso é o de Herman Rosenblat, cujo romance com uma mulher que ele conheceu do outro lado da rede de um campo de concentração foi saudado como sendo uma das maiores histórias de amor de todos os tempos, antes de ser revelado tratar-se de uma mentira. O caso particular de Rosenblat é muito interessante: ele nasceu na Polónia e foi capturado pelos Nazis e enviado para o campo de concentração Buchenwald na Alemanha. Lá, teve um romance que durou 56 anos com a mulher que se viria a tornar na sua esposa.

Os dois eventos, o tempo em que esteve preso no campo de concentração e o seu longo romance com a sua esposa são verdadeiros - mas não aconteceram ao mesmo tempo. Rosenblat chegou ao ponto de embelezar a história com um facto apropriado por ele: uma maçã partilhada através da rede do campo de concentração entre ele e a sua amada. Após ter sido desmascarado, Rosenblat declarou numa entrevista a uma televisão Americana que na sua imaginação, na sua mente, ele acreditava na própria história.

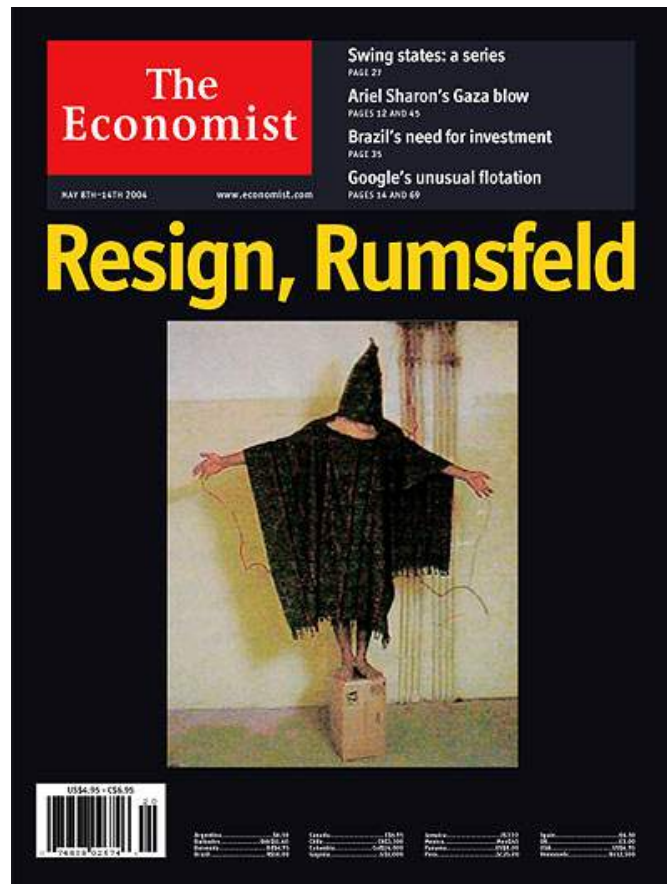


Figura 45 - Sargento Ivan Frederick, *O Homem Encapuzado*, 2003.

Ali Shalal Qaissi é um ex-prisioneiro do centro de detenção Abu Ghraib, que afirmou ser a figura mascarada nas fotografias que se tornaram famosas de soldados Americanos a torturar prisioneiros Iraquianos. As violações de direitos humanos tornadas públicas incluíram abuso físico e sexual, tortura, violação, sodomia e homicídio. Pinckers diz que Qaissi tem memórias de profunda verdade, mesmo que as suas histórias não sejam factualmente reais. Qaissi não era o homem encapuzado.

No seu trabalho, o fotógrafo nunca os acusa de serem mentirosos, explicando que cada um tinha uma forma muito pessoal ou subjetiva de lidar com a realidade que se tornou difícil para o jornalistas compreenderem porque não é baseada em factos.

Para refletir o contra-ataque dos media contra a ficção, ele usou retratos com sobre-exposição e ficções encenadas para comunicar a realidade subjetiva que está para além do alcance dos meios de comunicação e da fotografia documental.

Pinckers levanta questões sobre a falta de debate sobre como a fotografia documental confronta o mundo contemporâneo, um mundo no qual "a autoridade da fotografia como um documento independente desapareceu no meio da proliferação de imagens digitais, fake news e Photoshop".



Figura 46 - Max Pinckers, *Margins of Excess*, 2017.

Eu penso que estamos a caminhar para um espaço onde as pessoas já não acreditam naquilo que leem nas notícias, elas não confiam no que os políticos estão a dizer, e não sabem para onde olhar de maneira a encontrar a sua realidade.

(...) Se acreditares em Óvnis e vires alguma coisa a atravessar o céu a grande velocidade, vai ser um OVNI. Se não acreditares vai ser uma estrela cadente. A maior parte do tempo, nós tentamos confirmar aquilo em que já acreditamos e vemos apenas o que queremos ver.

(...) Olhando para os vencedores do World Press Photo, encontramos trabalho vital mas também, inevitavelmente, tropos reintroduzidos: fotógrafos a reciclar a imagética da Nossa Senhora e do Menino para dar aos editores de jornais o que eles querem. Estas imagens estão a dizer-nos algo sobre a tragédia que capturam ou sobre as nossas crenças? Há um coro crescente que acredita que estas imagens arquetípicas estão a fazer um péssimo serviço em relação aos seus sujeitos.<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> PINCKERS, Max - Margins of Excess, British Journal of Photography Issue 7873 - Shifting Territory, p. 45.

Na sua entrevista ao BJP, o autor refere o realizador de documentários Adam Curtis pela sua afirmação de que à medida que a tecnologia e a sociedade avançam, a noção de 'realismo' sofre alterações. Tomando como ponto de partida a guerra, o que entendemos como realismo modificou-se progressivamente desde as pinturas dos campos de batalha até à cobertura da guerra do Vietname, a primeira guerra a ser coberta na televisão, até aos dias de hoje e a guerras como a do Iraque e da Síria, em que temos filmagens de *drone* e de *GoPro* de cenários de guerra, experiências que só encontrávamos antes em jogos de computador.



Figura 47 - Filmagem de combate no Iraque (não eram soldados do ISIL como afirmado), 2016.

Pinckers acredita que estamos a caminhar para um tipo de realismo que está enraizado em emoções individuais e sentimentos e imaginação.

Talvez devêssemos olhar para imagens, não como representações objectivas da realidade, mas como pequenas discussões. Cada imagem é uma pequena discussão, feita por alguém, que levanta uma questão - em vez de tentar provar algo ou tentar fazer-nos pensar em alguma coisa.

O trabalho de Wolfgang Tillmans sobre a era da Pós-Verdade é notável. Num artigo escrito para o The Guardian em 2018 intitulado *Wolfgang Tillmans: my two-year investigation into the post-truth era* expôs as suas convicções:

Quando fui escolhido para ser o editor-convidado da 64ª edição da Jahresring, uma coleção anual de ensaios Alemães sobre temas relacionados com a história de arte ou à filosofia, entendi imediatamente que me queria focar no *'backfire effect'* (traduzido literalmente, efeito *'ricochete'*, um efeito contraproducente) - um fenómeno descrito e analisado pela primeira vez em 2006 pelos cientistas políticos Americanos Brendan Nyhan e Jason Reifler. Essencialmente, as pessoas que estão inteiramente convencidas por uma afirmação, independentemente de quão incorreta possa ser, não podem ser persuadidas a mudar a sua opinião por factos que provam o contrário.

Sabemos há algum tempo que existem pessoas que se sentem atraídas por teorias da conspiração esotéricas. O que é novidade, é que grandes segmentos da população já não acreditam em factos concretos. Durante os últimos dois anos, cheguei à conclusão de que se 30% dos eleitorados são resistentes a uma discussão racional, estamos num caminho perigoso<sup>146</sup>.

O *backfire effect* descrito por Tillmans alinha-se com a opinião de Max Pinckers sobre a necessidade das pessoas procurarem justificar as suas próprias crenças, mesmo que estas não correspondam à verdade.

A trabalho que Tillmans produziu sobre este assunto é um livro chamado *What is Different* (2018). Ele quis entender porque é que o backfire effect tem tanto impacto no mundo contemporâneo, o que mudou nos últimos 10, 20 ou 40 anos? *O que é diferente?*

O livro é em parte texto corrido, em parte livro artístico. Segundo Tillmans, aqui as fronteiras são fluídas: alguns dos textos de que o autor apropriou são impressos como digitalizações ou fotocópias porque este diz estar interessado na forma como a linguagem funciona, em qual o aspecto das impressões de jornais e de outros meios de comunicação, e em como os organismos que desenvolvem pesquisas apresentam os seus estudos e conclusões. O livro é pontuado com fotografias de Tillmans que fornecem pistas sobre mudanças de percepção.

---

<sup>146</sup> TILLMANS, Wolfgang - Wolfgang Tillmans: my two-year investigation into the post-truth era. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/28/wolfgang-tillmans-what-is-different-backfire-effect>



Figura 48 - Wolfgang Tillmans, *What is Different*, 2018.

Estas pistas aparecem sob a forma de metáforas: os dois exemplos citados pelo autor no artigo do *Guardian* são fotografias de um eclipse solar nos EUA e imagens e extratos de artigos que tratam os efeitos de lentes fotográficas na distorção de luz. Estas são referências à distorção da opinião pública, ao *backfire effect* e consequentemente ao estado de ilusão colectiva em que se encontra mergulhada a sociedade contemporânea.

Uma instalação de Tillmans, o *Truth Study Centre* (Centro para o Estudo da Verdade) foi construída em 2005 com o objectivo de estudar os problemas globais que foram causados por declarações falsas ou verdades absolutas. Casos de estudo incluem as afirmações do Ministro da Saúde da África do Sul negando que o HIV é a causa da SIDA (logo, subentendendo que a sua causa era outra, hipoteticamente magia negra, ou que era gerada por sexo homossexual, entre outras superstições) ou que Saddam Hussein tinha armas de destruição maciça (como justificação para a invasão do Iraque).

Para a sua peça, o autor justapôs fotocópias de informação falsa com textos políticos escritos com grande clareza analítica, fotografias religiosas e de situações quotidianas.



Figura 49 - Wolfgang Tillmans, *Truth Study Center*, 2005.

Tillmans cita o cientista cognitivo Stephan Lewandowsky:

A fragmentação das sociedades causou um anseio por coesão oportuno para ser explorado pelos populistas e nacionalistas de Direita. Para mim, talvez o mais surpreendente tenha sido o papel do isolamento social que, faz com que a Internet seja uma ferramenta tão poderosa para a Pós-Verdade, uma vez que os aderentes das ideias marginais (ou de nicho) possam imaginar-se como parte de um movimento enorme quando estão online: A vasta discrepância entre a prevalência real de uma crença e o que estas pessoas pensam que os outros estão a pensar tornam-nos resistentes à mudança<sup>147</sup>.

Tillmans escreveu que também lhe interessava a questão de como pontos de vista políticos e emoções estão ligadas com atividade neurológica, sendo que esta atividade pode ser rastreada com precisão. Refere o artigo científico *Neural Correlates of Maintaining One's Political Beliefs in the Face of Counterevidence* de Jonas Kaplan, Sarah Gimbel e Sam Harris (2016)<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> LEWANDOWSKY apud TILLMANS, Wolfgang - Wolfgang Tillmans: my two-year investigation into the post-truth era. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/28/wolfgang-tillmans-what-is-different-backfire-effect>

<sup>148</sup> KAPLAN, Jonas & GIMBEL, Sarah & HARRIS, Sam - Neural correlates of maintaining one's political beliefs in the face of counterevidence. <https://www.nature.com/articles/srep39589>

Recorrendo a ressonâncias magnéticas, a investigação demonstrou como declarações políticas e não-políticas resultam em diferentes tipos de atividade neurológica: crenças que formam a nossa identidade política são muito mais difíceis de modificar que aquelas que não estão ligadas com identidade. Em *What is Different*, o autor abre uma discussão sobre a importância das emoções na política, algo que é raramente reconhecido. No entanto existem propostas para combater este problema.

Tillmans cita a autora e jornalista Carolin Emcke:

As ferramentas mais promissoras contra fanáticos são aquelas que trazem para a mesa algo irônico, ambivalente ou híbrido. Estas são formas que os dogmáticos têm tendência a achar desconcertantes. Quem quer que queira proteger uma sociedade democrática e aberta deve tentar passar a sua visão com uma certa confiança, alegria e prazer.

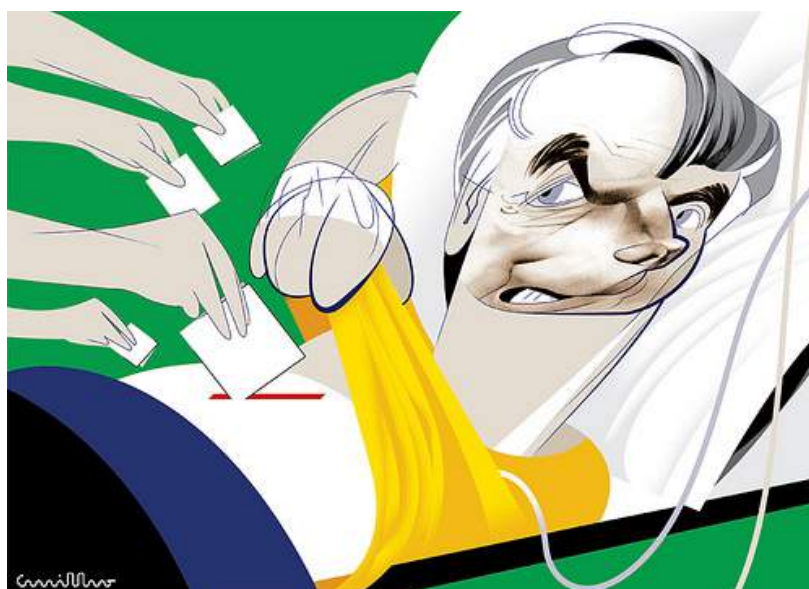


Figura 50 - André Carrilho, *O Pós-Operatório de Bolsonaro*, 2018.

Tillmans afirma que trabalhar no livro confirmou a sua suspeição de que as revoltas populistas de 2016-17 foram mais uma manipulação de grupos para fins reacionários e capitalistas e não tanto um movimento começado pelos prejudicados com a globalização.

Aproveitando-se da raiva daqueles que foram deixados para trás pelo Neoliberalismo, os objectivos de Trump e da linha dura dos apoiantes do *Brexit* é clara: maior desregulação da economia enquanto se incorpora uma visão autoritária, patriarcal e nacionalista na sociedade.

(...) Penso que o problema é a frustração de um segmento particular das elites: os Jacob Rees-Moggs, os Alexander Gaulands - indivíduos que se consideram predestinados para a liderança, mas que em sociedades pluralistas sentem que foram desprovidos da sua autoridade para interpretar o mundo. O sentimento de que já não estão a ser ouvidos, despoleta neles uma ânsia de atacar o sistema atual na sua totalidade, incluindo as suas instituições: a União Europeia, a imprensa, os meios de comunicação públicos, etc...

Como Lewandowsky diz sobre os bilionários que suportam o populismo de Direita: os seus motivos são pessoais e provavelmente não são aqueles que as pessoas admitem a si próprias. Há muito poucas pessoas que são capazes de dizer 'eu sou ganancioso e gosto de ser ganancioso'. Em vez disso, vão dizer 'eu sou um libertário e acredito que a sociedade é mais bem servida se os indivíduos livres perseguirem os seus próprios interesses.

Tillmans afirma, com base na sua experiência, encontrar semelhanças óbvias entre populista de Direita, fundamentalistas Islâmicos e de outras religiões:

Tipicamente homens, eles são todos motivados por autoridade, patriarcado e pureza de nação ou fé. Eles sabotam a coexistência multicultural de maneira a convencer-nos que é impossível diferentes culturas coexistirem pacificamente.

Reforçando que:

É da nossa responsabilidade enfatizar o facto de que comunidades multiculturais existem há séculos e que elas continuam a existir em muitos lugares, e que nós temos a intenção de as preservar e fortalecer.

Em 1990, eu fotografei uma fachada dum edifício em Kreuzberg, perto do velho caminho do Muro de Berlim. Alguém tinha feito um graffiti que dizia: "*A fronteira não existe entre os povos mas entre os do topo e os do fundo*" [*The border doesn't run between peoples but between top and bottom*]. Um slogan que parecia ultrapassado e Marxista agora aparenta ser aguçadamente relevante.

Há 25 anos, não poderíamos ter previsto que os frutos dados pela queda do Comunismo, o florescimento do mercado livre mundial, e o capitalismo dos anos 90 não seriam distribuído igualmente. Hoje em dia, o mundo é consideravelmente mais rico. Milhões de pessoas estão a escapar à pobreza - no entanto, a desigualdade, tanto a real como a sentida (percepcionada) continua a crescer<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> TILLMANS, Wolfgang - Wolfgang Tillmans: my two-year investigation into the post-truth era. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/28/wolfgang-tillmans-what-is-different-backfire-effect>

Tenho que discordar de Wolfgang Tillmans quando afirma que era impossível prever os resultados em que nos encontramos, mas tenho que admirar o seu idealismo.

Voltando ao *Secret Museum*, este é um livro construído com fotografias roubadas de outros livros sem autorização, ou seja, através da apropriação. Representa um conhecimento superficial de outras culturas, criando um fetiche à volta de sua alteridade e estranheza ao mesmo tempo que lhes confere uma conotação sub-humana ou atrasada. Inclui comentários racistas, condescendentes e ignorantes que de certeza moldaram a mente de muitas pessoas. Será assim tão diferente da História Ocidental?



Figura 51 - James Van Der Zee, *Retrato de Família*, 1926.

Ao escrever sobre o *Secret Museum*, referi a opinião de Ian Macky sobre a "eugenia" dos comentários tecidos na publicação. Quando se atinge um certo nível de riqueza, a sociedade diz que devemos tomar atitudes ligadas à cultura branca Europeia. O estatuto social só é atingido com o tomar destas atitudes. Falo de gosto, forma de vestir e adorno masculino e feminino. Estética, gosto, moda e

embelezamento são expressões da identidade de um povo<sup>150</sup>. Um exemplo claro é a aplicação de extensões ou alisamento do cabelo por mulheres negras. A mensagem é que o seu cabelo não é belo, não é aceitável na sociedade contemporânea - algo explorado no documentário *Good Hair* (2009) de Chris Rock<sup>151</sup>, em ele tenta entender a origem da crença da sua filha negra de que o seu cabelo natural não é bonito.



Figura 52 - Chris Rock, *Good Hair*, 2009.

A ação da colonização causou um problema de identificação que persiste até aos dias de hoje. A atividade missionária foi uma ferramenta utilizada para dismantlar a cultura indígena. Ao proscriver os sistemas espirituais nativos e impôr-se a fé Cristã, demoliram-se os alicerces da estrutura identitária e dos valores dos povos colonizados. O passo seguinte é a assimilação cultural, da qual um dos sintomas é a apropriação das noções estéticas dos colonizadores por parte dos povos colonizados. É algo muito perverso e profundo: a modificação do nosso corpo para nos parecermos com os nossos mestres.

A colonização, a imigração e a globalização criaram a condição contemporânea a que chamamos multiculturalismo. Todas as sociedades são uma coleção de diásporas. Uma diáspora é uma população cuja origem reside num lugar geográfico diferente

<sup>150</sup> A maquiagem, assim como os cosméticos, é provavelmente utilizada desde a Pré-História para a prática de rituais Shamânicos, cultos funerários ou cultos à fertilidade.

<sup>151</sup> ROCK, Christopher Julius III (1965-) é um comediante, actor, escritor e produtor Americano. Tornou-se proeminente como membro do elenco do *Saturday Night Live* nos anos 1990.

daquele onde vivem. É um termo que tem vindo a ser utilizado para se referir a dispersões involuntárias de populações dos seus territórios indígenas. É uma questão cada vez mais pertinente com as crises de refugiados na Europa.

A Europa está sem dúvida a atravessar uma crise migratória e de refugiados de proporções sem precedentes. A maior parte das pessoas que chegam foram deslocadas pelo conflito na Síria. No entanto, violência no Afeganistão, Paquistão e Iraque, pobreza no Kosovo, Albânia e Eritreia e terrorismo na Nigéria, todos contribuem para um fenómeno a uma escala épica. Hoje em dia, os migrantes constituem cerca de 3% da população mundial.<sup>152</sup>

Há muitos paralelos entre emigrantes e refugiados. Os emigrantes deixam o seu país de origem para se estabelecer noutros por várias razões. Poucas vezes é uma decisão feita de ânimo leve e frequentemente é por uma questão de sobrevivência, já que as condições nos seus países de origem se tornaram duras demais para ficarem.

Os emigrantes ou refugiados acabam por viver de uma de três formas distintas: ou se integram e vivem a sua vida normalmente; ou se integram numa forma degradante para a sua vida, assimilando cegamente todos os costumes e imposições colocadas sobre si pelo país que os recebe e pelos seus cidadãos (o que revela um sentimento de inferioridade) ou vivem no que Zygmunt Bauman chamou de "comunidades fechadas" [gated communities]. Em qualquer uma das três condições existe um rompimento entre local e identidade. Bauman defendia que o que os países anfitriões estavam a entrar em dois tipos de aproximação destrutivos ao multiculturalismo. Por um lado, havia o "multiculturalismo de boutique", no qual os anfitriões organizam festivais *folk*, vão a restaurantes dos imigrantes, etc...mas com um nível de envolvimento superficial. Por outro lado, temos o "multiculturalismo sério", que é aquele em que se acredita que não deve haver qualquer tipo de interferência com os costumes dos povos deslocados, mesmo que estes os estejam a praticar num país com hábitos sociais completamente diferentes<sup>153</sup>.

Bauman defende que a solução é o diálogo aberto. As pessoas são diferentes e devem ser convencidas a dialogar de maneira a facilitar a sua convivência. Não pode

---

<sup>152</sup> STRANIERO, Monica - Zygmunt Bauman: Multiculturalism is outdated.  
<http://www.vitainternational.media/en/article/2016/01/10/zygmunt-baumanmulticulturalism-is-outdated/474/>

<sup>153</sup> BAUMAN, Zygmunt - Diasporic Terrorism  
<https://www.youtube.com/watch?v=SOT7ZbRCJWs>

haver uma aceitação cega nem segregação, mas sim um compromisso entre as duas partes, porque quanto mais nos separarmos, maiores serão os problemas que teremos que enfrentar nas ruas, no trabalho e maiores as dificuldades que as crianças encontrarão nas escolas<sup>154</sup>. Para as comunidades deslocadas, o conhecimento das suas tradições, origens e uma procura ativa pelo seu lugar no mundo globalizado, em diálogo aberto com os países que os recebem, sem ficarem presos a nostalgias e dogmatismos, é o que pode dar sentido às suas vidas. Deste modo, podem viver na sociedade à qual juraram lealdade e cumprir com os seus deveres sem abrir mão das suas identidades de origem. Acredito que o diálogo, a cultura e a educação sejam a solução.

O conhecimento chega até nós por meio de livros, da Internet etc... sem qualquer confirmação. Da mesma forma que um cientista tenta provar a validade de uma teoria, nós devemos filtrar a informação que recebemos no nosso dia-a-dia. Para além da filtragem, julgo ser muito importante reduzirmos a quantidade de dados que recebemos, doseando o nosso acesso às redes sociais e tecnologias de informação.

A acumulação de informação e de conhecimento são coisas distintas, embora aparentemente nos tenhamos esquecido que existe uma diferença entre as duas.

---

<sup>154</sup> BAUMAN, Zygmund - On multiculturalism and dialogue  
<https://www.dailymotion.com/video/x2mg3bo>

## A VIAGEM FÍSICA



Figura 53 - Hans Bocklin, *A Ilha dos Mortos, versão 4*, 1880.

A viagem desempenha um papel muito importante. Desempenha o papel oposto do turismo, que no entanto existe num estranho tipo de diálogo com a viagem, que acompanha a viagem lado a lado e às vezes parece transformar-se na própria viagem. O turismo é um tipo de viagem que desconstrói a diferença. O tipo de viagem de que estou a falar é a experiência da diferença. É algo que fazemos com o corpo - e, em última análise, a única coisa realmente significativa que fazemos com o corpo. Ao contrário do turismo, que é um prolongamento do colonialismo imperial, o tipo de viagem que proponho é um prolongamento da margem herética. De tempos a tempos, turistas convertem-se em viajantes. Eles compreendem que para além da imagem de alteridade pela qual estão a pagar existe uma realidade de alteridade pela qual se apaixonam. Eles são atraídos por ela e saem do autocarro para o mundo real<sup>155</sup>.

Caronte é o barqueiro do Hades, que carrega as almas dos recém-mortos sobre as águas do Estige e do Aqueronte. No Aqueronte, a alma deixava todos os seus sonhos, desejos e deveres que não foram realizados em vida.

Segundo alguns autores clássicos, quem não tinha meios para pagar a travessia, ou aqueles cujos corpos não tinham sido enterrados, estariam condenados a vaguear pelas margens do Aqueronte durante 100 anos. Para os Gregos, esta seria a derradeira viagem pela qual todos teríamos que passar.

---

<sup>155</sup> WILSON, Peter Lamborn apud DAVIS, Erik - *Nomad Codes*, p. 41.

"A viagem" era uma das imagens centrais do Romantismo. Esta ideia sugeria um mundo crescentemente complexo, dinâmico e em expansão, onde as vidas dos artistas eram cada vez mais experienciadas como deambulações ou buscas sem fim. A Arte permite-nos viajar ao mundo da imaginação e da consciência, ao território dos sonhos, dos mitos e da poesia. Ela dá-nos a conhecer os universos de outras pessoas, revelando visões do mundo totalmente diferentes das nossas que emergem através dos seus trabalhos.

A vontade de viajar e documentar percursos e experiências é tão ancestral como o próprio Homem. A palavra *Cartografia* tem a sua origem na combinação das palavras gregas '*khartés*' (papel) e '*graphein*' (escrita). Atualmente, o mapa mais poderoso e rigoroso acessível ao público é o *Google Earth*, com o qual podemos navegar virtualmente pelo globo, com uma velocidade, precisão e densidade de informação impossível com mapas gráficos. Em 2007, apareceu o *Google Sky*, com o qual podemos conhecer as estrelas e constelações que rodeiam o globo. Curiosamente, o primeiro mapa conhecido é das estrelas e data de 16500 a.C. Encontra-se na caverna de Lascaux em França. As gravuras aparentemente escondem um avançado mapa estelar que retrata diversos aglomerados de estrelas - incluindo a Cintura de Órion, a constelação de Touro e as Plêiades ou Sete Irmãs, bem como movimento estelares - numa altura em que supostamente não existia ciência, matemática, linguagem escrita ou qualquer forma de registar um raciocínio complexo.



Figura 54 - Infinisterra, 28°37'38"N 77°12'59"E, Jantar Mantar, Nova Deli, Deli, Índia

No século XVIII, foram construídos diversos edifícios de cálculo astronómico na Índia. De origem árabe, os *Yantra Mantra* ou *Jantar Mantar* tinham como principal função observar e prever o tempo e os movimentos do sol, lua e planetas. Isto permitia controlar as colheitas e, para os mais religiosos, prever os tempos mais auspiciosos para casar. Alguns destes edifícios chegam a ter 20 metros de altura e conseguem medir com a precisão de 2 segundos a hora local. O céu sempre foi utilizado pelo Homem como referencial de navegação em viagem.

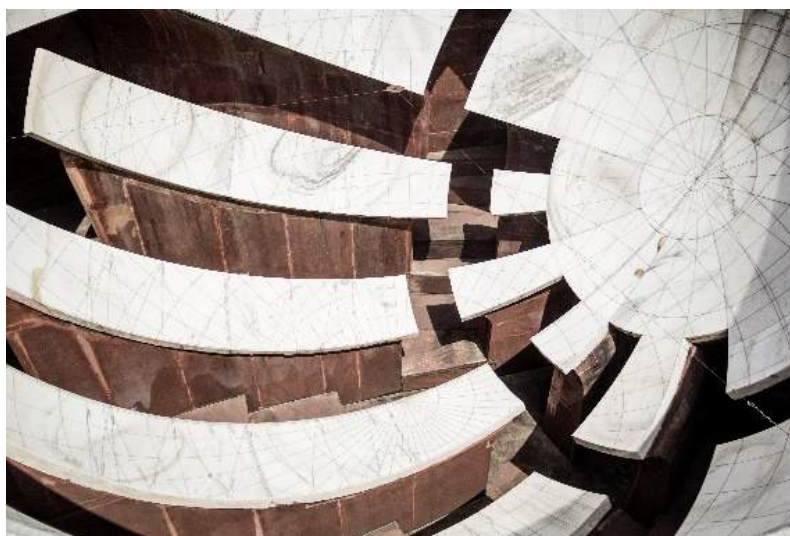


Figura 55 - Infinisterra, 26°55'N 75°49'E, Jantar Mantar, Jaipur, Rajastão, Índia

Há grandes diferenças entre as viagens do passado e do presente. Existem muitas facilidades, como as diferentes tecnologias de navegação: GPS, barómetros, altímetros, medidores de distância, a Internet, informação livre, reservas antecipadas, o Inglês como linguagem universal (é possível encontrar alguém que fale Inglês ou Castelhana em quase qualquer ponto do mundo). Por outro lado, também temos dificuldades: fronteiras definidas fisicamente, burocracias e vistos - especialmente em ditaduras, onde temos que justificar todos os nossos passos com antecedência: pontos de entrada e saída e os lugares onde pernoitamos.



Figura 56 - *O Passaporte Alemão, o mais poderoso do mundo em 2016.*

O viajante moderno tem posses materiais. Numa sociedade conectada, o que condiciona a mobilidade global é o dinheiro. Esse dinheiro não é empregue apenas em estadias e alimentação, que se tornaram cada vez mais acessíveis graças às novas tipologias de hotel com cozinhas self-service ou a plataformas digitais como o Airbnb, o Couch Surfing e redes sociais como o Facebook. O factor decisivo da possibilidade ou não de viajar é a capacidade económica da obtenção de visto. O passaporte é o item mais importante para a migração contemporânea. Não será uma coincidência que o passaporte mais poderoso do mundo, uma espécie de via-verde global, seja o passaporte Alemão.

Detentores de passaporte Alemão podem visitar 177 (num total de 218) países do mundo sem fazerem um pedido de visto. Os cinco países com o passaporte menos

poderoso do planeta são, por ordem: Afeganistão, Paquistão, Iraque, Somália e Síria. Precisamente os lugares de onde é proveniente uma grande massa que constitui o fluxo de refugiados e de migração ilegal global. O passaporte é um artefacto contemporâneo que nos permite atravessar fronteiras artificiais criadas pelo Homem entre territórios fisicamente contínuos. Existe uma hierarquia de nacionalidades ordenada por factores económicos, políticos e militares que permitem ou negam o atravessamento destes limites. O conceito de fronteira não é tão real quanto aparenta ser. A própria noção de Ásia pode ser discutível, uma vez que ela está fisicamente ligada à Europa e a África. Uma divisão feita a partir duma visão meramente gráfica de um mapa não reflete a complexidade dos territórios. As próprias fronteiras, o lugar onde acaba um território e começa outro não são algo que historicamente possa ser entendido em primeira mão pela deslocação física através de um território. A delimitação física de países por muros ou barreiras é um conceito relativamente moderno.

Existe uma subcultura de viajantes descendente dos *hippies* dos anos 60. São pessoas que buscam a verdade fora da sociedade. Trabalham o necessário para a sua subsistência, enquanto se mantêm afastados do paradigma do mundo laboral.

Faz parte da viagem fugir em frente e correr atrás de qualquer coisa em simultâneo. Não é terrível fugir de algo, se esta coisa te está a tentar destruir, como o Império do Trabalho. Tens toda a tua vida contigo numa mala. Tornas-te nesta bolha às voltas dentro do cosmos, e tu podes fazer disto algo autónomo ou torná-lo em escravidão ou miséria, dependendo de quanta energia psíquica possúires<sup>156</sup>.

Grande parte está numa busca espiritual mais ou menos intensa, outros procuram o sensorial, o imediato; uma outra parte deambula pelo planeta sem rumo numa migração niilista. São as chamadas almas perdidas. Eles são muitos mais do que se pode imaginar. Vêm dos quatro cantos do mundo e dos mais diversos estratos sociais. O que têm em comum é o amor pela aventura, pelo grande desconhecido.

A sensação mais cobiçada para uma alma com asas é a de chegar a lugares que nunca viu antes e ser arrebatado pela sua beleza, trocar ideias e estabelecer laços com

---

<sup>156</sup> BEY, Hakim apud DAVIS, Erik - Nomad Codes p.40.

as suas gentes. Alguns gostam da promessa de encontrar outros viajantes e partilhar histórias, um shilom ou a cama com eles, outros são ascetas vagabundos que procuram o isolamento e o contacto com os locais.

Eu sou uma mistura dos dois.

## A VIAGEM INTERIOR



Figura 57 - Sigmar Polke, *S/Título 3 (Fliegenpilz)*, 1941.

Não podes percorrer o caminho enquanto não te tornares no caminho.  
- Siddhartha Gautama

Masquem cinco gramas de cogumelos, deitem-se num lugar escuro e silencioso e vão entender que qualquer homem pode ser um Magalhães dentro da sua própria mente<sup>157</sup>.

Neste capítulo vou explorar a ideia de viagem interior através de dois paradigmas: o *yoga* e a cultura psicadélica.

"Força, vão sobreviver a isto, encham a cabeça, não têm que ter medo". Para assegurar que as pessoas tenham uma experiência séria com psicadélicos, McKenna recomenda o que baptizou de 'A Dose do Herói' - cinco gramas de cogumelos. Nos nossos dias existe uma comunidade considerável de pessoas que aceitaram o seu

---

<sup>157</sup> MCKENNA, Terence apud DAVIS, Erik - Nomad Codes, p. 225.

conselho. Eles estão unidos por uma crença de que é uma viagem que vale a fazer, mas divididos sobre como ou se vale a pena sequer contar isto ao mundo.

Aldous Huxley escreveu:

É para o mundo exterior que acordamos cada manhã das nossas vidas, é nele que temos de tentar viver quer queiramos quer não. No mundo interior não há monotonia. Só o visitamos nos sonhos ou quando meditamos, e a sua estranheza é tal que nunca nos deparamos com o mesmo mundo em duas ocasiões sucessivas. Assim sendo, como é de espantar que os seres humanos tenham em geral preferido olhar para dentro em busca do divino!<sup>158</sup>

Huxley defendia a ideia de que o ser humano é detentor de uma espécie de válvula redutora no cérebro que nos permite o funcionamento e sobrevivência biológica neste mundo. Os psicadélicos, as práticas espirituais ou a hipnose seriam formas de contornar esta válvula redutora.

Refletindo sobre a minha experiência, dei por mim a concordar com o Dr C. D. Broad, eminente filósofo de Cambridge, quando escreveu que "deveríamos considerar com muito mais seriedade que até então o tipo de teoria que Bergson propôs relativamente à memória e à percepção pelos sentidos. O que sugere é que a função do cérebro, do sistema nervoso e dos órgãos é de uma maneira geral eliminativa e não produtiva. Cada pessoa é a cada momento capaz de recordar tudo o que lhe aconteceu e de apreender tudo o que acontece em qualquer parte do universo. A função do cérebro e do sistema nervoso consiste em proteger-nos de sermos esmagados e confundidos por este amontoado de informações em grande parte inúteis e irrelevantes, excluindo grande parte do que de outro modo apreenderíamos ou recordaríamos a todo o momento, e deixando somente essa seleção muito reduzida e especial do que poderá ter utilidade prática". De acordo com tal teoria, cada um de nós é potencialmente detentor de uma Mente sem Limites (Mind at Large). Porém, na medida em que somos animais, o nosso objectivo é sobreviver a todo o custo. Para tornar a sobrevivência biológica possível, a Mente sem Limites tem de ser obrigada a passar através da válvula redutora do cérebro e do sistema nervoso. O que sai do outro lado é uma mísera gota do tipo de consciência que nos vai ajudar a permanecer vivos à superfície deste planeta em concreto. Para formular e expressar o conteúdo desta consciência reduzida, o homem inventou e elaborou infundavelmente os sistemas de símbolos e filosofias implícitas a que chamamos línguas. Cada indivíduo é ao mesmo tempo o beneficiário e a vítima da tradição linguística em que nasceu - beneficiário na medida em que a língua dá acesso aos registos acumulados de experiência das outras pessoas, vítima na medida em que confirma a sua crença de que a consciência reduzida é a única consciência possível, e em que confunde o seu sentido da realidade, tornando-se lamentavelmente propenso a tomar os seus conceitos como dados e as suas palavras como coisas reais. Aquilo a que na

---

<sup>158</sup> HUXLEY, Aldous - As Portas da Percepção, p. 42-43.

linguagem da religião se chama "este mundo" é o universo da consciência reduzida, expresso e como que petrificado pela língua.

(...) A maior parte do tempo a maioria das pessoas só estão cientes do que sai pela válvula redutora e é consagrado como genuinamente real pela língua local. No entanto, alguns parecem ter nascido com uma espécie de desvio que contorna a válvula redutora. Nas outras, os desvios temporários podem ser adquiridos quer espontaneamente quer como resultado de "exercícios espirituais" deliberados, pela hipnose ou por meio das drogas.<sup>159</sup>

Historicamente, o LSD e o MDMA têm sido utilizados por criativos para expandir a consciência de forma a trazer novas visões para o seu trabalho ou simplesmente remover filtros que impedem a progressão de uma ideia.

O efeito do MDMA na fisiologia humana é a diminuição da reabsorção da serotonina, dopamina e noradrenalina no cérebro. Estas substâncias ficam em maior contacto com as sinapses, causando euforia, sensação de bem-estar e alterações nas percepções sensoriais. Se o cérebro é um computador, o MDMA é um *overclocking*. Na dose certa consegue-se obter um foco absoluto, grande rendimento intelectual, eliminação do cansaço ou aborrecimento, e uma sensação de união com o tecido universal.

O LSD é um dos alucinogénios mais poderosos que existe. Foi muito utilizado em experiências psicológicas mas gradualmente abandonado desde que foi tornado ilegal. Timothy Leary, um ex-professor de Psicologia de Harvard, tornou-se no principal impulsionador do uso do LSD para fins terapêuticos, espirituais e recreativos. Quando usada para tratamento de problemas psicoterapêuticos, alcoolismo, disfunções sexuais, entre outros problemas, revelou-se extremamente eficaz. Uma dose normal é de 100 microgramas, sendo que a partir de 20 microgramas se começam a sentir efeitos. Estes incluem ilusões, alucinações visuais e auditivas, grande sensibilidade sensorial, sinestias e experiências místicas e de êxtase. Mas estados visionários semelhantes aos obtidos em experiências psicadélicas podem ser atingidas em práticas avançadas de *yoga* e meditação. Sucintamente, os psicadélicos são um atalho.

"Quem ficar ofendido com a ideia de que engolir um comprimido pode contribuir para uma experiência genuinamente religiosa deverá recordar que todas as mortificações normais - o jejum, a vigília voluntária e a autoflagelação - que os ascetas de todas as religiões se autoinfligem com o objectivo de adquirir mérito são também, como as drogas alteradoras da mente, poderosos dispositivos

---

<sup>159</sup> HUXLEY, Aldous - As portas da Percepção, p. 23.

para alterar a química do corpo em geral e o sistema nervoso em particular". Para Huxley, a religiosidade suscitada por estados de transcendência mística - quer alcançados com o auxílio de drogas quer não - era claramente superior à que os crentes das religiões organizadas podiam aspirar; segundo uma máxima sua da época "a religião é para aqueles que nunca tiveram uma experiência espiritual". Acreditava que o poder transformador da experiência visionária induziria sanidade individual e colectiva ao confrontar as pessoas com estados de consciência que revelavam a relação íntima que mantinham com os seus semelhantes e o universo.<sup>160</sup>

O Ocidente glorificou o pensamento, mas o nosso processo de pensamento é apenas uma consequência dos dados limitados que reunimos. Existem diferenças abissais entre a concepção de 'mente' no Ocidente e no Oriente. A Filosofia Ocidental centra-se na visão do mundo através do olho da mente. Os sistemas espirituais do Oriente centram-se na divisão entre mente e alma e na apreensão do Universo através da consciência.

Segundo Jaggi Vasudev, a consciência é uma dimensão que não é física ou eléctrica ou biomagnética. É um salto quântico do físico para o não-físico. Shiva também representa esta dimensão de pura consciência. O vazio de onde tudo surgiu. As galáxias são um pequeno acontecimento - uma pitada. O resto é tudo um vasto espaço vazio, que é referido como Shiva. Este é o útero de onde tudo nasce, e é para esse esquecimento que tudo é sugado de volta. Tudo vem de Shiva e volta para Shiva.

Este ser, que é um yogi e esse não-ser que é a base da existência são o mesmo, porque chamar a alguém um yogi significa que ele experienciou a existência como ele próprio. Para conseguires conter a existência dentro de ti mesmo que por só um momento, tu tens que ser esse vazio. Só o nada consegue conter tudo. Uma coisa nunca será capaz de conter tudo, um recipiente não é capaz de conter um oceano. Este planeta consegue conter um oceano mas não consegue conter o sistema solar. O sistema solar poder conter estes planetas e o sol, mas não consegue conter o resto da galáxia. Se formos progressivamente nesta ordem, vamos ver que só o nada consegue conter tudo.

A palavra yoga significa "união". Um yogi é alguém que experienciou a união. Isso significa que, pelo menos por um momento, ele foi a inexistência.

Quando falamos de Shiva como "aquele que não é" e em Shiva como um yogi, de certa forma eles são sinónimos, mas ao mesmo tempo são dois aspectos diferentes. Porque a Índia é uma cultura dialética, nós mudamos disto para aquilo e daquilo para isto sem esforço. Num momento falamos de Shiva como o

---

<sup>160</sup> HUXLEY, Aldous apud FONTES, Luís Torres - As portas da Percepção, p.14.

definitivo, o final, e noutro momento falamos dele como o homem que nos ofereceu todo o processo do yoga<sup>161</sup>.

As escolas de pensamento Orientais, ensinam que a nossa experiência de vida é determinada por nós, quer seja de forma consciente ou inconsciente. O processo de engenharia interior trata de criar um clima no nosso interior para conscientemente escolher como experimentar a vida. Uma vez que escolhamos conscientemente, quer seja "saúde, paz, alegria, êxtase", o indivíduo torna-se na fonte de tudo isso<sup>162</sup>.

Nas filosofias Védicas, os *samskaras* são a base para o desenvolvimento da teoria do karma. De acordo com estas escolas de pensamento, cada ação, intenção ou preparação por um indivíduo deixa um *samskara* (impressão, impacto ou marca) na estrutura mais profunda da mente - o subconsciente, segundo a definição psicanalítica. Os *samskaras* manifestam-se como tendências, impulsos kármicos, impressões subliminares ou disposições inatas. A ideia de *samskara* e teoria do karma têm origem desconhecida, pré-datando em muito o *Rig Veda*, que se calcula ter sido escrito entre 1700 - 1100 A.C. O termo *samskara* é um precursor de trauma, uma impressão no inconsciente, ideias já presentes na cultura Védica, 3000 anos antes do nascimento da psicanálise. O yoga tem como um dos seus objectivos a resolução dos traumas, a libertação das correntes dos *samskaras*.

O modelo alquímico baseia-se em processos intuitivos, manipula as misteriosas energias psíquicas que conduzem o experimentador a trabalhar sobre si próprio, as quais são subterrâneas, lunares, femininas e dionisíacas<sup>163</sup>.

Em 1983, Swami Vivekananda (1863-1902) foi ao Parlamento Mundial de Religiões em Chicago, EUA. Ele compareceu ao encontro com o objectivo de representar a Índia, o Hinduísmo e as filosofias do seu Guru Sri Ramakrishna.

Neste excerto do seu discurso, Vivekananda explica a origem dos Vedas.

Os Hindus receberam a sua religião através de revelação, os Vedas. Eles defendem que os Vedas não têm início ou fim. Pode soar ridículo para esta

---

<sup>161</sup> VASUDEV, Jaggi - Adiyogi: The Presence of Shiva.

<sup>162</sup> VASUDEV, Jaggi - Sadhguru Inner Engineering: A Yogi's Guide to Joy, p.15.

<sup>163</sup> DENNISON, Lisa & SPECTOR, Nancy - Singular forms (sometimes repeated) : art from 1951 to the present, p.5.

audiência, como um livro pode existir sem começo nem fim. Mas quando falo em Vedas, não falo em livros. Eles significam o tesouro acumulado de leis espirituais descobertas por diferentes pessoas em diferentes tempos. Assim como a lei da gravidade existia antes da sua descoberta, e continuaria a existir mesmo se toda a Humanidade a esquecesse, assim é com as leis que governam o mundo espiritual. As relações morais, éticas e espirituais entre alma e alma e entre os espíritos individuais e o Pai de todos os espíritos, estavam lá antes da sua descoberta, e continuariam a existir, mesmo que nos esquecêssemos delas<sup>164</sup>.

Os Vedas são um caso único na literatura religiosa, uma vez que os Hindus creem que eles não foram escritos por um ou vários autores, foram ouvidos por homens santos em estados avançados de meditação. Os Vedas chegam-nos através da vibração da voz do próprio Universo ou Brahma, a realidade última. Os Vedas não são uma substância física, são uma coleção de mantras que foi transferida oralmente através de um grupo dedicado de especialistas.

Para os Hindus, nos homens santos dignos desse nome, todos os vestígios do ego desapareceram. Os Despertos vivem livre de qualquer dependência material ou afectiva, e de todas as tensões emocionais e mentais. Os sadhus

(...) vivem sem recordações e sem projetos, no maravilhamento e na espontaneidade de um eterno instante presente, na adesão e no abandono à perpétua criação divina.<sup>165</sup>

Procurando no ARAS o arquétipo do *Herói*, não encontramos entradas associadas às escolas de pensamento Orientais. O arquétipo do Herói está associado ao ego. No Oriente, a identificação com o ego é vista como uma lacuna espiritual.

Para a Índia, a única e absoluta realidade (Brahman) não pode ser encerrada numa teoria, reduzida a uma imagem por muito sublime que seja, nem tributária de um culto específico. O Uno não pode ser pensado, deve ser vivido. (...) Mas cada qual deve descobrir o género de práticas e de meios imbuídos de afinidade com as suas disposições, as suas aptidões, a sua sensibilidade profunda. Nem toda a gente é dotada para a contemplação do absoluto indiferenciado ou para os duríssimos exercícios físicos de certas ascetes (...)<sup>166</sup>

No domínio espiritual, o explorador, peregrino ou herói (como lhe quisermos chamar) deve escolher o caminho que melhor se adapta às suas capacidades. Os

---

<sup>164</sup> VIVEKANANDA, Swami - Addresses at the Parliament of Religions

<sup>165</sup> RAVIGNANT, Patrick - Loucos de Deus, p.20.

<sup>166</sup> RAVIGNANT, Patrick - Loucos de Deus, p.22.

caminhos (*Sadhana*) são únicos a cada caminhante. Esta é a razão pela qual os Hindus criaram diferentes escolas de *yoga*, referentes aos vários tipos de indivíduo, às grandes categorias da espécie humana, consoante predomina a atividade intelectual e racional, a força emocional e os impulsos do coração, a devoção religiosa, a necessidade de ascese, o trabalho sobre o corpo ou até a utilização das energias sexuais.

Todas as disciplinas e todas as práticas têm um objectivo comum:

(...) dissipar os mal-entendidos, as ilusões, as limitações da Maya que falsifica o real através de um contínuo turbilhão de projeções mentais, e das miragens da possessividade, da convicção errónea e angustiante de um eu separado, isolado. É a destruição da mente e a dissolução do ego<sup>167</sup>.

---

<sup>167</sup> RAVIGNANT, Patrick - Loucos de Deus, p.23.

## NOSTALGIA

Quando a demanda do Herói é realizada, através da penetração até à fonte, ou através da graça de alguma personificação humana ou animal masculina ou feminina, o aventureiro ainda tem que voltar com o seu troféu transformador da vida. O completar do círculo, a norma do monomito, requer que o herói tenha que dar início à tarefa de trazer as runas de sabedoria, o Tosão de Ouro, ou a sua princesa adormecida de volta ao reino da humanidade, onde o trunfo possa redundar na renovação da comunidade, da nação, do planeta, ou de dez mil mundos.

Mas a responsabilidade foi frequentemente recusada. Até Buda, após o seu triunfo, duvidou se a mensagem de realização poderia ser comunicada, e há muitos relatos de santos que morreram a meio do seu êxtase superno. São numerosos os heróis famosos por terem estabelecido residência permanente na ilha abençoada da eternamente jovem Deusa da Existência Imortal<sup>168</sup>.

A palavra *Nostalgia* nasce da combinação de duas palavras: '*nostos*' e '*algos*'. '*Nostos*' significa "casa" ou "retorno a casa" e '*algos*' quer dizer "dor". Na forma Alemã, *Heimweh* quer dizer mais ou menos o mesmo, "saudades de casa" mas associado na mesma a "dor". Tanto a forma Grega como a Alemã associam uma dor com um regresso. Mas não é o retorno que causa a dor, mas sim a separação de casa.

Uma corrente profunda de nostalgia atravessa a música electrónica, uma melancolia saudosa muitas vezes vinculada, de formas estranhas e indeterminadas, com a infância e a natureza - noutras palavras, com a perda<sup>169</sup>.

No decurso deste trabalho refleti muito sobre mim mesmo e cheguei à conclusão de que tenho uma condição a que chamo *nostalgia eterna*. A casa nunca foi um castelo ao qual desejo voltar. Paradoxalmente, isto permite-me uma grande liberdade. É uma condição que não foi procurada, foi-me imposta à nascença e aprendi a aceitá-la. A minha condição natural é a de nómada. A casa primitiva representa o arquétipo do "Eu". No meu caso pessoal, o símbolo da casa pode ser encarado de duas formas: ou como uma vontade de ascese e isolamento ou como o desejo de vencer os meus medos e construir uma família. Embora a vida de família seja o rumo mais lógico para a maior parte das pessoas que conheço, para mim a ascese vem de uma forma natural. Sou uma espécie de monge *cyberpunk*. Há algum tempo que digo que gostaria de viver sempre com um pé no mundo físico e outro no mundo espiritual, mas existe

---

<sup>168</sup> CAMPBELL, Joseph - *Hero with a Thousand Faces*, p.167.

<sup>169</sup> DAVIS, Erik - *Nomad Codes*, p.268.

uma possibilidade muito grande de ter que caminhar sozinho. Penso que ando em busca de uma casa, daí a minha obsessão pelo lugar ideal. Num mundo onde estamos ligados por uma rede digital, nunca estivemos tão sozinhos. As ligações familiares dissolvem-se e as ligações amorosas são descartáveis, condições exponenciadas pela Internet e a globalização.

O advento do maquinismo, acompanhado pelos desenvolvimentos consecutivos da produção industrial e dos transportes ferroviários, não provocou somente o êxodo rural, a reviravolta dos meios de vida tradicional e a formação do proletariado urbano - também contribuiu para a transformação das mentalidades.

Não somente o mundo físico que está agora organizado pela máquina, mas igualmente o nosso mundo interior e espiritual (...), os nossos modos de pensar e a nossa sensibilidade. Os homens também se tornaram mecânicos no seu espírito e no seu coração como nas suas mãos.

Mas não é necessário ficar-se pela constatação polémica de Carlyle. As destruições e as reviravoltas dos territórios urbanos e rurais, consecutivos à revolução industrial, não deixaram de ser, ao mesmo tempo, traumatizantes e portadores de nostalgia. Têm, com efeito, induzido uma tomada de consciência reacional que é, sem dúvida, a causa determinante - mas não é a única - sob o impulso do qual os países europeus institucionalizaram a conservação física das "antiguidades" promovidas, desde logo a "monumentos históricos"<sup>170</sup>

As origens da palavra '*nostalgia*' ou pelo menos da utilização de termo em linguagem corrente residem no séc. XVII e o seu uso refere-se a uma forma de melancolia encontrada mais frequentemente entre soldados que serviam longe das suas terras natais.

O desconforto que a nostalgia carrega, traz consigo um sentido da questionabilidade do nosso lugar no mundo.  
(...) Como a coalescência de uma ideia numa só palavra, '*nostalgia*' aparece num ponto particular na história e dentro dum discurso técnico particular - é um termo inventado, um neologismo técnico que pertence ao vocabulário do diagnóstico médico. A partir do séc. XVIII ao XIX, o significado do termo modifica-se. De um termo técnico, torna-se de utilização corrente, e de se referir originalmente a uma condição resultante da deslocalização espacial, passa a referir-se a uma condição que é normalmente entendida como sendo primordialmente de deslocalização temporal (daí o migrante que reflete '*nostalgicamente*' sobre a sua terra natal está tipicamente a refletir sobre as memórias de uma lugar que, embora talvez esteja espacialmente distante, também está localizado mais significativa e especificamente no passado.

---

<sup>170</sup> CHOAY, Françoise - As Questões do Património, p.27.

(...) É muitas vezes tratada como um factor característico da modernidade, mas também é uma disposição tipicamente vista como indicativa de uma tendência para a autoilusão e o escapismo<sup>171</sup>.

Resumidamente, a nostalgia pode ser sobre um lugar mas também sobre um "tempo". A nossa casa pode ser um momento perdido da nossa vida ou até algo que não vivemos porque tomámos a decisão de não o fazer ou porque nos faltou a coragem para tal.



Figura 58 - Tom Griggs e Paul Kwiatkowski, *Ghost Guessed*, 2018.

O livro *Ghost Guessed* (2018) de Tom Griggs e Paul Kwiatkowski é um estudo inquisitório sobre a ideia de perda e ausência causada pela morte, e como nós processamos essas memórias e emoções no mundo em que o consumo digital diário de informação e imagens é cada vez maior.

Numa entrevista sobre este livro no *British Journal of Photography*, Izabela Radwanska Zhang explica que Griggs e Kwiatwoski usam texto e fotografia, alguma de arquivo, para dirigir a nossa atenção para eventos como o desastre de avião de Martin Lindberg, um jovem piloto que, em 13 de Novembro de 2009 partiu de Twin Cities em Minneapolis para se encontrar com o seu pai para uma caçada no Minnesota

---

<sup>171</sup> MALPAS, Jeff - Philosophy's Nostalgia  
[https://www.researchgate.net/publication/225999785\\_Philosophy's\\_Nostalgia](https://www.researchgate.net/publication/225999785_Philosophy's_Nostalgia)

do Norte. Este acontecimento, o desaparecimento do voo MH370 da Malaysia Airlines e outros acontecimentos inexplicados servem como ponto de partida para uma reflexão sobre como as ausências causadas pela morte transformam as memórias, independentemente do grau de abstração das mesmas, em entidades mais proeminentes e complexas.

A fotógrafa Mariela Sancaria, descreve o livro da seguinte forma:

uma fascinante e intrigante reflexão sobre a vida privada e a memória através da utilização de imagens de arquivo e de textos pessoais autobiográficos que criam um paralelismo entre a transmutação de imagens numa sociedade moldada pela cultura visual e as transformações que experienciamos na nossa passagem pela vida.<sup>172</sup>

O livro é uma colaboração entre dois fotógrafos que conseguem estabelecer um paralelismo entre imagens de arquivo e as suas próprias vidas, criando uma nova narrativa que existe no limite entre realidade e ficção.

E se regressamos à nossa casa e ela já não for a nossa casa? Isto é um problema com o qual muitos nómadas se deparam. Isto acontece por duas razões: porque o lugar mudou e porque nós também mudámos.

---

<sup>172</sup> British Journal of Photography Issue 7874, p.17.



Figura 59 - Kelly Anne O'Brien, *Estranged Return*, 2018.

Kelly Anne O'Brien<sup>173</sup> desenvolve um projeto chamado *Estranged Return* (*Regresso Afastado* é uma tradução possível) em que explora as contradições do regresso ao lugar que em tempos foi a nossa casa.

O'Brien é natural de Mackworth Estate, um pequeno subúrbio de Derby em Inglaterra. Descendente de Irlandeses, a sua família vive aqui desde que os seus avós imigraram da Irlanda. Aos seus olhos, pouco mudou desde a sua partida para seguir as suas ambições como fotógrafa há mais de uma década.

O *Brexit* for o acontecimento que despoletou a sua vontade de voltar e documentar a sua terra natal. Começou por fotografar membros da comunidade num estilo documental direto, com o objectivo de mudar estereótipos.

Com a passagem do tempo, foi compreendendo que isto não era exatamente o que procurava. Nas suas palavras, "sentia que estava a fotografar como um observador".

---

<sup>173</sup> British Journal of Photography Issue 7874, p.29.

Isto não era o suficiente para a artista. O'Brien começou a trabalhar sobre o arquivo de imagens recolhidas ao longo dos anos, revisitando memórias e processando as emoções sentidas no regresso a casa.

Através das minhas interações e passando tempo com as pessoas com que trabalho, as imagens vêm-me à cabeça. Eu absorvo o meu contexto, os meus sentimentos, as minhas experiências e junto tudo isso para pré-criar as imagens de forma consciente. Então construo-as. Algumas das imagens demoraram semanas a serem conseguidas.

Kelly O'Brien explica que usando as memórias como ponto de partida, o objectivo é construir uma narrativa colectiva de vozes indistintas que contam as histórias da sua terra natal. O projeto ainda está num fase inicial, a artista imagina-o tomando forma num projeto digital com presença na internet e como uma instalação. Algo que, nas palavras da autora, "dê espaço à natureza fragmentária da memória e das suas camadas".

Para mim, existe uma relação perplexante com o lugar que em tempos chamei casa. Uma sensação de pertença, como existe, é simultaneamente simples e complexa. A reconstituição da minha própria história, onde as experiências e histórias tanto do passado como do presente estão entrelaçadas, influenciam a direção deste trabalho enquanto permite simultaneamente a reimaginação da minha paisagem histórica. Uma narrativa multicamadas de experiências colectivas é formada, onde a margem entre verdade e realidade se torna desfocada, assim como a memória vívida das nossas experiências se torna distorcida ao longo do tempo. Este trabalho explora experiências que são aparentemente íntimas mas também estranhamente distantes. Revela os sentimentos conflituosos da minha relação com a comunidade inter-geracional num concelho que faz fronteira a Norte com a cidade de Derby<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> O'BRIEN, Kelly - Estranged Return

## INFINISTERRA

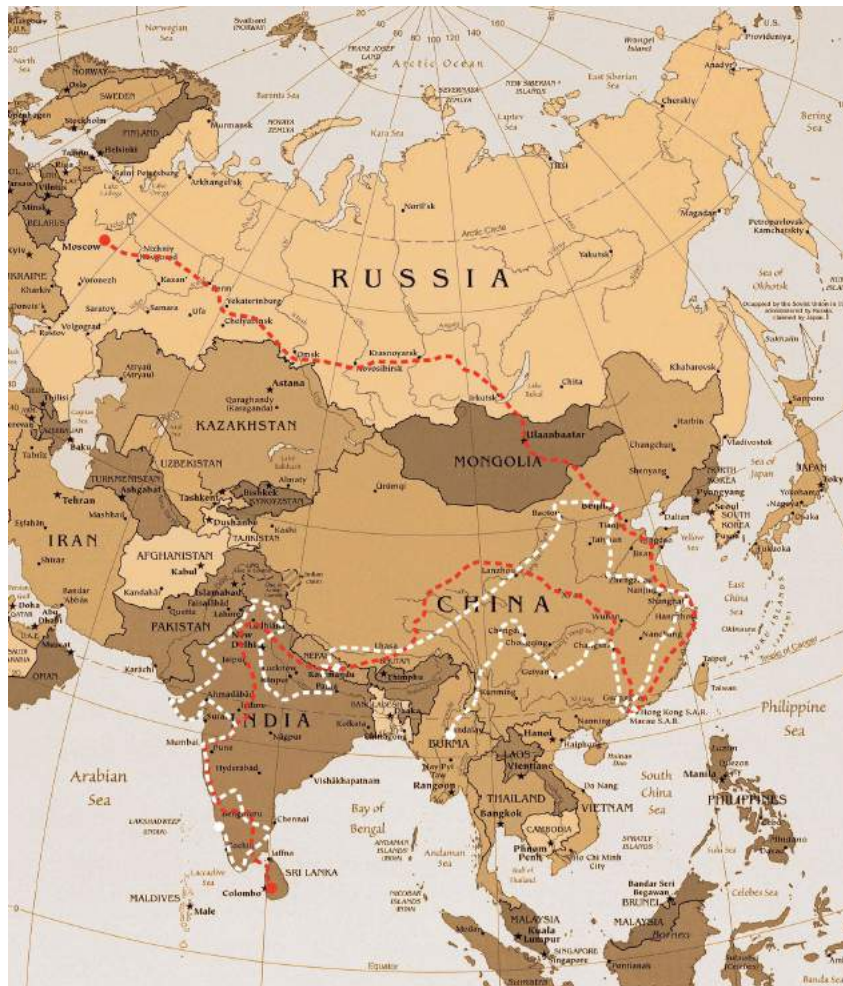


Figura 60 - *Infinisterra, Rota Infinisterra I + Infinisterra 2.0*, 2017.

O *Infinisterra* é um projeto artístico que foi desenvolvido durante cinco anos, entre Novembro 2012 e Novembro 2017. Foi fundado por mim, António F. Duarte e Sérgio Andrade. Juntaram-se ao grupo Miguel Brito, Raúl Coelho, Hugo Branco, Luís Afflalo e Nuno Pinheiro. Teve como ponto mais alto a exposição na Galeria Nascente do Museu do Oriente em 2014 e terminou com a publicação *Infinisterra - Cultura e Arquitetura na Ásia Contemporânea* em Novembro de 2017



Figura 61 - Infinisterra, *Infinisterra - Arquitetura e Cultura na Ásia Contemporânea*, 2017.

A publicação foi desenvolvida no âmbito da Bolsa de Investigação da Fundação Oriente, da qual fomos recipientes em 2015. Foram feitas 50 cópias numeradas. Podem-se encontrar exemplares nas bibliotecas das entidades que nos apoiaram, nomeadamente, a Fundação Oriente, FBAUL, Universidade Lusíada e a Casa de Goa. O Infinisterra encontra-se suspenso por tempo indefinido.

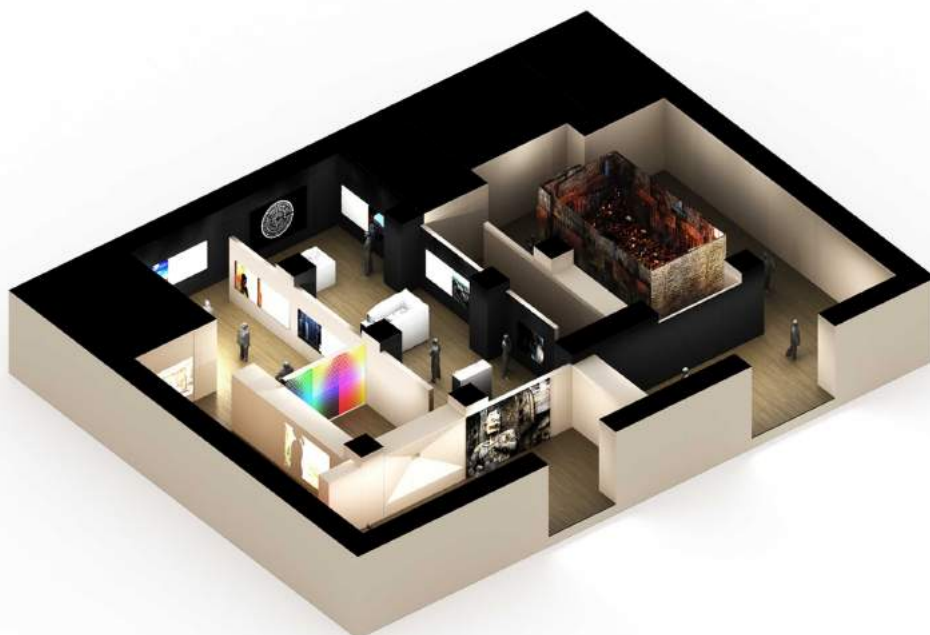


Figura 62 - Infinisterra, *Exposição no Museu do Oriente*, modelo digital, 2015.

Vou elaborar sobre o Infiniterra a partir de um texto descritivo que data da altura da nossa atividade. O *Infiniterra* é um estúdio de Lisboa que opera em diferentes disciplinas artísticas e cujo trabalho prático e teórico caminha a linha entre a Arte e a Arquitetura. A exposição *Infiniterra* é uma exposição desafiante, tanto pelo seu conteúdo como pelas possibilidades oferecidas pela interação com o espaço museológico. Esta exposição usa o espaço de forma não-convencional. É construída especificamente para o lugar e irrepetível. A exposição foi concebida como uma experiência espacial. As suas peças foram pensadas para serem vivenciadas na sequência apresentada. A narrativa é estruturada pelo percurso sensorial proposto para o espaço expositivo.

O que nos move agora é a criação de um ambiente imersivo, uma instalação total que unifique diferentes meios artísticos, através do uso de tecnologia moderna.

A *Exposição Infiniterra* nasceu de uma viagem de pesquisa que atravessou seis países registando-os extensivamente: Rússia, Mongólia, China, Nepal, Índia e Sri Lanka. Planeada com precisão a rota de 5 meses confrontou algum dos mais míticos e obscuros territórios e arquiteturas do Oriente com a realidade multifacetada da cidade contemporânea. Os meios utilizados foram cinco: fotografia, filme, captura de som, desenho e escrita. Foram trazidos dezenas de milhares de fotos, centenas de horas de filme, muitas horas de áudio e dezenas de entrevistas a pessoas de interesse em todos os países.



Figura 63 - Infiniterra, *Ellora Kailashnath*, modelos digitais, 2014.

Os objetos apresentados são híbridos. Foram empregues e combinados diferentes métodos operativos e tecnologias: Manipulação digital de vídeo, áudio e fotografia, corte manual com ferramentas mecânicas e corte laser; modelação digital e impressão 3d combinadas com técnicas artesanais de escultura e construção de maquetes.



Figura 64 - Infinisterra, Raúl Coelho constrói o modelo físico de *Ellora Kailashnath*, 2014.

Esta exposição reflete sobre a Ásia como uma entidade no seu momento atual de aceleração tecnológica e globalização através da lente da Arquitetura e da Arte Contemporânea. Os objetos de estudo são as pessoas – encarnação da cultura e matéria-prima de qualquer espaço - e a arquitetura – reflexo construído dos seus valores civilizacionais. O material recolhido – a realidade – é transformado em obras de arte – a ficção – através do nosso trabalho. Este é o método operativo do colectivo.

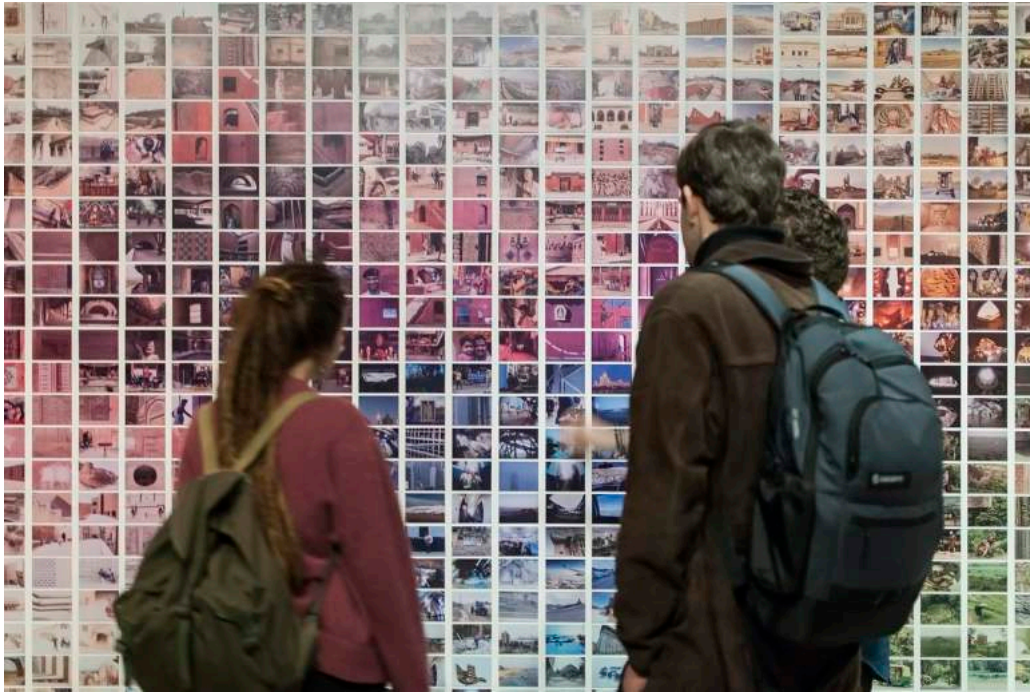


Figura 65 - *Infinisterra*, Pantone, 2015.

O estudo não é feito sobre os países em isolamento, mas sobre a confluência das suas culturas, uma vez que o conceito de fronteira é relativamente moderno e estes povos e as suas narrativas estão entrelaçadas há milhares de anos. Tivemos como objectivo a criação uma jornada mental e física através dos registos. Em 2015, o projeto *Infinisterra – Arquitetura e Cultura na Ásia Contemporânea* foi premiado com a Bolsa de investigação da Fundação Oriente, que nos financiou uma segunda viagem de pesquisa de maneira a aprofundar a investigação no continente.

A rota foi a seguinte:

*Índia* (Kerala, Tamil Nadu, Andhra Pradesh, Karnataka, Goa, Maharashtra, Madhya Pradesh, Gujarat, Rajastão, Jammu & Kashmir, Himachal Pradesh, Uttarakhand, Uttar Pradesh, Odisha, West Bengal)

*Nepal* (Lumbini, Kathmandu, Pokhara)

*China* (Tibete, Gansu, Mongólia Interior, Shanghai, Hong Kong, Hunan, Sichuan, Yunan), *Myanmar* (Mandalay, Yangon, Naypyidaw, Bagan).

Os 3 primeiros países são os que têm maior soberania sobre os Himalaias e aqueles cuja cultura foi mais diretamente afectada pela cadeia montanhosa; o último é

um contraponto: um país que tem estado encerrado ao mundo exterior e onde a devassa da globalização e do turismo ainda não se deu. A visão que vai ser apresentada no trabalho prático tem uma ligação natural com, o trabalho desenvolvido no Infinisterra, embora seja distinto. É um trabalho pessoal que procura tratar uma série de inquietações minhas.

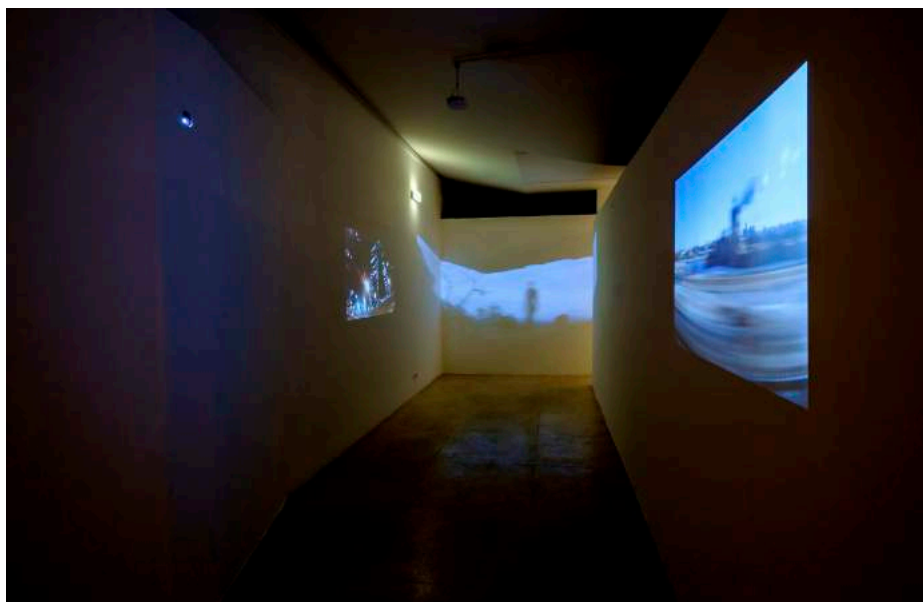


Figura 66 - Infinisterra, *Visões*, 2014.

O meu trabalho, independentemente da forma, parte duma análise solitária de factos e de territórios. Se algo fantástico ou alguma estrutura emerge, parte sempre de análise e transformação da realidade. Eu comecei a ler cada vez menos ficção, vejo cada vez mais documentários. Isto porque encontro na realidade mais possibilidades de criação de outras ficções. Pretende-se que o trabalho seja uma ficção, mas com a medida da verdade. Quando produzimos um documentário, estamos a fazer uma seleção e edição dos registos. Dependendo da forma como estes são montados, fazemos emergir certas mensagens.



Figura 67 - Infinisterra, Caixa Negra, 2014.

O poder de edição dá-nos a capacidade de criar ficções a partir da realidade. Penso que esta tensão entre ficção e realidade está presente no meu trabalho, e é aquilo que persigo ativamente. O estudo da realidade é, para mim, um estudo feito através de diferentes graus de aproximação a um território. A noção de território, por mais abrangente que seja – físico, cultural, espiritual – é omnipresente no meu trabalho. Um território pode ser maior – Terra, Europa, Portugal – ou menor – Lisboa, Mouraria. Ao delimitarmos um território conseguimos tirar conclusões sobre a cultura enraizada no mesmo, tomando como caso de estudo as pessoas, artes, cultura, arquitetura. O *Infinisterra* é o projeto que desenvolvi durante cerca de 5 anos e que está alinhado com as minhas intenções atuais de trabalho.

O Oriente é o grande *Outro*, e neste tempo de globalização, é justificável o trabalho tratar de territórios tão longínquos, uma vez que somos cidadãos do mundo – um mundo cada vez mais estéril, genérico e sufocante. É complicado falar de Orientalismo e de autores classificados como Orientalistas na era pós-Said. O livro de Edward Said *Orientalismo* de 1978 atacou a noção Europeia de Oriente e dos chamados Estudos Orientais, classificando-os como falácias intelectuais; pontos de vista redutores e imprecisos vindos de sujeitos alienígenas à cultura que assumem como seu objeto de estudo. Orientalismo é um termo utilizado por historiadores de

Arte, críticos literários e académicos para a imitação ou representação de aspetos das



Figura 68 - Infnisterra, *Memórias*, 2014.

culturas do Médio Oriente e da Ásia. Estes registos são feitos principalmente por escritores e artistas Ocidentais. Na maior parte dos casos, a pintura Orientalista representa especificamente o Médio Oriente. É considerada uma das mais relevantes especialidades do Academismo do séc. XIX. O próprio conceito de Oriente tem sido atacado, desmontado e rotulado de ideia falsa, muitas vezes sem se tentar entender o que cada autor – artista, escritor, etc... - quer tratar em cada caso particular. A divisão entre Oriente e Ocidente pressupõe uma divisão física e cultural entre os dois polos – uma meta-fronteira – com milhares de anos de existência.

Existe um desafio de processamento e edição de dados, que serão utilizados de maneira a criar uma unidade em termos narrativos, compositivos e estéticos. Estes dados foram recolhidos ao longo de duas viagens de 5 e 6 meses, respectivamente.

A primeira, desenvolvida entre Março e Agosto de 2013, iniciou-se em Moscovo e terminou em Colombo, tendo sido percorridos extensivamente os seguintes países: Rússia - Mongólia - China - Nepal - Índia - Sri Lanka.

A segunda teve lugar entre Novembro 2015 e Maio 2016 e teve como objectivo a exploração e recolha de dados nos países cuja cultura e mitologia foi mais directamente afectada pelos Himalaias. Índia - Nepal - China - Myanmar.

Alguns destes países já tinham sido visitados, mas uma segunda incursão permitiu um maior aprofundamento da pesquisa. Da primeira para a segunda viagem, os métodos foram refinados e o equipamento empregue para a recolha de dados foi de melhor qualidade.

Os equipamentos utilizados para as capturas foram os seguintes:

VÍDEO + ENTREVISTAS + FOTOGRAFIA: Canon 60D - lentes 18-135mm e 10-18mm + Canon 5D - lente 24-70mm

ÁUDIO: Gravador Zoom H2

DESENHO + ESCRITA: Diversos meios - canetas BIC + ballpoint, aguarela, grafite, etc...

## DISTANTE

Há dois erros que podemos fazer ao longo do caminho para a verdade: não ir até ao fim e nunca começar.

- Siddharta Gautama

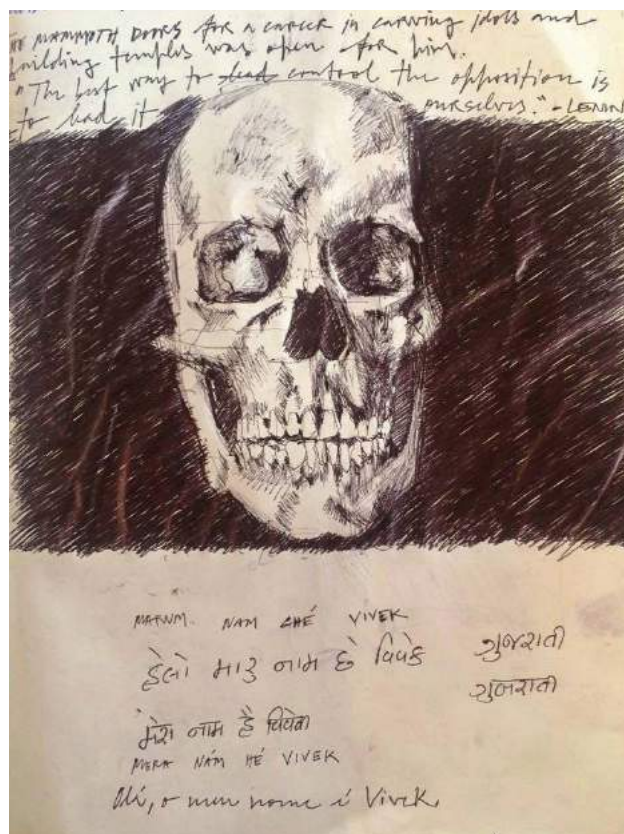


Figura 69 - António Fernandes Duarte, *Registo de viagem*, 2016.

Pretendo com este capítulo clarificar a relação entre o meu trabalho prático e a presente dissertação. O *Atlas Obscuro* toma como ponto de partida duas viagens efectuadas a pontos-chave dos territórios que constituem o constructo que é denominado de Oriente. O Oriente é, segundo Edward Said, uma invenção cultural do Ocidente, dada a massiva diversidade cultural e humana de um território tão vasto e rico<sup>175</sup>.

Pretendo a construção de uma instalação híbrida, formalizada através de registos e objetos recolhidos nos territórios atravessados nestas viagens. Um meta-atlas criado

<sup>175</sup> SAID, Edward W. – Orientalism.

recorrendo a diferentes *médiuns*. É simultaneamente uma reflexão e um autorretrato em mutação antes e depois das minhas jornadas, construído a partir de registos de duas viagens em que recolheu informação recorrendo a cinco meios diferentes: fotografia, vídeo, áudio, escrita e desenho.

Eu alinho-me com Gérard de Nerval. Este, ao viajar para o Oriente, é confrontado e desiludido com a realidade, logo decide criar uma ficção que encha as medidas das suas ilusões. Ele partiu para o Oriente com imensas ilusões: a de encontrar um *tableau vivant*, pleno de sensualidade e misticismo. A viagem contém a oportunidade de imersão no exotismo prometido do Oriente. No entanto, as suas noções queridas e idealistas são progressivamente desmistificadas à medida que ele viaja e começa a aceitar a realidade do Oriente. Pretende-se que o *Atlas Obscuro*, como o livro *Viagem ao Oriente* (1851) de Nerval seja uma peça aberta. Objetos e registos são arranjados entre si de forma a incentivar à extrapolação e construção de novos significados e narrativas. Estas serão diferentes para cada visitante, porque cada pessoa é possuidora de memórias e inconscientes particulares.

Acredito que a Arte tenta chegar perto do *Um*. Ambiciono uma unificação no meu trabalho que só pode existir nele e que não pode ser encontrada na realidade. Uma teoria poética do tudo. O meu nomadismo é um nomadismo ideal ou idealizante. Procuo algo que não sei o que é e que possivelmente nem existe. Identifico-me por razões distintas com as práticas desenvolvidas por artistas como Miguel Rio Branco, Francis Alÿs, Gabriel Orozco, Sensory Ethnography Lab, Erik Bulatov, Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Joseph Beuys, Richard Long, Ilya & Emilia Kabakov, Cildo Meireles e Hélio Oiticica, Stan Brackhage e Joseph Cornell. Recuando mais no tempo, a Românticos como Jean-Léon Gerôme e Gérard de Nerval.

O projeto artístico *Atlas Obscuro* e seu estudo teórico estão intimamente ligados e alimentam-se mutuamente. O estudo teórico adensa, filtra e afina a obra construída. As necessidades da peça construída informam e direcionam o estudo teórico.

O projeto final é uma instalação multi-formato, que inclui vídeo, áudio, fotografia, pintura e escrita. Vejo esta exposição como um todo mas vou descrever as peças em isolamento para clarificar as minhas intenções. A exposição *Atlas Obscuro* é *site-specific*, foi projetada para a sala 2.30 da FBAUL. Ao ser instalada noutra lugar, terá que ser repensada.

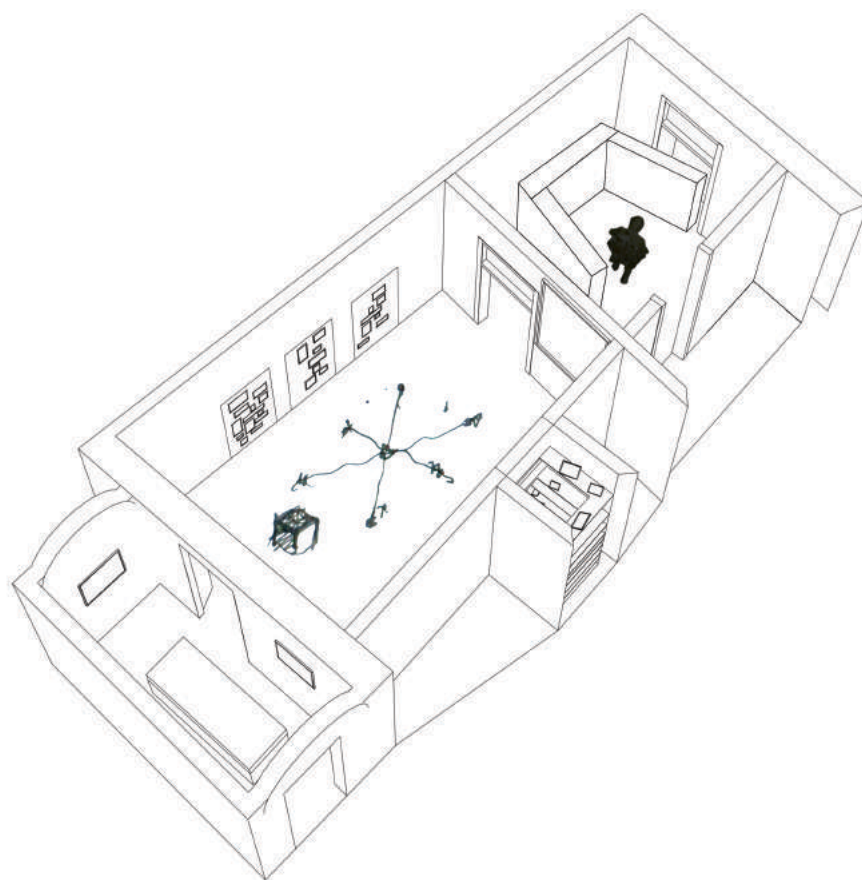


Figura 70 - António F. Duarte, *Modelo tridimensional da proposta para a sala 2.30 FBAUL*, 2018.

## *Rückenfigur*



Figura 71 - Imagem do videogame *Skyrim*, 2011 - um famoso RPG contemporâneo.

No *Atlas Obscuro* é explorada a ideia de um 'viajante desconhecido', corporizado por uma personagem misteriosa que enverga um manto e percorre diferentes territórios. A viajante é a presença espectral que permeia toda a narrativa da exposição. Esta figura foi filmada com uma lente 10-18mm, uma grande angular que cria uma sensação de imersão e dá uma visão periférica da envolvente. Esta escolha de lente, vestuário e ambiente inspira-se na estética dos jogos de computador RPG (*Role-Playing Game*), um tipo de aventura visualizado em primeira ou terceira pessoa (neste caso em 3ª pessoa), em que o jogador assume o papel dum aventureiro que deverá ser customizado e evoluído à medida que progride na narrativa. Isto é também uma referência ao monomito teorizado por Joseph Campbell.



Figura 72 - António F. Duarte, *still-frame* de *Rückenfigur*, 2018.

Este viajante foi filmado em cenários reais, tendo-se recorrido ao próprio autor ou a pessoas por ele recrutadas para assumir o papel da personagem. Os locais onde se desenrolaram as filmagem foram escolhidos por diferentes razões: alguns são lugares de grande beleza natural, outros são territórios distópicos. Todos partilham uma certa qualidade de irrealidade, mistério e dificuldade de localização. No fundo, parecem cenografias e não lugares reais. Aparentam estar fora do nosso plano de existência.



Figura 73- António F. Duarte, *still-frame* de *Rückenfigur*, 2018.

Foram estas as características procuradas ao escolher os ambientes para desenvolver a captura dos registos do 'viajante desconhecido'. No fundo, este viajante

é o autor, é o observador da peça, ou é o que qualquer pessoa quiser que ele seja. A construção de significado será diferente para cada um. Em 'Viagem ao Oriente', Nerval cria uma dobra muito interessante entre o narrador e a personagem principal. Nerval é o narrador e Gérard (presumivelmente uma versão idealista e ingênua dele próprio) é o herói do livro. Pretendo explorar esta questão de identidade, e as ideias de alienação e não-lugar.



Figura 74 - Catarina Catalão, *Arrogância*, 2013.

Embora tenha pensado em construir um elemento escultórico a partir dum molde de mim próprio, abandonei temporariamente essa ideia e vou apresentar simplesmente um manequim envergando o manto que aparece nas filmagens e representará o salto do 'viajante desconhecido' do plano espectral para o mundo físico. Muitos elementos foram recolhidos em viagem, de diferentes formatos e características: ossos de animais, cartas de jogo, peças de barcos, bandeiras de oração...quaisquer objetos que julguei conter valor poético e narrativo passível de ser integrado na peça final.



Figura 75 - António F. Duarte, *Pequena amostra de objetos recolhidos para o projeto*, 2017.

### ***Anamnese***



Figura 76 - António F. Duarte, amostra de fotografias de *Anamnese*, 2018.

O título desta peça vem do Grego '*anamnesis*', que significa "recordação". A palavra *Anamnese* é usada nos nossos dias para se referir aos antecedentes médicos de um paciente. No tratamento analítico abrange igualmente a história de vida do doente em correlação com determinadas experiências.

Três agrupamentos de fotografias estão montados em três painéis pintados com tinta de poliuretano de dois componentes negra. O aspecto é de um espelho negro, com praticamente 100% de reflexão. As fotografias planam no vazio, entre os reflexos dos visitantes. Com isto quero enfatizar a ligação pessoal que pretendo estabelecer com cada um dos observadores. Quero que o seu próprio corpo se torne parte do espaço expositivo das fotografias. Tenciono criar um território de diálogo entre objecto e visitante. As imagens apresentadas interrompem o reflexo do observador e este mergulha em memórias que poderiam ser suas. As fotografias apresentam símbolos arquetípicos de forma mais ou menos direta e têm um carácter de universalidade. A disposição e dimensões dos painéis têm como referência o *Atlas de Mnemosyne* de Aby Warburg, especialmente na disposição vertical apresentada na exposição *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas* no ZKM Karlsruhe em 2016.



Figura 77 - *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas*, ZKM Karlsruhe, 2016.

## *Nostalgia*



Figura 78 - António F. Duarte, amostra de *Nostalgia*, 2018.

Esta ideia foi desenvolvida para um nicho que existe na sala 2.30 - O nicho com prateleiras remete para os gabinete de curiosidades e para o inconsciente. As prateleiras são um contentor de memórias e traumas. Relaciona-se com a tríade casa-família-mulher. Nas molduras encontramos imagens de quartos vazios por onde o viajante passou e imagens de *vénus* - mulheres com quem me cruzei no meu caminho e algumas imagens das quais me apropriei. A seleção das fotos e as molduras brancas onde aparecem dispostas pretendem expressar a espectralidade e impermanência da memória. Com o passar do tempo as memórias tornam-se cada vez mais adulteradas e distantes.

A pós-produção das fotografias altamente contrastadas reflete o carácter sombrio de toda a série (isto é uma característica de todas as fotografias e vídeos presentes no *Atlas*, não só nesta peça em particular). Algo que tem uma forte carga de um passado universal, uma nostalgia universal. O tratamento das fotos foi aproximado a uma visualização que fiz das fotos em bruto no meu telemóvel pessoal a apontar o telemóvel para o monitor do computador. Quero que reflita escuridão, deformação e estática, a nostalgia do mundo contemporâneo submerso em tecnologia digital.



Figura 79 - António F. Duarte, *nicho da Sala 3.20*, FBAUL, 2018.

De tempos a tempos, Aphex Twin<sup>176</sup> envia sons produzidos em computador para a natureza para os recapturar modificados pela física do mundo real. O som é uma forma de energia cinética. Moléculas a altas temperaturas têm mais energia, logo conseguem vibrar mais rapidamente. Uma vez que as moléculas vibram mais rápido, as ondas sonoras podem viajar mais rapidamente. A velocidade do som também é afectada por outros factores como a humidade e a pressão atmosférica. É uma ideia análoga a isto que procuro. Não quero um realismo, quero uma ficção ancorada na realidade.

No chão está um vinil com um poema de Momtaza Mehri (1994-), uma jovem poeta Anglo-Somali cujo trabalho se foca em temas como as migrações, a diáspora, as fronteiras, cruzando eventos globais com a sua experiência pessoal.

You have nowhere to call home, no knowledge of permanence. You are a guest everywhere, even in his arms.

---

<sup>176</sup> JAMES, Richard David (1971-) mais conhecido pelo seu pseudónimo Aphex Twin, é um músico Britânico. É famoso pelo seu trabalho influente e idiossincrático em estilos como o ambient techno e o IDM durante a década de 1990 e é uma das figuras mais aclamadas da música electrónica contemporânea.

## *Indranet*

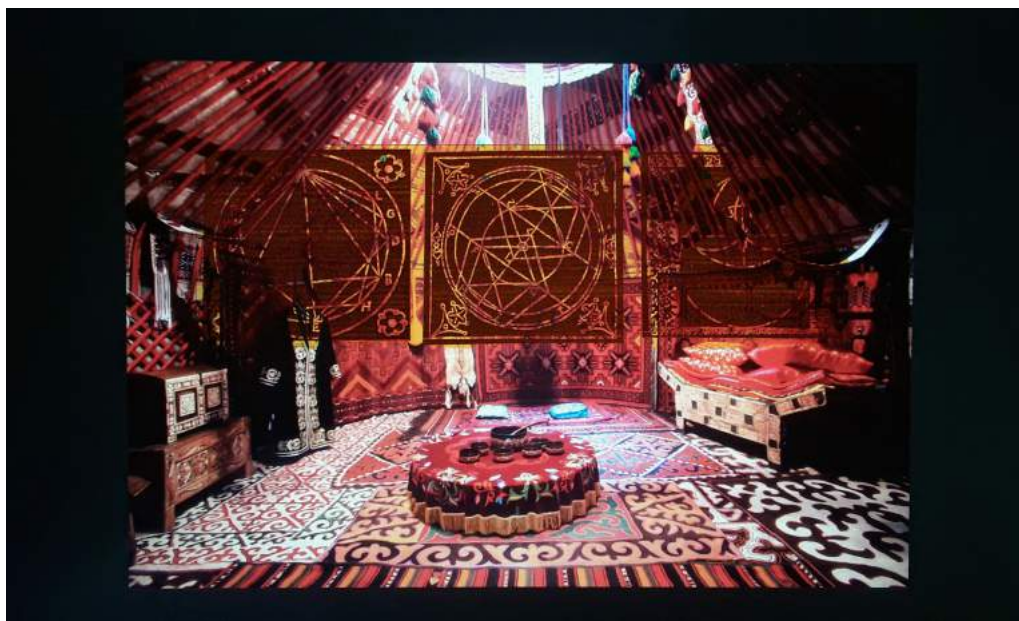


Figura 80 - António F. Duarte & Nuno Mika, *Indranet*, 2018.

O *yurt* ou *ger* é a casa do nómada por definição. Esta peça trata da nostalgia e da procura por uma casa. É um trabalho desenvolvido em colaboração com o Nuno Mika, um artista digital e arquiteto. Um *yurt* real foi filmado com uma câmara 360° e foi construído um modelo que pode ser visitado com recurso a uns óculos de realidade virtual. Também foi construído um modelo físico dum yurt a 1:20 que estará disposto num plinto. O visitante põe os óculos e supostamente viaja para dentro da maquete - na verdade, estará a entrar numa filmagem dum yurt real que existe a algumas centenas de quilómetros de distância. Nesta peça dilui-se a fronteira entre realidade virtual e realidade aumentada, uma vez que a peça tem elementos de ambas. O trabalho remete para a *Arte da Memória*, um tema recorrente da minha investigação pessoal há quase 10 anos, desde os tempos da faculdade de Arquitetura.



Figura 81 - António F. Duarte & Nuno Mika, *imagem do yurt utilizado para as filmagens 360°*, 2018.

O Ciberespaço não foi o primeiro universo imaterial povoado por informação imaginado pelo Homem. Fechemos os olhos e imaginemos que entramos numa biblioteca. Memorizamos o espaço e os elementos nele dispostos: as escadas, estantes, mesas, livros, vãos etc. A seguir, imaginemos que o que armazenámos na nossa mente é uma base de dados. A cada objecto presente nesta imagem mental associamos uma informação, tornando cada um dos artefactos num tipo de índice que nos remete para uma memória específica. De forma a funcionar, este espaço virtual deve ser tão vívido que nos permita movimentarmo-nos através dele com tanta segurança como circulamos pelas nossas casas.

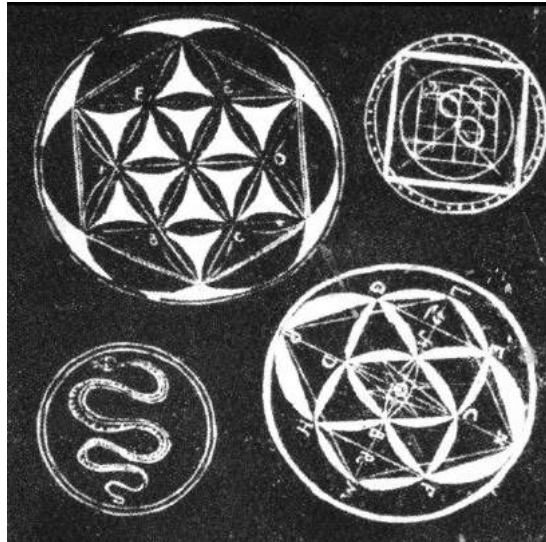


Figura 82 - Dispositivos mnemônicos inspirados pela pesquisa de Giordano Bruno, Autor desconhecido, *Articuli Centum et Sexaginta Adversus Huius Tempestatis Mathematicos atque philosophos*, 1588.

Isto é a *Ars Memoria*: a técnica mnemônica antiga para construir bases de dados arquitetônicas na mente. Tem sido sugerido que esta arte nasceu na Grécia Antiga ou talvez no Egito, mas não existem provas conclusivas que apoiem nenhuma destas suposições. Os universos virtuais da *Ars Memoria* antecipam vagamente a possível arquitetura do Ciberespaço, mas refletem ainda mais o desejo que partilhamos com estes sábios do Renascimento: conhecer o mundo e a sua informação captando-o numa representação virtual que podemos manipular. Raymond Lull (1232-1316) e Giordano Bruno (1548-1600) foram dois polímatas que desenvolveram dispositivos mnemônicos para albergar grandes quantidades de informação e navegar nos "palácios da memória". As suas descobertas, em particular o "*Círculo de Lull*" é um precursor afastado dos *memory disks* contemporâneos. Em alguns textos, o *Círculo de Lull* é referido como "Disco de Memória"<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> PRIANI, Ernesto - Ramon Lull  
<https://plato.stanford.edu/entries/llull/>

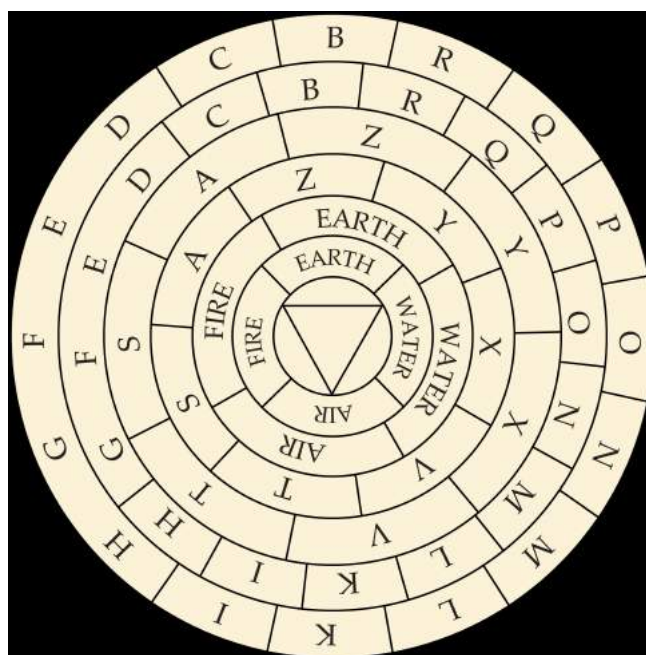


Figura 83 - Raymond Lull, *Círculo de Lull*, reconstituição da Universidade de Stanford, 2017.

Este dispositivo tinha a forma duma máquina de papel operada através da rotação de círculos dispostos concêntricamente para combinar o seu alfabeto simbólico, que se repetia a cada nível. Dizia-se que estas combinações eram capazes de mostrar toda a verdade possível sobre o objecto de consulta. Lull baseava esta noção na ideia de que existia um número limitado de verdades básicas e incontestáveis em todos os campos de conhecimento, e que tudo sobre estes campos de conhecimento podia ser entendido através do estudo de combinações destas verdades elementares<sup>178</sup>.

Bruno continuou a pesquisa de Lull, aprofundando-a e direccionando-a para os seus próprios objectivos esotéricos. Ambos foram mortos por fanáticos religiosos - Lull foi apedrejado até à morte por uma multidão de Muçulmanos na cidade de Béjaïa (Argélia) em 1316 e Bruno foi preso durante seis anos, julgado como herético e queimado pela Inquisição no Campo de Fiore em Roma no ano de 1600. Agora são reconhecidos como santos e Giordano Bruno tem inclusivamente uma estátua sua na praça onde foi executado. Eu quero trabalhar esta metáfora do *memory disk* e construir não um disco, mas um espaço circular contendor de memórias - uma casa da memória (*Domus memoria*). Dentro deste espaço virtual, símbolos planam à volta do observador, que está fixo no ponto central do *yurt*. Estes símbolos, reminiscentes da linguagem que Lull e Bruno desenvolveram, são ativados e revelam hologramas de

<sup>178</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ramon\\_Lull](https://en.wikipedia.org/wiki/Ramon_Lull)

pessoas entrevistadas envergando o manto do viajante. No espaço físico real, uma marcação simples no pavimento marca a posição dos símbolos no espaço virtual.

O 'Eu' é expresso através de certas imagens simbólicas chamadas mandalas (...) Todas as imagens que enfatizam um círculo e usualmente com a presença dum quadrado, cruz ou outra representação de quaternidade inserem-se nesta categoria<sup>179</sup>.

A casa e a *mandala* são símbolos do arquétipo do 'Eu' e as *mandalas* são utilizadas não só como dispositivos de concentração, e de codificação de narrativas mitológicas, mas como tecnologias para criar e navegar pelos palácios da memória - algo semelhante aos mecanismos de Lull e Bruno.

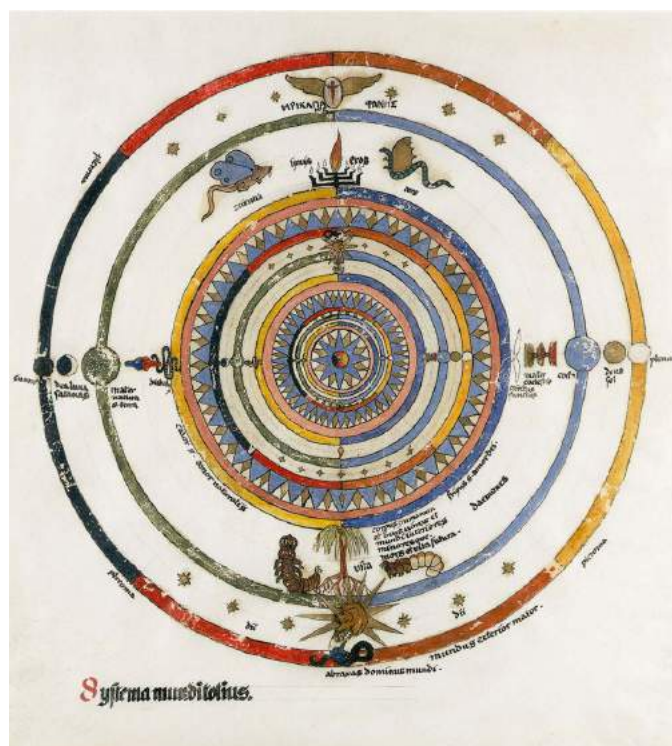


Figura 84 - Carl Jung, *Mandala*.

"Tu sabes o que são mandalas, certo?" perguntou Daybreak acima do ruído.  
"Elas são na verdade estruturas virtuais tridimensionais construídas na imaginação dos praticantes. Casas das divindades. Essas pinturas que tu vês são só plantas para essas estruturas". O palácio à minha frente parecia mudar e derreter-se, como se estivesse a responder à minha atenção tremeluzente.  
"Obviamente é muito melhor construir a mandala dentro da tua própria cabeça, mas quantos de nós realmente têm tempo para isso?"<sup>180</sup>

179 EDINGER, Edward F. (1992) - Ego and Archetype, p. 34

<sup>180</sup> DAVIS, Erik - Surfing the Indranet: Lance Daybreak's Digital Dharma.



Figura 85 - *Indranet*, entrevista, 2018.

Várias pessoas vestirão o manto do viajante. Este torna-se num artefacto transformador. Oculta a identidade dos entrevistados e estes convertem-se numa das faces do viajante. A sua origem e identidade nunca é revelada diretamente. Eles passam a ser a corporização da sua cultura e das suas memórias. Desvelam a dimensão humana dos lugares por onde passei e que estudei.



Figura 86 - David Parrott, *Indra's Net*, 2014.

Nas entrevistas não vão ser referidos lugares ou detalhes que permitam uma localização da origem dos narradores no tempo e no espaço. Procuro uma desterritorialização. Discutem temas essenciais à condição humana: memórias, origens, futuro, sonho, medos e mudança, entre outros. Pretendo mostrar que existe

uma universalidade comum a todos. Se nos despojarmos de todas as referências territoriais, somos feitos da mesma matéria. O nome é uma mistura da *Teia de Indra* ou *Rede de Indra* [*Indra's Net, Indra's Web*] e de Internet. Em cada gota da Teia de Indra vemos o reflexo de todas as outras teias até ao infinito. Da mesma forma, em cada pessoa que assume o papel do viajante, vemo-nos reflectidos a nós próprios e a toda a Humanidade.



Figura 87 - António F. Duarte, filmagens para *Indranet*, 2018.

## ***Akasha***

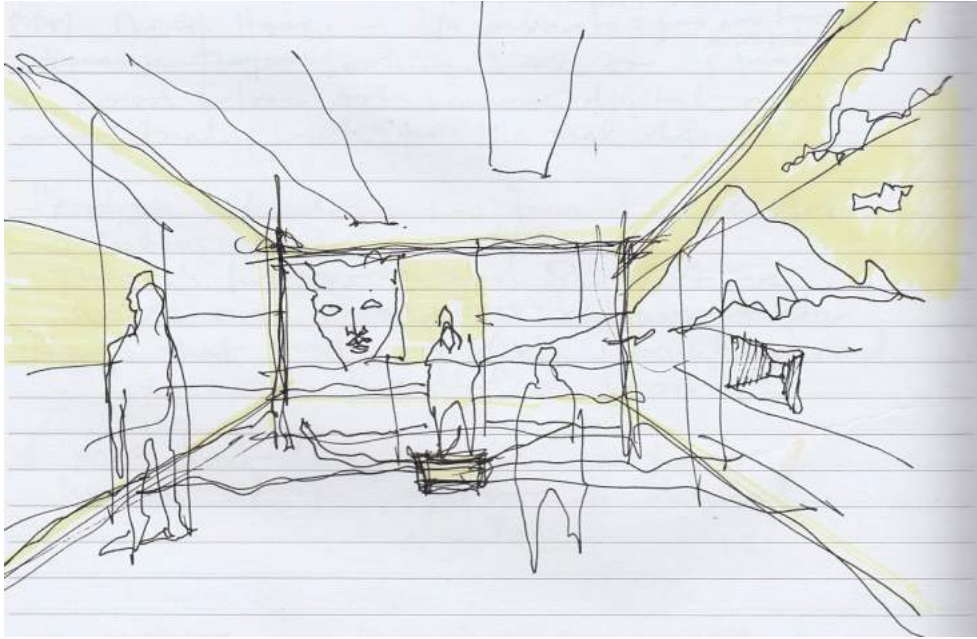


Figura 88 - António F. Duarte, esquisso para *Akasha*, 2018.

Desenvolvi o suficiente a noção de *Akasha* que me serve de referência para a construção desta peça no capítulo 'Obscuro'. Com esta instalação, quero expressar o divino através do digital. A disposição vai beber inspiração à ideia de espaço sagrado. Criei três conjuntos de quatro televisores montados numa estrutura portante de metal, totalizando doze superfícies praticamente sem interrupções, uma vez que toda proteção de plástico envolvente foi arrancada. Cada conjunto foi pensado como o vitral de uma catedral. Procuo a indução de uma experiência meditativa. Para além das referências mais antigas, a minha inspiração mais próxima do nosso tempo foi a *Capela Rothko*. O *Akasha* está a ser desenvolvido em colaboração com o Frederico Pimpão, programador, arquiteto e artista digital, um velho amigo dos tempos do curso de Arquitetura da Universidade Lusíada.



Figura 89 - António F. Duarte e Frederico Pimpão, programação de *Akasha*, 2018.

Compilei uma seleção de 5 anos de filmagens na Ásia e cataloguei-os por arquétipos. Então tenho um catálogo indexado por símbolos: montanha, mulher, água, lua, etc... e este *index* é acedido por um algoritmo que interage com a presença das pessoas<sup>181</sup> e cria nos visores justaposições, duplas exposições e todo o tipo de interações entre os vídeos e o código do próprio algoritmo que gera o que está a ser visualizado. Outro algoritmo acede a um catálogo de som capturado também dividido pelas suas características simbólicas. Cânticos, som de água, sons da cidade, o silêncio de uma floresta, etc... Estes sons elevam-se acima dum *mantra* electrónico que está sempre presente, uma camada sonora desenvolvida com a assistência do engenheiro acústico Rodrigo Tomás segundo as leis da Psicoacústica. A ideia que quero expressar com o som é a de um vácuo de onde emergem memórias. Ao utilizar este método de catalogação, vou contra os parâmetros normais de catalogar registos vídeo ou fotográficos - a divisão por cronologia e território de captura. Como os *Registos Akáshicos*, estes registos existem fora do tempo e do espaço.

<sup>181</sup> Ainda não posso explicar os detalhes exactos da interacção porque ainda estamos em fase de testes. Estamos a tentar entender até onde é que conseguimos levar a ideia e qual é a melhor solução a implementar.



Figura 90 - Minas de *bitcoin*.

Todos os dispositivos que compõem o Akasha estão completamente à vista, não existe qualquer tipo de ocultação: cada sensor, cada cabo é perfeitamente observável. O coração que alimenta a instalação é um computador reduzido aos seus componentes básicos, essencialmente um processador (CPU), *motherboard* e placas gráficas.



Figura 91 - O coração de *Akasha*, 2018.

No chão haverá um tecido negro, uma espécie de tapete que absorve o máximo de luz possível, contribuindo para a percepção de que estamos no vazio. A minha intenção é de que os visitantes possam passar muito tempo envolvidos com a instalação. Em teoria, poderiam ficar lá horas ou dias inteiros, a experiência é sempre de mutação e impermanência. O som é muito importante nesta peça. Na definição Samkhya de *Akasha*, este elemento é definido como muito sutil, quase imaterial e

como sendo o substrato do som. A estética da peça remete simultaneamente para uma catedral e para uma mina de *bitcoin*. Penso que o *Akasha* é, de certa forma, um contraponto e uma homenagem aos gabinetes de curiosidades. Ele valoriza o objecto através do digital.

No fundo o *Akasha* é um inconsciente colectivo digital. É ativado pelos visitantes, mas que sobrevive por si só. Ele está lá sempre, pulsando de vida, quer seja visitado ou não. Nós podemos não acreditar nele, mas ele acredita em nós. Ele é eterno, sempre em transformação, nunca duas pessoas terão a mesma experiência. Isto é o *ápex* do pensamento que tenho vindo a consolidar durante todos estes anos.

Por último, toda a exposição obedece a uma lógica de subversão da revelação e ocultação de dispositivos. O conceito de "*black box*" refere-se a um dispositivo cujo funcionamento está oculto, como por exemplo um smartphone. Penso que podemos traçar esta ideia até às tradições ancestrais da magia. Nos nossos dias, associamos *black box* a uma superfície negra mais ou menos refletora. Eu revelo claramente todos os dispositivos, todas as ligações, todos os circuitos, mas os objetos que não têm qualquer tipo de tecnologia oculta, como os plintos ou os painéis que servem de suporte às fotografias, estão selados e pintados com uma tinta altamente refletora, Isto subverte a lógica associada a dispositivos tecnológicos. Nada é embelezado, tudo o que é maquinal é claramente mostrado e o que é simplesmente um suporte completamente desprovido de engrenagens mecânicas ou digitais está selado numa aura de mistério.

[www.instagram.com/atelier.distante](http://www.instagram.com/atelier.distante)

[www.facebook.com/atelier.distante](http://www.facebook.com/atelier.distante)

[www.distante.org](http://www.distante.org)

## CONCLUSÃO

Só temos que seguir o fio do caminho do herói.

E onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos um Deus.

E onde pensávamos matar outro, matar-nos-emos a nós.

E onde pensávamos viajar para o exterior, chegaremos ao centro da nossa existência.

E onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro.<sup>182</sup>



Figura 92 - António F. Duarte, *O Viajante Desconhecido*, 2016.

*Zeitgeist* é um termo alemão cuja tradução significa espírito de época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. Significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo.

Em 1769, Herder escreveu uma crítica ao trabalho *Genius Seculi* do filólogo Christian Adolph Klotz, introduzindo a palavra *zeitgeist* como uma tradução de *genius seculi* (do Latim: *genius* - "espírito guardião" e *saeculi* - "do século").

Os alemães românticos construíram o "espírito de época" como um argumento histórico de sua defesa intelectual. Este argumento histórico enquanto blindagem teórica manifesta-se nas disciplinas artísticas e é uma fonte intemporal de carga

---

<sup>182</sup>CAMPBELL, Joseph - Joseph Campbell and The Power of Myth.

poética. Ao longo da História, o *zeitgeist* de cada tempo tem sido cristalizado sob a forma de um mito.

Atualmente um novo mito menos mecanizado emerge da mega máquina industrial: o Mito da Informação, um mito de mentes elétricas e bases de dados ilimitadas e uma cultura planetária tecida por redes de telecomunicação global. De todas as tecnologias, as da informação e da comunicação são as que mais modelam a personalidade humana. A tecnologia da informação interfere com a nossa percepção, comunica a nossa imagem do mundo uns aos outros e constrói notáveis (e por vezes insidiosas) formas de controlo sobre as histórias culturais que dão forma à nossa compreensão do mundo.

Nos velhos tempos, pelo menos, podia ver-se ou tocar-se as máquinas mais modernas, triturando matéria-prima, montando objetos, rebentando coisas... Era fácil compreender que esses aparelhos eram máquinas que exploravam forças naturais através da montagem inteligente de peças mecânicas e forças inocentes de energia.

Mas as tecnologias digitais de hoje chegaram à cabeça da ponte do imaterial com os mais pequenos componentes em microplacas reduzidas abaixo do comprimento de onda da luz visível. As microtecnologias reorganizam a matéria a escalas de grãos de silicone e pares de base genética; invadem e habitam o corpo, moldando correntes vibrantes de electrões em arquiteturas complexas e invisíveis de lógica e informação.<sup>183</sup>

O projeto final é uma progressão natural no meu percurso. Com esta dissertação tentei dar a entender a minha cosmovisão. Eu tenho como objectivo traduzir as questões que me inquietam sob a forma de instalação, criando ambientes imersivos e aproximando-me da ideia de instalação total que unifica diferentes meios artísticos, através do uso da tecnologia contemporânea.

Há cinco anos atrás fundei o *Infinisterra*, um colectivo com o qual desenvolvi trabalho durante este período de tempo. Entendi que o meu trabalho se foi tornando progressivamente mais pessoal, pelo que senti necessidade de começar a trabalhar a solo. Para o efeito criei o meu estúdio que batizei de *Atelier Distante*. A partir de agora, o *Distante* é a plataforma onde desenvolvo a minha pesquisa e prática no limite entre a Arte e a Arquitetura. Recentemente, associei-me ao francês Raphael Monnier

---

<sup>183</sup> DAVIS, Erik - TechGnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information, p.16.

e ao taiwanês Calvin Wang no atelier *Blue Temple*, sediado em Yangon, Myanmar. O nosso colectivo trabalha em projetos artísticos e arquitectónicos de grande impacto social na Ásia. Desde Maio de 2016, o meu trabalho artístico leva-me a migrações entre Lisboa e Yangon, dois territórios privilegiados para desenvolver o meu tipo de prática, devido à sua localização geográfica e ligação com os países envolventes.

O termo '*Distante*' remete para um reconhecimento de algo que existe na distância, mas com o qual ainda não se estabeleceu uma relação de proximidade. Algo para o qual me movimento, vislumbrando-o num horizonte longínquo. Comecei a voltar-me cada vez mais para dentro, numa tentativa de me reconectar com o meu centro. Se o *Infinisterra* foi a minha expansão para o exterior, o meu mergulho na Humanidade, o *Distante* é de alguma forma o seu negativo. É uma aventura nos meus territórios pessoais e nos colectivos da Humanidade - que se encontram dentro de cada um de nós. É um contraponto a todos os níveis, o *Infinisterra* era um trabalho de grupo, este é a solo, se o primeiro representa a luz, este representa a minha descida às profundezas. Do universal passo para o pessoal e deste pessoal volto para uma nova dimensão do universal, a que antes não conseguia aceder. Este trabalhou acompanhou os meus estados de alma: julgava que ia ser sobre ilusão e desilusão, mas acabou por ser sobre esperança e revelação. O *yoga*, a meditação e a descoberta da psicologia Jungiana foram para mim uma autêntica revelação. Esta tríade expandiu a minha consciência e deu-me uma compreensão da realidade que nunca pensei possível de atingir.

Começa a ser difícil separa o que é a minha produção artística e a minha vida, principalmente a partir do momento em que começaram os jogos de identidade. Estou a projectar-me na personagem do viajante, o que carrega riscos de contaminação das minhas memórias e da minha própria sanidade mental. Eu tenho muita fé no trabalho que estou a desenvolver com este avatar. Penso que é uma personagem que vai caminhar comigo durante muito tempo. Estou a começar um novo corpo de trabalho. Utilizo um arquivo construído a partir de capturas no Oriente, mas completamente deslocado dos lugares para exprimir uma noção mais abstracta de alteridade. Uma alteridade arquetípica. O meu processo acaba por ser uma espécie de *sampling* e *remix* do meu próprio arquivo. Eu sou muito crítico do meu próprio processo, porque

muita gente legitima a apropriação como metodologia artística e negam a questão da autoria, que eu considero ser importante. Esforço-me muito para ser o colector da minha matéria-prima. A apropriação preguiçosa legitima a falta de originalidade e o facilitismo que abundam no mundo da Arte.

No meu trabalho, os arquétipos revelam-se através de símbolos, que utilizo para criar uma multiplicidade de significações. Os símbolos não são factos científicos, permitem pensar sobre eles e possibilitam uma identificação pessoal com os mesmos. São um tipo de conhecimento vivo, com possibilidade de crescimento e mutação. São algo que não está estagnado, que pode ser completado pela experiência de quem os lê. A sua leitura é uma experiência única para cada pessoa.

Os símbolos que compõem trabalhos artísticos não são objetos estáticos mas eventos dinâmicos. Como tal, só podem emergir dentro de um campo de consciência, ou seja, dentro do contexto duma vida a ser vivida. Logo, é aproximando-nos da obra de arte como se tivesse sido destinada especificamente para nós - como se o artista a tivesse formado tendo-nos em mente a cada passo do caminho - que podemos transformar a experiência artística no motor de mudança na nossa vida e naqueles à nossa volta<sup>184</sup>.



Figura 93 - Gerhard Richter, *Konstruktion*, 1976

Arte é o nome que demos à resposta mais primitiva da Humanidade ao mistério da existência. Foi na face do mistério que a dança, a música, a poesia e a pintura nasceram.

---

<sup>184</sup> MARTEL, J.F. - *Reclaiming Art in the Age of Artifice*, p. 162.

Desde o início da presente era que a Arte está ameaçada. No lugar onde ela pertence na paisagem cultural, dois ídolos erguem-se como bezerros dourados exigindo adoração: a Pornografia - a utilização da estética como forma de manipular através do desejo - e a Propaganda, a utilização da estética para manipular através do medo<sup>185</sup>.

Para Alan Moore<sup>186</sup>, a Linguagem é, para além de uma tecnologia, uma forma de magia. Ela pode alterar consciência, pensamento e até o mundo físico; pode conjurar imagens e permitir que edifícios mentais sejam construídos no mundo real. Para o autor, a Arte – nas suas mais diversas formas, da Literatura à Pintura - é um dos mecanismos através dos quais podemos manipular esta magia, o único que pode revelar o seu potencial benigno de expansão de consciência e construção de uma nova sociedade cujo fim último seja a beleza – atingir o sublime em todas as facetas da vida humana - e não a acumulação de lucro. Na sua opinião, esta forma de magia é tão ancestral quanto o próprio Homem, e é utilizada de forma eficaz por corporações e media, de maneira a adormecer a consciência e manipular as nossas ações.

Em 1928, Arthur Ponsonby escreveu que “*quando a guerra é declarada, a verdade é a primeira baixa*”. A verdade já é um conceito cada vez mais diluído na presente Era, mas talvez a maior baixa da Idade da Informação seja a Ideologia. Grande parte dos artistas contemporâneos tenta-se afastar de qualquer alinhamento ideológico. Assiste-se a uma procura constante pela ambiguidade, quando a maior parte das vezes, a única coisa que se consegue é o nada, a não-significação. Gerhard Richter defende que a Arte não deve ter ideologia, deve ser autónoma e desprovida de alinhamentos políticos e estilísticos, pois estilo e ideologia são formas de violência. No entanto os seus temas, e a força implícita nas suas obras, denota uma fé no poder da humanidade, da bondade, beleza e imaginação. Para além disso, será que pintar à mão uma superfície bidimensional ao invés de utilizar tecnologia avançada ou novos *media* na Arte não é um ato de resistência muito mais profundo à tecno idolatria dos nossos tempos?

---

<sup>185</sup> MARTEL, J.F. - *Reclaiming Art in the Age of Artifice*, p. XV.

<sup>186</sup> MOORE, Alan (1953-) é um escritor Inglês conhecido principalmente pelo seu trabalho em novelas gráficas como *Watchmen*, *V for Vendetta* e *From Hell*. Descrito frequentemente como o melhor escritor de novelas gráficas da História, tem sido chamado “um dos mais importantes escritores Ingleses dos últimos 50 anos”.

Karl Ove Knausgaard escreveu uma longa autobiografia chamada *Min Kamp*, [A Minha Luta] que vem sendo comparada à obra de Proust. Ele declarou-se nauseado com a ideia de fabricar personagens e tramas após falhar na construção de um relato ficcionado do seu pai; um empreendimento que lhe roubou quatro anos da sua vida. Muitos escritores têm expressado a sua crença de que, na saturação da Idade da Informação, as histórias inventadas perderam o seu poder. A paixão pelo Real do mundo contemporâneo inclina-nos a pensar que a guerra se expandiu ao próprio campo dos sonhos e da imaginação, a nossa derradeira fortaleza.

Esta nunca poderá ser a próxima vítima do séc. XXI, ou a Humanidade estará realmente perdida.

A nossa espécie requer uma maior capacidade de olhar para o Real, não só para o universo exterior dos sentidos mas também para o cosmo interior da psique, para as dimensões normalmente invisíveis. Perto do fim da sua vida, Jung disse a um jornalista Inglês, "O único perigo real que existe é o próprio homem...A sua psique devia ser estudada porque nós somos a origem de todo o mal que se avizinha." É uma bela afirmação até que a palavra *estudada* aparece, porque neste ponto somos lembrados que, no fundo, Jung era um racionalista: ele recusava-se a ver que, enquanto a psicologia podia falar brilhantemente sobre a alma, nunca poderia descer às suas profundezas. Para isto precisamos de imaginação, loucura, profecia - arte. Temos que compreender que a expressão criativa não é um passatempo ou uma distração, mas uma ciência psiconáutica no seu próprio direito. Se permitirmos que opere em liberdade, ela pode iluminar a escuridão que se encontra à frente do nosso campo de visão<sup>187</sup>.

A Arte permite-nos o acesso ao mundo da imaginação e da consciência, ao território dos sonhos, dos mitos e da poesia. Ela dá-nos a conhecer os universos de outras pessoas, revelando visões do mundo totalmente diferentes das nossas que emergem através dos seus trabalhos. O Ciberespaço é um universo imaterial povoado por informação imaginado pelo Homem. A sua manipulação permite-nos acesso a quantidades sem precedentes de informação que atravessa todos os tópicos alguma vez imaginados pela mente humana; pela primeira vez na História, as limitações físicas foram transpostas - o mundo está ligado por uma consciência coletiva digital pulsante de vida, que também trouxe com ela novos e estranhos terrores.

Penso cada vez mais que a casa que procuro está no meu interior. Talvez não precise de ser um nómada durante o resto da vida, talvez venha a paz interior e a resolução de que preciso para continuar o meu caminho atual sem dúvidas. A

---

<sup>187</sup> MARTEL, J.F. - Reclaiming Art in the Age of Artifice. p. 65.

expansão de consciência permite-me ver o mundo de outra forma. Estou no processo de individuação de que Jung fala. Este processo é essencial para um artista encontrar a sua própria voz. Foi decisivo para a minha produção em particular. As peças construídas neste corpo de trabalho são degraus da minha individuação. Representam um momento importante da minha vida e são um testemunho deste progresso.

Uma das referências mais importantes do meu trabalho são os gabinetes de curiosidades, mas a arte que eu produzo é tudo menos uma curiosidade. Ela não pertence à ordem do artifício nem do entretenimento. Eu reflito sobre a condição humana no mundo contemporâneo. Procuro criar algo que aceda a um nível subterrâneo, fora do nosso tempo e do nosso espaço. Os gabinetes de curiosidade são muito interessantes porque remetem para um tempo em que a arte não era digital ou conceptual, eram objetos concretos. Esforço-me, através do meu trabalho, para conciliar o físico e o digital. Não estou interessado em fazer Arte que contribua para a alienação. O objectivo último da minha Arte é o meu autoconhecimento e entendimento da realidade. Através da minha prática, sublimo as minhas experiências negativas e impulsos inconscientes.

Este trabalho foi-se montando como um puzzle. Enquanto o desenvolvi, esboçava ligações entre os assuntos discutidos nas diferentes cadeiras do Mestrado e de que forma se articulavam com a minha investigação para oferecer uma narrativa maior à minha prática pessoal. Tive mutações enormes na minha forma de pensar nos últimos quatro anos. O que aqui estabilizo seria impensável antes de tudo o que aconteceu no Mestrado.

Não existe Pós-Verdade, porque nunca houve Verdade para começar. Isto não é uma condição contemporânea, sempre vivemos nela. Dois factores contribuem para isto: primeiro - a nossa noção de realidade é condicionada pela informação nos chega pelos sentidos, segundo - o conhecimento de que dispomos chega-nos a partir de inúmeras fontes, grande parte delas sem qualquer responsabilidade para com a verdade de basear a informação em factos concretos, porque estão a cumprir as suas próprias agendas, sejam estas políticas, económicas ou ideológicas.

O espetáculo é o herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental que foi uma compreensão da atividade dominada pelas categorias do ver; do mesmo modo que se baseia no incessante alargamento da racionalidade técnica precisa,

proveniente deste pensamento. Ele não realiza a filosofia, filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em espetáculo especulativo<sup>188</sup>.

Concordo com Guy Débord quando defende que existe uma certa incapacidade inerente à Filosofia Ocidental. Podemos afirmar que o sistema filosófico Ocidental assenta no dualismo corpo-mente, enquanto o Oriental se baseia no dualismo mente-alma. Isto porque o conceito de consciência é diferente. No Ocidente a consciência é o conjunto do pensamento aliada à percepção do meio ambiente. No Oriente, a consciência é o zero, o apagar de impulsos externos e a suspensão do fluxo de pensamento. Existe uma Verdade ou uma Realidade Última, mas esta não pode ser comunicada ou estabilizada num texto. Para a aceder temos que entrar no campo metafísico e da experiência pessoal, sempre fora do paradigma do confirmável.

A questão é que a Budeidade, a Iluminação, não pode ser comunicada, apenas o caminho para a Iluminação. Esta doutrina da incomunicabilidade da Verdade que está para além dos nomes e das formas é básica para as grandes tradições Orientais, assim como para as tradições Platónicas. Uma vez que as verdades da ciência são comunicáveis, sendo hipóteses demonstráveis fundamentadas racionalmente em factos observáveis, o ritual, o mitológico e a metafísica são nada mais do que guias para a iminência de uma iluminação transcendental, cujo passo final tem que ser tomado por cada um na sua própria experiência silenciosa. Daí um dos termos Sâncritos para sábio ser *mūni*, "o silencioso". *Śākyamūni* (um dos títulos do Buda Gautama) significa "o silencioso ou o sábio (*mūni*) do clã Sakya". Embora ele seja o fundador de uma religião mundial amplamente ensinada, o centro último da sua doutrina mantém-se oculto, precisamente, no silêncio<sup>189</sup>.

Creio que está na hora de encontrarmos uma forma de integrar os dois mundos da ciência e da tecnologia meditativa. Eu acredito que o meu trabalho contribui para a construção desta ponte.

---

<sup>188</sup> DEBORD, Guy - A Sociedade do Espectáculo, p.14

<sup>189</sup> CAMPBELL, Joseph - The Hero with a Thousand Faces, p.25



Figura 94 - Terry Gilliam, *Brazil*, 1985.

Quando Buda falou de controle, ele não estava a dizer para suprimirmos os nossos impulsos, mas de cultivarmos um sentido de feedback hemostático, uma ética de modulação constante. Uma vez, Shakyamuni comparou a meditação a um músico que tenta afinar constantemente uma corda que está sempre a desafinar. Isso é o feedback negativo constante. Um maluco das armas Budista que eu conheço compara o zazen ao voo dos F-14, que são aerodinamicamente instáveis. Computadores têm que estar constantemente a ajustar as superfícies das asas dos aviões e da fuselagem para responder às condições atmosféricas de maneira a manter o avião no ar. Isso é o caminho do Meio. A armadilha é a escalada de feedback positivo, quer seja uma luta de bar ou uma corrida às armas ou a cultura de consumo. Para os Budistas, satisfazer os desejos corriqueiros é como um homem com sede beber água do mar. Mais feedback positivo. Mas e se introduzirmos um sinal negativo no loop? E se nos tornarmos no sinal negativo? E se, em vez de respondermos à raiva com mais raiva, conseguirmos entender que não existe nenhum ser humano com quem estar zangado, mas apenas a ressonância de inúmeras máquinas moleculares a produzir a complexidade da vida?<sup>190</sup>

Inspirados no trabalho do historiador social Michel de Certeau<sup>191</sup>, muitos teóricos referem-se à cultura de massa como “invasão de propriedade alheia”. Segundo Certeau, os transgressores modernos reconhecem que não podem vencer as instituições sociais que os rodeiam e, assim, “roubam símbolos, práticas e produtos às escondidas, e utilizam-nos para os seus próprios fins”. Certeau louva esta arte, e sugere que as pessoas podem resistir à sufocante estrutura da civilização urbana contemporânea através das imaginativas táticas que empregam todos os dias. Esta arte de transgressão é poética, já que em vez do autoritarismo das instituições sociais e corporativas, o transgressor utiliza a criatividade e a inteligência, manifestando uma

---

<sup>190</sup> DAYBREAK, Lance apud DAVIS, Erik - Surfing the Indranet: Lance Daybreak's Digital Dharma.

<sup>191</sup> CERTEAU, Michel de (1925-1986) foi um Jesuíta francês, cujo trabalho combinava História, Psicanálise, Filosofia e Ciências Sociais. O seu corpo de trabalho deu origem a uma série de estudos e interpretações da sociedade contemporânea.

rebelião crítica da imaginação popular contra as estruturas simbólicas e sociais da realidade consensual.

As ferramentas que utilizo estão associadas ao controle. Todo o tipo de tecnologia avançada, câmaras, gravadores, etc.. Espalho as minhas ideias e promovo o meu trabalho nas redes sociais. Os algoritmos e *motion tracking* que uso são da mesma família dos que estão a ser utilizados pelo governo da República Popular da China para construir a primeira ditadura digital. Penso que me alinho com a transgressão de que Michel de Certeau fala. Giorgio Agamben (1942-) também defendia que ser realmente contemporâneo implicava um certo grau de transgressão e anacronismo. Eu identifico-me com as suas palavras:

Historiadores de literatura e de arte sabem que existe uma afinidade secreta entre o arcaico e o moderno, não tanto porque as formas arcaicas parecem exercer um encanto particular no presente, mas porque a chave para o moderno esconde-se no imemorial e no pré-histórico. Logo, no seu declínio, o mundo antigo volta-se para o primordial para se redescobrir a si mesmo.

O *avant-garde*, que se perdeu ao longo do tempo, também persegue o primitivo e o arcaico.

É neste sentido que podemos dizer que o ponto de entrada para o presente toma necessariamente a forma duma arqueologia; uma arqueologia que não regressa, no entanto, a um passado histórico, mas volta àquela parte dentro do presente que somos completamente incapazes de viver.

(...) Ser contemporâneo significa voltar a um presente no qual nunca estivemos<sup>192</sup>.

Isto significa que o contemporâneo não só é aquele que, percebendo a escuridão do presente, alcança a luz que nunca pode chegar aos seu destino; ele também é aquele que, dividindo e interpolando o tempo, é capaz de transformá-lo e colocá-lo em relação aos outros tempos.

Ele é capaz de ler história de formas imprevistas, de "citá-la" de acordo com uma necessidade que não surge de forma alguma da sua vontade, mas de uma exigência à qual ele não consegue responder.

(...) É como se esta luz invisível que é a escuridão do presente projetasse a sua sombra no passado, para que o passado, tocado por esta sombra, adquirisse a habilidade de responder à escuridão do presente<sup>193</sup>.

Acredito que fundir os impulsos da nova era com o conhecimento da tradição cultural e artística ancestral deve ser a postura do artista contemporâneo. Devemos tirar partido do que realmente interessa da tecnologia desta era, e manipulá-la com o espírito e o engenho dos Antigos; esta linha de pensamento constitui por si só um ato

---

<sup>192</sup> AGAMBEN, Giorgio - What is the Contemporary? p.51

<sup>193</sup> AGAMBEN, Giorgio - What is the Contemporary? p.53

de transgressão contra a tecno idolatria e o consumismo da contemporaneidade. Como observador desta realidade e armado com as minhas capacidades, memória e cultura, sinto que tenho um dever de comentar sobre os nossos dias.

As duas citações com que concluo este trabalho foram escritas em duas épocas diferentes. A primeira, de 2015, trata da destabilização que a aceleração informática trouxe à nossa cultura e à nossa própria humanidade:

A sobrecarga de som e luz com a qual somos bombardeados não nos aproxima do universo secreto de uma outra consciência. Pelo contrário, aldraba-nos a tomar como autoevidente uma imagem da vida que na realidade não pertence a ninguém, produzindo efetivamente um espaço artificial no qual o mercado e o estado podem vingar como se fossem partes inextricáveis do cosmos, e não os acidentes mutáveis da história que são.

Nós estamos em risco de perder a capacidade de distinguir entre criação artística e a estética criativa que aparece num jingle dum anúncio, no design de um automóvel novo, ou num oco blockbuster de Verão.

Se a nossa confusão vai de encontro aos desejos do regime político e económico vigente, isto é uma prova de que a operação para suplantar o espaço-sonho da alma e da psique com um interface totalmente controlável está a correr de acordo com os planos<sup>194</sup>.

A segunda continua a ressoar como um verdadeiro canto de beleza que nos aponta o caminho a seguir. Talvez seja mais pertinente agora do que quando Italo Calvino a escreveu em 1988:

Se quisesse escolher um símbolo votivo para saudar o novo milénio, escolheria este: o salto ágil e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que a sua gravidade detém o segredo da leveza, enquanto aquela que muitos julgam ser a vitalidade dos tempos, estrepitante e agressiva, espezinhadora e estrondosa, pertence ao reino da morte, como um cemitério de automóveis enferrujados<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup> MARTEL, J.F. - Reclaiming Art in the Age of Artifice. p. XIX.

<sup>195</sup> CALVINO, Italo - Seis Propostas para o Próximo Milénio, Lições Americanas, p. 24.

## BIBLIOGRAFIA

(autor desconhecido) Dark Energy, Dark Matter [em linha]. Nasa Science, 2001 [24/10/18]. <https://science.nasa.gov/astrophysics/focus-areas/what-is-dark-energy>

(autor desconhecido) Indra's Net [em linha] Wikipedia, 2018 [20/10/18]. [https://en.wikipedia.org/wiki/Indra%27s\\_net#cite\\_note-6](https://en.wikipedia.org/wiki/Indra%27s_net#cite_note-6)

((autor desconhecido), Life in Ulaanbaatar's tent city is hard – but Mongolians won't give up their gers [em linha]. The Guardian, 2014 [28/06/18]. <https://www.theguardian.com/cities/2014/sep/03/mongolia-ulanbaatar-ger-yurt-tent-city>

autor desconhecido) Ramon Lull [em linha] Wikipedia, 2018 [10/19/18]. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ramon\\_Lull](https://en.wikipedia.org/wiki/Ramon_Lull)

(autor desconhecido) The Higgs Boson [em linha]. CERN, 2013 [25/10/18]. <https://home.cern/topics/higgs-boson>

(autor desconhecido) The Standard Model [em linha]. CERN, 2013 [25/10/18]. <https://home.cern/about/physics/standard-model>

(autor desconhecido) Yurt [em linha] Wikipedia, 2018 [05/08/18]. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Yurt>

ACADEMY OF IDEAS - Carl Jung, What are the Archetypes? [em linha]. Academy of Ideas, 2017 [11/09/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=wywUQc-4Opk&vl=en>

ACADEMY OF IDEAS - Introduction to Carl Jung - The Psyche, Archetypes and the Collective Unconscious [em linha]. Academy of Ideas, 2016 [17/10/18]. [https://www.youtube.com/watch?v=j0KzUS0b\\_uc](https://www.youtube.com/watch?v=j0KzUS0b_uc)

AGAMBEN, Giorgio - What is the Contemporary? [em linha]. Folk.uib.no, 2015 [06/08/18]. <https://folk.uib.no/hlils/TBLR-TOTALT-221015/TBLR-Contemp-Paris2015-27.12.15/Agamben%20Contemporary.pdf>

ALLOWEY, Lawrence (1970) Artists and Photographs. New York: Multiples Inc. Distribuído na exposição An Infinite Conversation. Artists' books, ephemera and documents (Museu Colecção Berardo, 10 Julho 2014 - 1 Fevereiro 2015).

AL JAZEERA NEWS - The End of China Inc? [em linha]. 101 East, 2016 [10/02/17]. [https://www.youtube.com/watch?v=nGHmk4UeK\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=nGHmk4UeK_w)

BARTHES, Roland (2012) - A Câmara Clara. Reimpressão. Lisboa: Edições 70. ISBN: 9789724413495.

BATTERSBY, Stephen - Giant ropes of dark matter found in new sky survey [em linha]. New Scientist, 2008 [15/10/18].  
<https://www.newscientist.com/article/dn13362-giant-ropes-of-dark-matter-found-in-new-sky-survey/>

BAUDRILLARD, Jean - Simulacro e Simulação [em linha]. epk.home.xs4all.nl, 2016 [15/10/18].  
[https://epk.home.xs4all.nl/theory/Simulation/Baudrillard\\_Simulacra%20and%20Simulations.pdf](https://epk.home.xs4all.nl/theory/Simulation/Baudrillard_Simulacra%20and%20Simulations.pdf)

BAUMAN, Zygmund - Social Media are a Trap [em linha]. El País, 2016 [15/10/18].  
[https://elpais.com/elpais/2016/01/19/inenglish/1453208692\\_424660.html](https://elpais.com/elpais/2016/01/19/inenglish/1453208692_424660.html)

BORGES, Jorge Luis - A Biblioteca de Babel [em linha]. Café Literário, 2013 [20/10/18]. <http://site.ufvjm.edu.br/cafeliterario/a-biblioteca-de-babel-jorge-luis-borges/>

BRETON, André (2001) - *Manifestos do Surrealismo*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Nan Editora.  
ISBN: 8585936436.

BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY British Journal of Photography Issue 7874 August 2018. Londres: 1854 Media.  
ISSN: 0007 - 1196.

BYRD, Deborah - First-ever image of dark matter? [em linha] Earthsky.org, 2017 [14/10/18]. <https://earthsky.org/space/waterloo-image-dark-matter-cosmic-web-2017>

CALVINO, Italo (2015) – Seis Propostas para o Próximo Milénio, Lições Americanas. Tradução de Ivo Barroso. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.  
ISBN: 978-85-7164-125-9.

CAMPBELL, Joseph (2008) - The Hero with a Thousand Faces. Tradução de António F. Duarte. 3ª edição. Novato: New World Library.  
ISBN-10: 9781577315933

CHANG, Yi-Fang - Negative Matter, Repulsion Force, Dark Matter, Phantom and Theoretical Test Their Relations with Inflation Cosmos and Higgs Mechanism [em linha]. Yi-Fang Chang Department of Physics, Yunnan University, Kunming, China, 2007 [05/10/18].  
[https://www.researchgate.net/publication/1891134\\_Negative\\_Matter\\_Repulsion\\_Force\\_Dark\\_Matter\\_Phantom\\_and\\_TheoreticalTest\\_----\\_Their\\_Relations\\_with\\_Inflation\\_Cosmos\\_and\\_Higgs\\_Mechanism](https://www.researchgate.net/publication/1891134_Negative_Matter_Repulsion_Force_Dark_Matter_Phantom_and_TheoreticalTest_----_Their_Relations_with_Inflation_Cosmos_and_Higgs_Mechanism)

CHOAY, Françoise (2011) - As Questões do Património. 1ª edição. Lisboa: Edições 70 (Arte e Comunicação).  
ISBN: 9789724416243.

COHUT, Maria - What happens to the body after death? [em linha]. Medical News Today, 2018 [27/10/18]. <https://www.medicalnewstoday.com/articles/321792.php>

CRITICAL PRODUCTIONS - Semantics: The Rise and Fall of Muammar al Gaddafi [em linha] Critical Productions, 2013 [09/08/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=qVHzAinRH4g>

DALRYMPLE, William (1999) - The Age of Kali. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Londres: Flamingo. ISBN-13: 978-0006547754.

DANDAPANI - Master Your Mind [em linha]. London Real, 2016 [10/10/18] <https://www.youtube.com/watch?v=FeGOZ9gUe5k>

DAVIS, Erik (1998) – TechGnosis: Myth, Magic & Mysticism in the Age of Information. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Londres: Serpent's Tail. ISBN 13: 9780517704158.

DAVIS, Erik - Surfing the Indranet: Lance Daybreak's Digital Dharma [em linha]. Erik Davis - Fictions and Phantasms, 2005 [06/08/18]. <https://techgnosis.com/surfing-the-indranet/>

DENNISON, Lisa & SPECTOR, Nancy (2004) - Singular Forms (Sometimes Repeated): Art from 1951 to the Present. Tradução de António F. Duarte. 1ª Edição. Nova York: Guggenheim Museum Publications. ISBN: 08920730X

DICKERSON, Kelly - Stephen Hawking Says 'God Particle' Could Wipe Out the Universe [em linha]. Live Science, 2014 [26/10/18]. <https://www.livescience.com/47737-stephen-hawking-higgs-boson-universe-doomsday.html>

DIDI-HUBERMAN, Georges - Discharged Atlas - Uprising as 'Pathosformel' [em linha]. The Warburg Institute, 2016 [22/10/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=wPbzta4zVqE>

DIXIT, Kunda - India and Nepal Have No Choice but to End Their Border Dispute and Move On [em linha]. TIME, 2015 [05/10/17]. <http://time.com/4115801/nepal-india-border-blockade-madhesh/>

DOUCET, Friedrich (1972) - A Psicanálise. 1ª edição. Lisboa: Unibolso. ISBN desconhecido

EDINGER, Edward F. (1992) - Ego and Archetype. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Boston: Shambhala Publications Inc. ISBN-10: 9780877735762

GABRIEL, Roger - The 3 Levels of Samadhi [em linha] The Chopra Center, 2015 [22/10/18]. <https://chopra.com/articles/the-3-levels-of-samadhi>

HERNÁNDEZ, Javier - Life inside Mongolia's swelling slums [em linha]. Today Online, 2017 [02/09/18]. <https://www.todayonline.com/world/asia/life-inside-mongolias-swelling-slums/>

HELLER, Eva (2012) - Psicologia del Color. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Barcelona: Gustavo Gili.  
ISBN: 9788565985079

HILGERS, Lauren - Meet the Man Who Built a 30-Story Building in 15 Days [em linha]. Wired, 2012 [03/04/17]. <https://www.wired.com/2012/09/broad-sustainable-building-instant-skyscraper/>

HUSSERL, Edmund (1970) - The Crisis of European Sciences and Transcendental (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy). 1ª Edição: Evanston: Northwestern University Press.  
ASIN: B012HU2VJS

HUXLEY, Aldous (2013) - As Portas da Percepção. 1ª edição. Lisboa: Antígona Editora.  
ISBN: 9789726082439

JOHNSON, Christopher D. - About the Mnemosyne Atlas [em linha]. Cornell University Library Warburg Institute, 2010 [15/09/18].  
<https://warburg.library.cornell.edu/about>

JUNG, Carl Gustav (1968) – Man and His Symbols. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Saint Louis: Turtleback Books.  
ISBN-13: 978-0613922678

JUNG, Carl Gustav - Face to Face [em linha]. BBC, 1959 [15/10/18].  
<https://www.youtube.com/watch?v=2AMu-G51yTY>

JUNG, Carl apud KAMBLE, Smita Rajput - Jung and Shiva: Encounters with a Subterranean God [em linha]. Karmacology, 2016 [23/10/18].  
<https://karmacology.com/2016/01/11/jung-and-shiva-encounters-with-a-subterranean-god-by-smita-rajput-kamble/>

KAKUTANI, Michiko (2018) - A Morte da Verdade. 1ª edição. Queluz: Editorial Presença.  
ISBN: 9789722362894

KAPLAN, Jonas & GIMBEL, Sarah & HARRIS, Sam - Neural correlates of maintaining one's political beliefs in the face of counterevidence [em linha]. Nature, 2016 [17/06/18]. [www.nature.com/articles/SREP39589](http://www.nature.com/articles/SREP39589)

KLAYMAN, Alison - Take your Pills [em linha]. Motto Pictures, 2018 [23/10/18].  
<https://media.netflix.com/en/only-on-netflix/206683>

LA FONTAINE, Lewis - Carl Jung on "Plato" - Anthology [em linha] Carl Jung Depth Psychology Site, 2018 [25/10/18].

<https://carljungdepthpsychologysite.blog/2018/03/13/carl-jung-on-plato-anthology/#.W9clFxP7SL8>

LEIBOVITZ, Annie - Portrait Photography [em linha]. Masterclass, 2017 [05/10/18].

<https://www.masterclass.com/classes/annie-leibovitz-teaches-photography/chapters/portrait-photography>

MACKY, Ian - The Secret Museum of Mankind [em linha]. Ian Macky Blog, 2016

[12/08/18]. <https://ian.macky.net/secretmuseum/>

MALPAS, Jeff - Philosophy's Nostalgia [em linha]. Researchgate.net, 2011 [18/10/18].

[https://www.researchgate.net/publication/225999785\\_Philosophy's\\_Nostalgia](https://www.researchgate.net/publication/225999785_Philosophy's_Nostalgia)

MARTEL, J.F. (2015) - Reclaiming Art in the Age of Artifice. Tradução de António Fernandes Duarte. 1ª edição. Berkeley: Evolver Editions.

ISBN: 978-1-58394-578-0

MARTIN, Jacques (2012) – When China Rules the World: The Rise of the Middle Kingdom and the End of the Western World. Tradução de António F. Duarte. 2ª edição. Londres: Penguin UK.

ISBN-10: 0140276041.

MILLER, Jeffrey C. - Platonic Jung [em linha]. Jungstudies.net, 2017 [23/10/18].

<https://jungstudies.net/wp-content/uploads/2017/08/Platonic-Jung.pdf>

O'BRIEN, Kelly Anne - Estranged Return [em linha]. Kelly Anne O'Brien

Photography, 2018 [15/09/18]. <https://kellyanneobrien.format.com/er#14>

PEACOCK, David - Giorgio de Chirico, Pictor Optimus [em linha]. Dux Lux

Productions, 2015 [05/06/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=Vf2BSi8LuCA>

PRIANI, Ernesto - Ramon Llull [em linha] Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2017 [05/08/18]. <https://plato.stanford.edu/entries/llull/>

RAVIGNANT, Patrick (1988) - Os Loucos de Deus. 1ª Edição. Mem Martins: Europa-América

ISBN: 9789721013209

SAID, Edward W. (1979) – Orientalism. 1ª edição. Nova Iorque: Vintage Books.

ISBN-10: 039474067X.

SCARSO, Davide - Fórmulas e Arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung [em linha].

Instituto de Educação Universidade de Lisboa, 2006 [10/08/18]

<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/>

SCHELASSE, John - 21st century nomads: life in the mongoolian steppe [offline].

All That is Interesting, 2016 [23/08/18].

<https://www.alltahtisinteresting.com/mongolia-nomads>

SCHMIDT, Daniel - Inner worlds, outer worlds part 1 akasha [em linha]. Awaken the World, 2012 [05/09/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=aXuTt7c3Jkg>

SINHA, Nandalal (2009) - Samkhya Philosophy. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Nova Dehli: Anmol Publications. ISBN-10: 8126136219.

SIVANANDA, Sri Swami - Raja Yoga Samadhi [em linha]. Dlshq.org, 2012 [10/08/18]. <http://www.dlshq.org/discourse/feb2005.htm>

SUTTER, Paul - Do Blacks Hole Die? [em linha]. Space.com, 2016 [24/10/18]. <https://www.space.com/34281-do-black-holes-die.html>

STAUGHTON, John - Why Don't Bones Decay? [em linha]. Science ABC, 2015 [13/10/18]. <https://www.scienceabc.com/humans/skeleton-mystery-dont-bones-decay-decompose.html>

STRANIERO, Monica - Zygmunt Bauman: "Multiculturalism is outdated" [em linha] Vita International, 2016 [15/10/18]. <http://www.vitainternational.media/en/article/2016/01/10/zygmunt-baumanmulticulturalism-is-outdated/474/>

SMOKE, Ben - Voodoo Village: The Secret Museum of Mankind [em linha] Viceland, 2008 [27/10/18]. [https://www.vice.com/en\\_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind](https://www.vice.com/en_uk/article/yvnejg/voodoo-village-the-secret-museum-of-mankind)

TILLMANS, Wolfgang - Wolfgang Tillmans: my two-year investigation into the post-truth era [em linha]. The Guardian, 2018 [13/06/18]. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/28/wolfgang-tillmans-what-is-different-backfire-effect>

TOOP, David (2011) Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds. Tradução de António F. Duarte. 1ª edição. Londres: Serpent's Tail. ISBN-10: 1852427434

TNN - You have been chanting it wrong: It's AUM not OM [em linha] Times of India, 2017 [29/10/18]. <https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/health-fitness/de-stress/you-have-been-chanting-it-wrong-its-aum-not-om/articleshow/58576843.cms>

VASUDEV, Jaggi - Adiyogi: The Presence of Shiva [em linha]. Isha Foundation, 2017 [24/10/18]. <https://isha.sadhguru.org/mahashivratri/shiva-adiyogi/the-presence-of-shiva/>

VASUDEV, Jaggi - Akasha: The Most Mysterious of the Five Elements [em linha]. Isha Foundation, 2015 [20/10/18]. <https://www.youtube.com/watch?v=247cJLcQjG4>

VIVEKANANDA, Swami - Addresses at the Parliament of Religions [em linha].

Wikisource, 1893 [06/10/18].

[https://www.en.wikisource.org/wiki/the\\_complete\\_works\\_of\\_swami\\_vivekananda/volume\\_1/addresses\\_at\\_the\\_parliament\\_of\\_religions/paper\\_on\\_hindusim](https://www.en.wikisource.org/wiki/the_complete_works_of_swami_vivekananda/volume_1/addresses_at_the_parliament_of_religions/paper_on_hindusim)

WEIDMAN, Taylor - Mongolia's Nomads [em linha]. The Global Oneness Project, 2012 [05/09/18]. <https://www.globalonenessproject.org/library/photo-essays/mongolias-nomads#photo=1>

WITT, Andrew - Evidence 1977 by Larry Sultan and Mike Mandel [em linha]. Tate - In Focus, 2017 [11/06/18]. <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/evidence-sultan-mandel>

ŽIZEK, Slavoj (2006) – Bem-Vindo ao Deserto do Real. 1ª edição. Lisboa: Relógio d'Água.

ISBN: 9789727088942