

Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

os animais não se atrasam

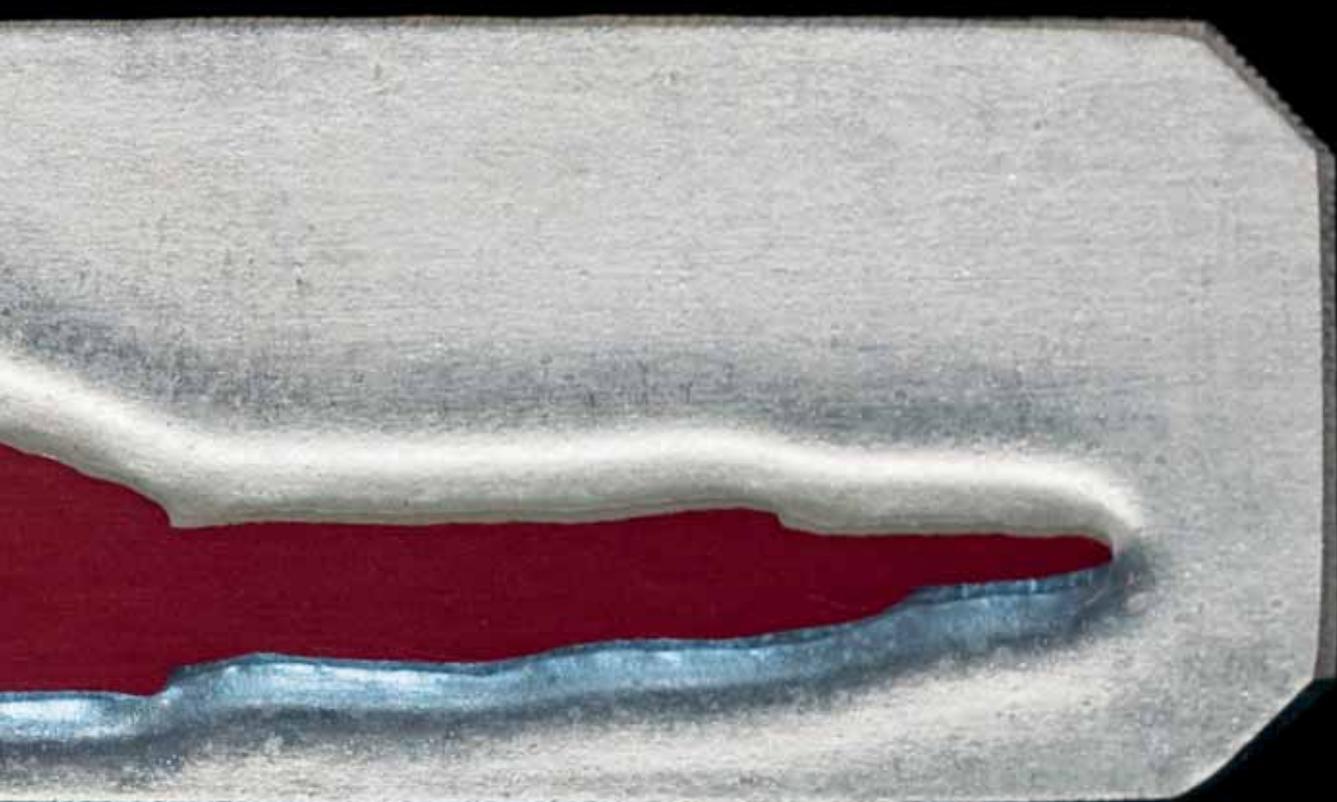
Daniel Costa

Projecto para obtenção de grau de mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas
Orientador Miguel Leal

Porto, Setembro 2016













Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

os animais não se atrasam

Daniel Costa



de grau de mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas
Orientador Miguel Leal

Ondas de calor tropical e nuvens de fumo

*Reclamo o direito de viver plenamente
a contradição do meu próprio tempo.*
Roland Barthes

Digo: Bom-dia!
Óssip Mandelstam

A trama do texto não tem princípio nem fim, como quando se roda continuamente num movimento hipnótico e em deriva, perdendo o chão em tontura. Descentrada não determina o seu limite, contorno ou objecto. Diz-se dorso de animal, tapete persa ou alucinação. A escrita tece e desfia, trabalha o porvir rememorando. Atrai pequenas memórias e desenrola-se parecendo fugir continuamente do curso.

Um horizonte não muito longínquo arde e arrastado pelo vento chega-nos irrespirável. Estes sinais de fogo tocam-nos tanto quanto o bafo de uma paisagem remota. As janelas de casa e do carro fecham-se impedindo a entrada à cinza, que se confunde com borboletas. Dentro de casa observo um postal *ukiyo-e**, uma das vistas do Monte Fuji de Hokusai onde se vêem grandes massas de nevoeiro tomar conta da paisagem. Recebi-o por estes dias e quando o vi, de súbito, a memória de outra imagem assaltou-me. O desenho, feito por uma criança, de uma finíssima nuvem, como uma lâmina, a atravessar o tronco negro de uma palmeira. Este encontro inesperado entre imagens – estalidos da memória involuntária – é o campo propício da escrita. Movimento contínuo e desviante da imagem e da memória que,

* *Ukiyo-e* significa "imagens do mundo flutuante". São imagens (grande maioria são xilogravuras) do quotidiano japonês produzidas no período Edo (1615-1868).

quando surge, mostra que a mente se move em todas as direcções podendo permanecer sem tópico. Quer dizer que se pode chegar onde se ouviram ecos e que se continua a atravessar as terras intermédias e flutuantes onde a imaginação reina.

É àquele movimento de afecto que ora desperta, ora adormece, que atendo. É ele que trabalha continuamente adiando o seu destino e, paradoxalmente, se realiza à medida que avança. Ver o fumo desvanecer no ar, ver plantas ao vento, ouvir o rumor do mar na noite ou caminhar pelas ruas de uma cidade e andar de carro atravessando um país. O trabalho talvez seja este: agarrar o tempo de vida. Contrariando a tradição iconográfica ocidental para a qual uma das convenções da representação do tempo é uma mão a agarrar o cabelo daquele que foge.

Para o título ensaiei transpor a voz de pássaros numa onomatopeia. Daqueles que, mais próximos, marcam a transição da noite à primeira luz da madrugada. Melros e pegas em sons agudos. Pensei que se pudesse chamar “Bom dia!”, mas interpõe-se na saudação um tom irónico e risível que se torna insustentável. A voz dos animais antepõe-se à significação e convida o ouvido a contactar com formas de vida distantes, estranhas, qualificando a experiência para um melhor convívio entre humanos. “os animais não se atrasam” constitui-se como uma figura para um acordo tácito entre o tempo e a actividade que o manifesta e em que se manifesta e realiza a prática.



Esta caixa é constituída por diferentes cadernos e imagens soltas. (1) “A Máscara do Etnógrafo”, um pequeno caderno de bolso composto por imagens feitas entre Agosto e Dezembro de 2015; (2) caderno de anotações, composto por breves notas, esquemas e estudos de diferentes cadernos e papéis soltos; (3) imagens soltas; (4) caderno de trabalho, composto por imagens do trabalho em contexto de apresentação pública; (5) “álbum” de pequenos desenhos.

Nota ao caderno de anotações. A transcrição das anotações transformou-as de tal modo que este caderno é outro. Ainda assim inscreve-se nesse jogo de sombras onde os acontecimentos e o sujeito se desenrolam e desaparecem, um jogo que Maurice Blanchot dizia ser o da escrita. As datas assinaladas são simultaneamente um marco e um lugar onde o tempo ultrapassa o calendário e joga um ritmo variado de avanços e recuos. Os assuntos encontram-se e afastam-se pelas folhas do caderno e a cada data não existe necessariamente uma causalidade entre anotações. O caderno vive do fluxo de ligações imprevistas, do trânsito inesperado entre o que se inscreveu e o que está por escrever. Pertence à ordem da memória e da reconfiguração dos seus traços. As anotações derivam do confronto directo com a leitura de textos, cruzadas com imagens, memórias ou ideias que aparecem de súbito; são estudos para a desenvoltura dos trabalhos; esquemas que activam, pela economia da representação, modos de entendimento sintético; são esboços de coisas por vir e ficam a pairar.



Duas disposições próximas à figura do cientista acompanham-me. A primeira é o momento em que o investigador e explorador das ciências do tempo (paleontologia, arqueologia) se depara com a dificuldade em distinguir objectos naturais de artefactos. Disposição que lança o sujeito num limbo de indecisão e indeterminação, levando-o a reconsiderar a sua postura perante o que lhe está à frente dos olhos. No meu entender, aí estamos próximos à atenção que André Leroi-Gourham qualificou como o princípio da relação estética do homem com a natureza. Atenção que o arremessa, por um lado, para longe dela, e por outro lado, o leva à estranheza, que é uma forma paradoxal de ligação. A segunda disposição é o momento em que o cientista reconhece que o que está a analisar é o próprio aparelho que engendrou para analisar o universo.

Os trabalhos que se vão fazendo e que aqui se mostram devem muito à actividade e ao exercício de observar, tentando fazer frente ao logro de uma observação sem observador. Tendo consciência de que, por um lado, não existe observação sem decomposição de um cadáver e, por outro lado, da necessidade em devolver o olhar, depois daquela travessia em náusea, à força viva e afectiva das formas.

Agosto de 2016

Josef ALBERS, *Interaction of Color*, Revised and Expanded Edition, Yale University Press, New Haven and London, 2006.

BATAILLE [et al.], *Encyclopædia Acephalica*, trad. ingl. de Iain White, Atlas Press, London, 1995.

IDEM, *O Nascimento da Arte*, trad. e apre. de Aníbal Fernandes, Sistema Solar, Lisboa, Abril de 2015.

Gregory BATESON, «*Metalogues*», *Steps to an Ecology of Mind*, Jason Aronson, Northvale, New Jersey & London, 1972, pp. 12-48.

Walter BENJAMIN, «*Sobre a Pintura ou Sinal e Mancha*», *A Modernidade*, edição e tradução de João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, Dezembro 2006, pp. 295-301. (Sobre este texto, ver o comentário de Maria Filomena Molder, «*Notas de leitura sobre um texto de Walter Benjamin*», *Matérias Sensíveis*, Relógio d'Água, 1999, pp. 18-33.

IDEM, «*Sobre o conceito de história*», *O Anjo da História*, edição e tradução de João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, Setembro 2010, pp. 9-20.

IDEM, *The Arcades Project*, trad. ingl. de Howard Eiland e Kevin McLaughlin, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/Londres, 1999.

Maurice BLANCHOT, *A Besta de Lascaux*, tradução de Silvina Rodrigues Lopes, Edições Vendaval, Lisboa, 2003.

Jorge Luís BORGES, *Ficções*, tradução de José Colaço Barreiros, Editorial Teorema, Lisboa, Março de 1998.

William BORROUGHS, *A Revolução Electrónica*, tradução de Maria Leonor Teles e José Augusto Mourão, Vega, Lisboa, 2003.

IDEM, entrevistado por Conrad Knickerbocker para *The Paris Review*, «*The Art of Fiction No. 36*», 1965. [Consultado a 30 de Novembro de 2014] Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/4424/the-art-of-fiction-no-36-william-s-burroughs>.

Yves-Alain BOIS e Rosalind KRAUSS, *L'informe. Mode d'emploi*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1996.

Giorgio de CHIRICO, «*Discorso sul meccanismo del pensiero*», [Artigo in “Documento”, Roma, maggio 1943; Rpt. in *Il meccanismo del pensiero*, cit., pp. 408-12. ora in G. de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, org. por A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 534-539], Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma. [Consultado a 10 de Agosto de 2016]. Disponível em: <http://www.fondazionedechirico.org/discorso-sul-mecanismo-del-pensiero-2/>.

Leonardo DA VINCI, *Tratado de Pintura*, trad. espa., prolog. e notas de David García López, Alianza Editorial, Madrid, 2013.

DERRIDA, «*Tímpano*», *Margens da Filosofia*, trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, RÉS-Editora, Lisboa, , pp. 5-25.

Georges DIDI-HUBERMAN, *L’image Survivante. Histoire de L’art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2002.

Marcel, DUCHAMP, *Du Signe*, Flammarion, Paris, 1975

Max ERNST, *Beyond Painting*, [Wittenborn, Schultz, 1948], Rpt. Solar Books and The University of Chicago Press, Chicago, 2009.

Sigmund FREUD, «*Uma nota sobre o ‘bloco mágico’*», Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, Volume XIX (1923-1925), tradução de José Octavio de Aguiar Abreu sob direcção geral e revisão técnica de Jayme Salomão, Imago Editora, Rio de Janeiro, Março 1976, pp. 281-290.

Dario GAMBONI, *Potential Images*, trad. ingl. de Mark Treharne, Reaktion Books, London, 2002.

Johann Wolfgang GOETHE, *Goethe’s Theory of Colours*, trad. ingl. de C. L. Eastlake, [John Murray, London, 1840], Rpt. Dover Publications, Mineola, New York, 2006.

HEIDEGGER, *Língua de tradição e língua técnica*, tradução, Vega, Lisboa, 1995.

Paul KLEE, «*Esboço de uma teoria das cores*», *Escritos sobre arte*, Edições Cotovia, Lisboa, 2001 (2ª Ed.), pp. 67-92.

Miguel LEAL, «*O corpo como arquivo, o arquivo como corpo*» in *Kraft #1*, (ed. da equipa do Projecto Kraft), Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Dezembro 2014, pp. 22-29.

IDEM (no prelo) (2016), «*Todo o tempo numa imagem*», *Scopio Magazine*, CCRE – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Jean-Claude LEBENSZTEJN, *L'art de la tache. Introduction à la Nouvelle Méthode d'Alexander Cozens*, éditions du limon, Chalon-sur-Saône, 1990.

Andre LEROI-GOURHAN, *O Gesto e a Palavra: vol. 2, Memória e Ritmos*, tradução de Emanuel Godinho, Edições 70, Lisboa, Janeiro 2002.

Marcel MAUSS, *Manual de Etnografia*, trad. de J. Freitas e Silva, pref. de Denise Paulme, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1993.

Maria Filomena MOLDER, *Símbolo, Analogia e Afinidade*, Edições Vendaval, Lisboa, 2009.

NIETZSCHE, «*Ensaio de autocrítica*», *O Nascimento da Tragédia*, tradução, comentário e notas de Teresa Cadete, introdução geral de António Marques, Relógio d'Água Editores, Lisboa, Junho de 1997, pp. 7-20.

IDEM, *O Livro do Filósofo*, tradução de Ana Lobo com introdução de Rosa Maria Branco, RÉE-Editora, Lisboa, [s.d.].

Jacques RANCIÈRE, *O Destino das Imagens*, tradução de Luís Lima, Orfeu Negro, Lisboa, Outubro 2011.

IDEM, *O Mestre Ignorante. Cinco Lições Sobre a Emancipação Intelectual*, trad. de Maria Correia, Edições Pedagogo, Mangualde, Abril 2010.

Philipp Otto RUNGE, *Color Sphere*, trad. ingl. e intr. de Georg Stahl, Princeton Architectural Press, New York, 2010.

Michel SERRES, *As Origens da Geometria*, tradução de Ana Simões e Maria da Graça Pinhão, Terramar, Lisboa, Fevereiro de 1997.

Paul VALÉRY, *Poesia e pensamento abstracto*, tradução e prefácio de Pedro Schacht Pereira, Vega, Lisboa, 1995.

Laurie ANDERSON, *Hearth of a Dog*, 76', cor, 2015. [cinema]

Lothar BAUMGARTEN, *The Origin of the Night (Amazon Cosmos)*, 103'53", cor, 1973-77. Disponível em: http://www.ubu.com/film/baumgarten_origin.html.

Marcel BROODTHAERS, *Un Voyage en Mer du Nord*, 5'58", cor, 1973-74. Disponível em: http://www.ubu.com/film/broodthaers_voyage.html.

Pedro COSTA, *Onde jaz o teu sorriso?*, 104', cor/preto e branco, Midas Filmes, Lisboa, 2009. 1 disco [DVD]

Kelly REICHARDT, *Night Moves*, 122', cor, 2013. [cinema]

Pehr SALLSTROM, *Monochromatic Shadow Rays*, 17', cor, Edited by the Centre for Pedagogical Research at the Federation of Waldorf Schools, Stuttgart, Germany, 2010. 1 disco [DVD]

TARKOVSKY, *Solaris*, 169', cor, Midas Filmes, Lisboa, 2007. 2 discos [DVD]



(1)



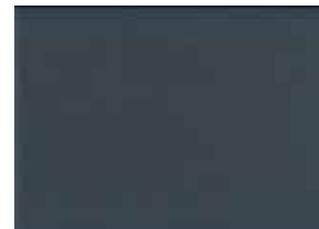
(2)



(3)

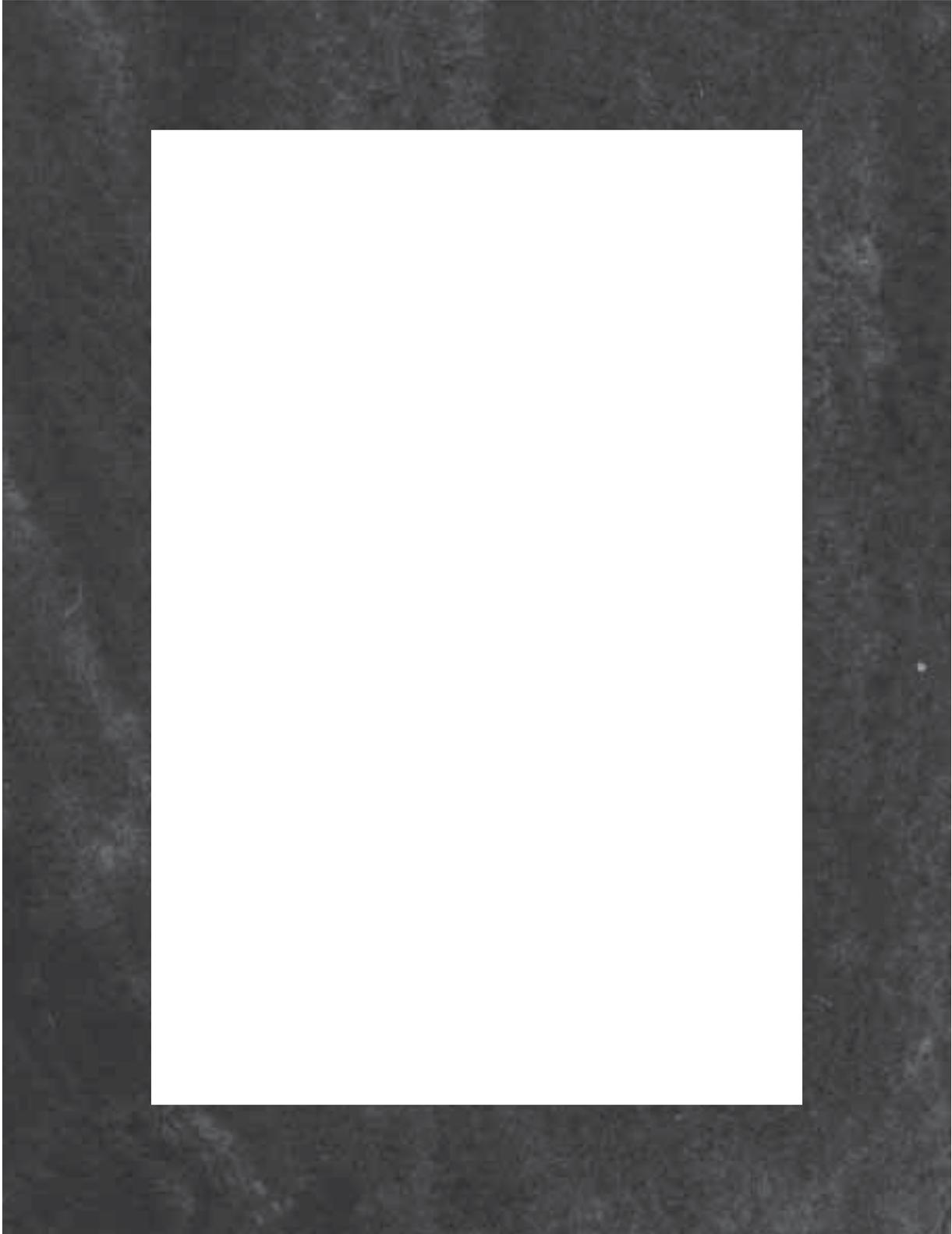


(4)



(5)





13 de Outubro de 2015

no sepulcro das intuições

(a expressão é de Nietzsche para caracterizar o modo regulador como a ciência trabalha, camada sobre camada, o “fluxo ardente” das imagens ou “primeiras impressões”; o esquecimento como operador da ciência – o núcleo mnémico dos conceitos desaparece – o exemplo da moeda que perdeu o cunho)

o conhecimento como prótese (ausência, imitação, exterior)

(pele e mimese)

conflito entre arte e conhecimento (Nietzsche): aprender a dominar o instinto de saber

“E porquê um cisne?”, (metalogue) em “Steps to an Ecology of Mind” de Gregory Bateson)

A propósito da figura na dança.

Apercepção da figura contrariando uma aproximação analítica.

(A figura como um relâmpago.)

Pai: (...) *O que é “a fingir”, o que “não é a fingir” e o que é “realmente” fundem-se todos, de alguma maneira, num único sentido.*

Filha: *Mas deveríamos mantê-los separados.*

Pai: *Sim. Isso é o que os lógicos e os cientistas tentam fazer. Mas eles dessa maneira, não criam ballets (...).*

o cientista como aquele que separa (Goethe)

fazer - *tingo* - *fictio*
(a raiz ficcional do fazer)

o uso técnico da língua e a estabilização do sentido (uma coisa não pode ser outra) – a funcionalidade da linguagem e o sentido fixo

a ilegitimidade originária na constituição da linguagem (Nietzsche e a transposição metafórica); a metáfora como órgão vivo da linguagem: o transporte e a transposição de um domínio para outro; num esquema:

nervo → imagem → som

o que Nietzsche nos mostra é que não há transposição sem transformação

a impossibilidade do conhecimento, andar sem refúgio

(contrariar uma interpretação mecânica, causal, dos acontecimentos)

(o problema da representação)

a linguagem como algo metamórfico

a dança é erosão da identidade

22 de Julho de 2016

(Imagina a linguagem como uma película translúcida. Descola a película, por exemplo, de um rosto e sobrepõe-na à película da noite. Faz jogos mais complexos: a película de um gesto, a de um sonho ou a de um acontecimento.) O transporte engendra um campo tensional entre a identidade e a diferença.

2 de Agosto de 2016

“Mitologia Branca” de Derrida
(encontrar as regras da transformação metafórica e o limite da sua plasticidade); os primeiros elos da cadeia ficam esquecidos na usura da língua – o sol que *semeia* luz – não encontrando o último nexos sensível do transporte pergunta se não se tratará de um enigma; o elo primeiro não se mostra como uma unidade (o nome próprio “sol”), é constituído por uma multiplicidade de relações

15 de Outubro de 2015

etnografia (o manual de Marcel Mauss)

(ir ter com o que está a desaparecer)
recolha – colecção

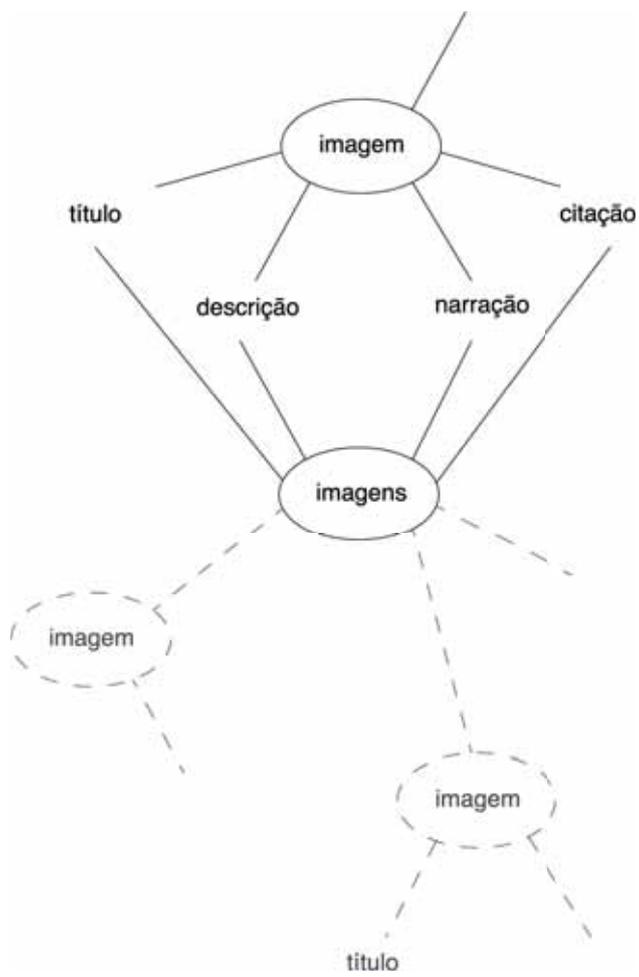
A observação está sempre em jogo. Segundo Mauss um dos perigos da investigação etnográfica é “não acreditar que se sabe porque se viu”.

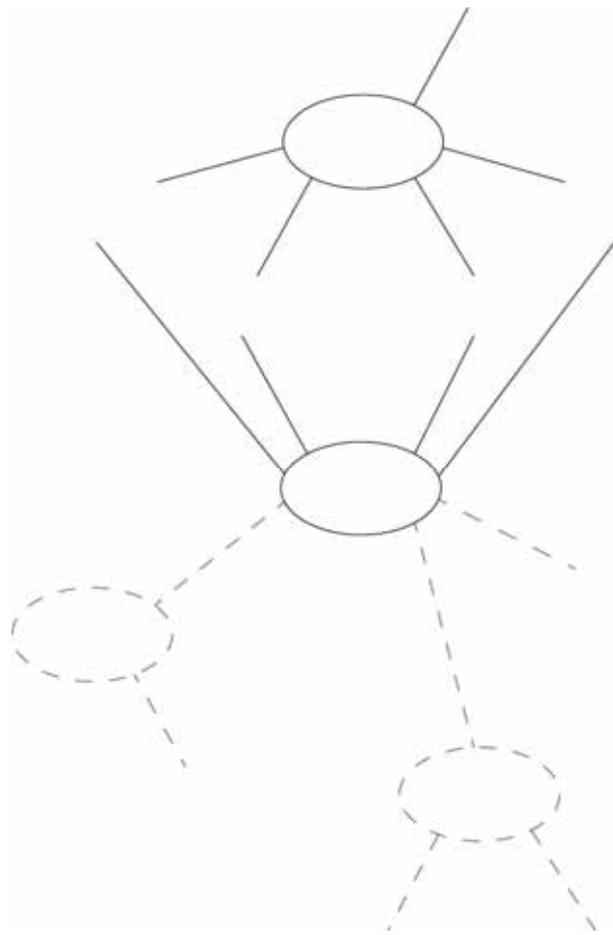
descrição – a reunião dos objectos em séries lógicas
(dimensões, formas)

localização – cartografia

O etnógrafo faz uso do desenho quando é necessário mostrar o movimento (função) de alguma coisa, em ordem de o fixar. Por exemplo, o manuseamento de um objecto. Numa sequência de momentos: o arco, a flecha e as mãos.

O “método fotográfico” segundo a etnografia: “todos os objectos devem ser fotografados, de preferência sem pose. (...) Nunca são demais as fotografias que se tirarem, na condição de serem todas comentadas e exactamente localizadas: hora, lugar, distância.”





17 de Outubro de 2015

COR: imponderável
DESENHO: pulsação
COMPOSIÇÃO: intensificação
DECOMPOSIÇÃO:

cabelo

caracol

orelha

búzio

espiral

cauda

língua

curva

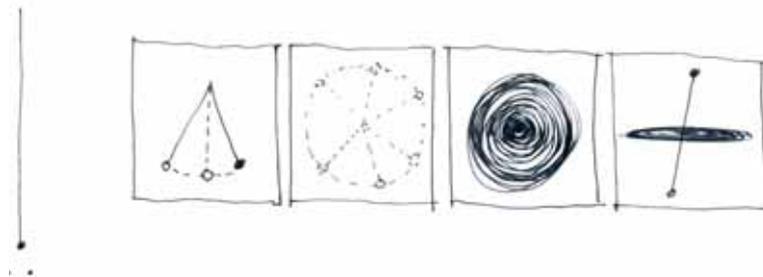
dobra

onda

fumo

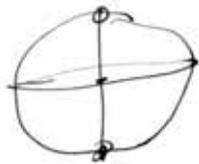
25 de Outubro de 2015

A teoria da cor é uma teoria da imagem.



figuras em movimento (Klee):

FIO DE PRUMO > PÊNDULO > PEÃO > COSMOS TRÁGICO-CÓMICO



os pólos são antípodas, atravessam o centro da esfera
(planeta terra como modelo)

(Paul Klee no seu “esboço de uma teoria das cores” chama ao círculo cromático Casa da Cores. Também o chamava Equador, quando era visto como disco de uma esfera cromática. Chamava-o Casa das Cores porque apresenta sinopticamente o fenómeno cromático.)



a troca recíproca entre luz e sombra; a imagem aparece quando as duas zonas entram em jogo uma com a outra



12 de Novembro de 2015

(recensão de Donald Judd sobre "Interaction of Color" de Albers)

arte	ciência
	demonstração descrição explicação tempo cumulativo

mitologia e tempo

o observador implicado (nas ciências do tempo): a investigação das origens (mito) e a exploração do tempo liga-se de modo indelével à percepção da realidade actual



(as formas são espaciais-temporais – Goethe contra Lessing)

18 de Outubro de 2015

(o que significa em Benjamin o travão da imagem dialéctica?)

A Máscara do Etnógrafo

esconde e mostra (um gesto, uma acção, um objecto são máscaras)

observador

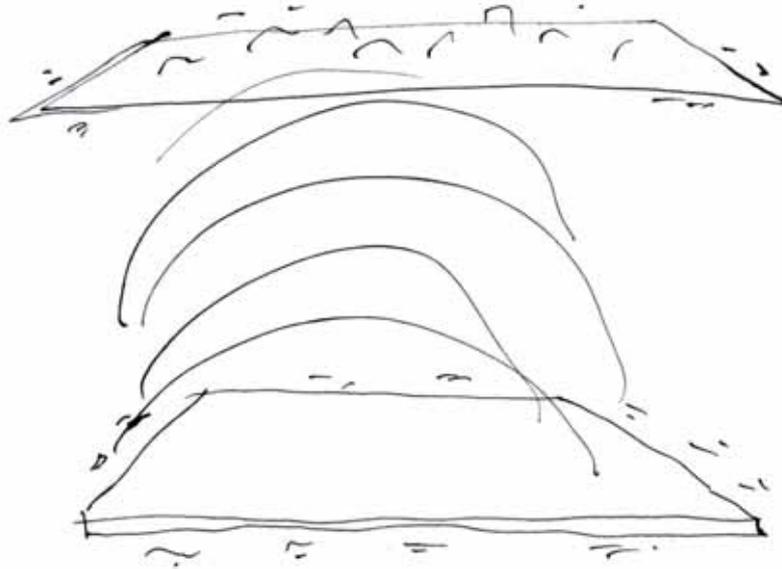
(perder a culpa em se fazer o que se faz)

as metamorfoses no tempo

contrariar a identidade conceptual

pensamento analógico

22 de Outubro de 2015



crítica à hipertecnidade, à “palavra técnica” (Serres); uma ética do discurso, estar mais próximo da comunidade; a importância da invenção; a recodificação da prática em discurso

“culture éclatée”: a cultura fragmentada (falar em público e em privado de maneiras distintas); a separação entre privado e público: (priv.) ciência e trabalho, (publ.) arte na dimensão de descanso e lazer – o *hobby*

“O positivismo, embora com novas vestes, não se moveu um milímetro, no ensino e na universidade.”

contrariar a dupla cultura razão / sonho

23 de Outubro de 2015

tempo é duração - a abstracção da linha cronológica

a figura solitária do estudante (e encontrar uma comunidade de pessoas que participam?)

o tempo dobrado ou torcido é uma noção de Serres para designar a proximidade ou vizinhança no tempo de 'coisas' afastadas

(não dedutivo)

o método comparativo supõe saltos

(porque falamos muito de Deleuze? porque, entre outras coisas, ele entendeu as artes e outras formas como uma filosofia exterior à filosofia; o mais certo na 'universidade' é constituir divisões)

Divisão das disciplinas: a planificação das disciplinas que não se confrontam com a trama da realidade plural das imagens do pensamento (Alliez).

3 de Novembro de 2015

Quando os objectos nos escapam à tematização.
Do que se fala quando o objecto é indeterminado?

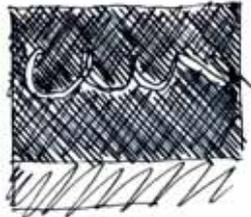
as ideias vêm a meio caminho. não são as ideias que vêm à frente. surgem de todos os lados à medida que se faz.

o que Warburg nos mostrou é que as sínteses disciplinares (história da arte) constituem um imagem redutiva do espírito do tempo
Como pode uma escultura, por exemplo, ser entendida como uma representação do tempo?
Ela concentra em si uma série de contradições – as do próprio tempo em que vive.

4 de Novembro de 2015

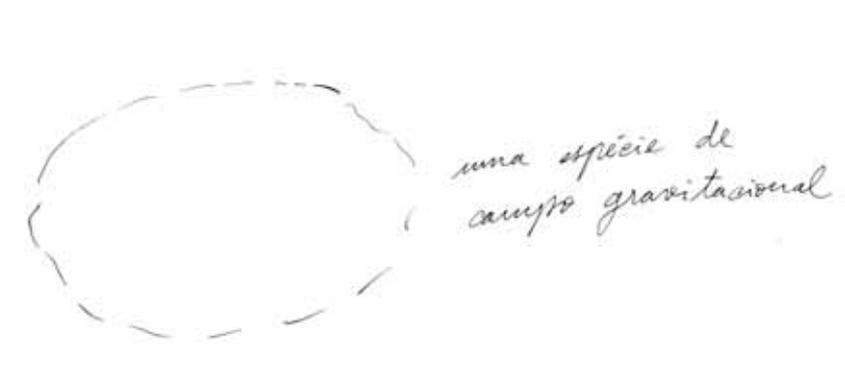


ALMO



linduras no
chão

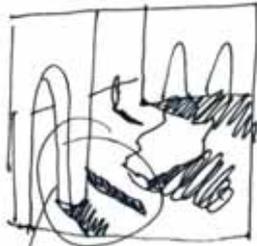
(O que é uma figura?)



(A imaginação é hermafrodita.)

6 de Novembro de 2015

(Carlo Belli "Kn" pintura e música)
(Fontana "Manifesto Branco")



zona de indicio



linhas de costura do casaco



objecto fundido el fundo (tudo branco)

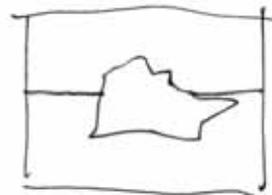
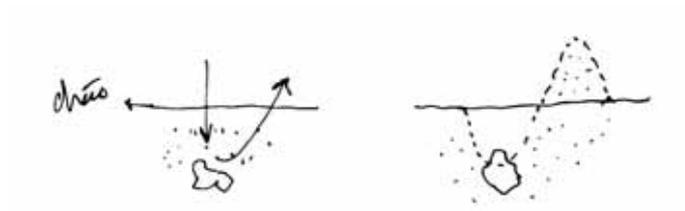


figura / definição de volume

7 de Novembro de 2015

marcos miliários da memória (*landmark*)



como coisas que se tornaram objectos enterrados em museus são reanimadas não pelo valor de uso, pela sua funcionalidade, antes porque amplificam a experiência. (por exemplo como os discos da medição da densidade atmosférica estabelecem ligações com a prática da pintura)

(“Escavação e Memória” de Walter Benjamin)

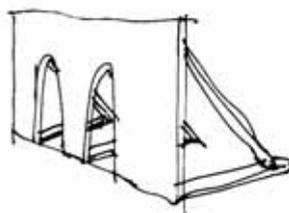
as mudanças na “produção” de conhecimento; (como a tecnologia é consequente); o livro; o “discurso directo” –
– (pensar num discurso indirecto livre)

Baudelaire acerca da memória (Salão 1859)

o aparecimento das imagens

A dificuldade em ver o presente como uma imagem absoluta. Há uma certa tridimensionalidade que se impõe à percepção. Imagina um cenário montado para a produção de um filme. Não é a montagem desse filme. Um cenário montado tem zonas de obscuridade que se podem descobrir. Isto é possível estando nele, vivendo-o. As pinturas do Chirico têm qualquer coisa que ver com isto. Os edifícios parecem esconder algo. É esta paragem uma das promessas da imagem. (A sensação de que o tempo parou).

*um cenário de
proporções médias*



(notas sobre imagem dialéctica)

1. Deixada por Walter Benjamin entre fragmentos, conceito de contornos desfocados, a imagem dialéctica tem implícita uma filosofia da história. É nas teses «Sobre o conceito da História» e nos fragmentos preparativos dedicados ao mesmo texto, na «Obra das Passagens» e noutros ensaios que tratam da problemática da história, que a noção de imagem dialéctica surge com maior frequência. Ela não pode ser entendida separada daquela problemática. No primeiro texto a imagem dialéctica concentra-se entre a inclinação teológico-política (leia-se redentiva e revolucionária) de Benjamin para pensar as ligações entre o passado e o presente. Na «Obra das Passagens» a imagem dialéctica surge declarada entre os muitos fragmentos dedicados, de modo significativo, à Teoria do Conhecimento e à Teoria do Progresso.

2. Trata-se em todo caso, de pôr em circulação o passado que a todo o momento é ameaçado pelo esquecimento, encontrando os índices de ligação e reconhecimento entre o outrora e o agora. “Porque é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” . Para Benjamin existe um acordo secreto entre diferentes épocas e cabe àquele que está vivo despertar para ele. Esse vínculo encontra-se, segundo Benjamin, na história dos vencidos e dos oprimidos. A história que não foi escrita.

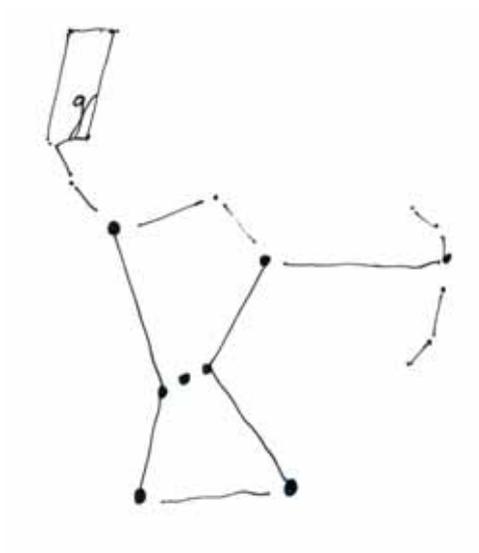
3. O esquema rectilíneo de temporalidade que caracteriza uma concepção de história marcada pela acumulação e continuidade ininterrupta dos acontecimentos – da qual a história universal é exemplo – é aí contrariado. Benjamin chama a este contínuo “tempo homogêneo e vazio”, àquela história “o grilhão do historiador” e apresenta como contraponto a constelação enquanto formação dialógica do tempo. Ao contrário daquele tempo sem passo, a constelação articula, a ritmos variados, épocas e momentos que não respondem necessariamente a uma causalidade.

4. Benjamin não tem uma concepção naturalista da história. A história não é um cemitério. A imagem dialéctica e a constelação que ela forma concebem um tempo anacrónico. As imagens têm a capacidade de rememorar, de evocar um determinado momento da história. Imagens que contêm um índice histórico que “não só mostra que elas pertencem a um momento particular; mostra, antes de mais, que elas alcançam legibilidade só a um momento particular”. Esta polaridade entre dois momentos distintos forma uma constelação entre os dois. A constelação forma-se no momento em que esse curso ininterrupto da história é suspenso. Essa paragem, esse travão, é a imagem dialéctica.

5. A não confundir imagem dialéctica com dialéctica das imagens (Warburg).

8 de Novembro de 2015

(óron)



um corpo trémulo sem escrita afogado num rasilho
sem destino

a desproporção entre conceitos e trabalho da forma;
a exigência de distância à actividade, de sacrifício da visão
háptica em favor da construção de discurso;
não se vai ao encontro de um problema;
partilha-se a forma como as coisas aparecem, sabendo de
antemão que já se começa a meio – para trás e para a frente
tudo se escurece

(o texto não é um exercício de decifração)

(A convicção de que a prática e os objectos são manifestações e
aparições de um espírito. A confluência múltipla do tempo.)

A confluência múltipla do tempo.

“As Vozes do Silêncio”

A relação de uma época com a tradição. O aparecimento e
desaparecimento de certas artes e ofícios está ligado à
civilização que as vê nascer e desaparecer.

A perda de significado das formas.

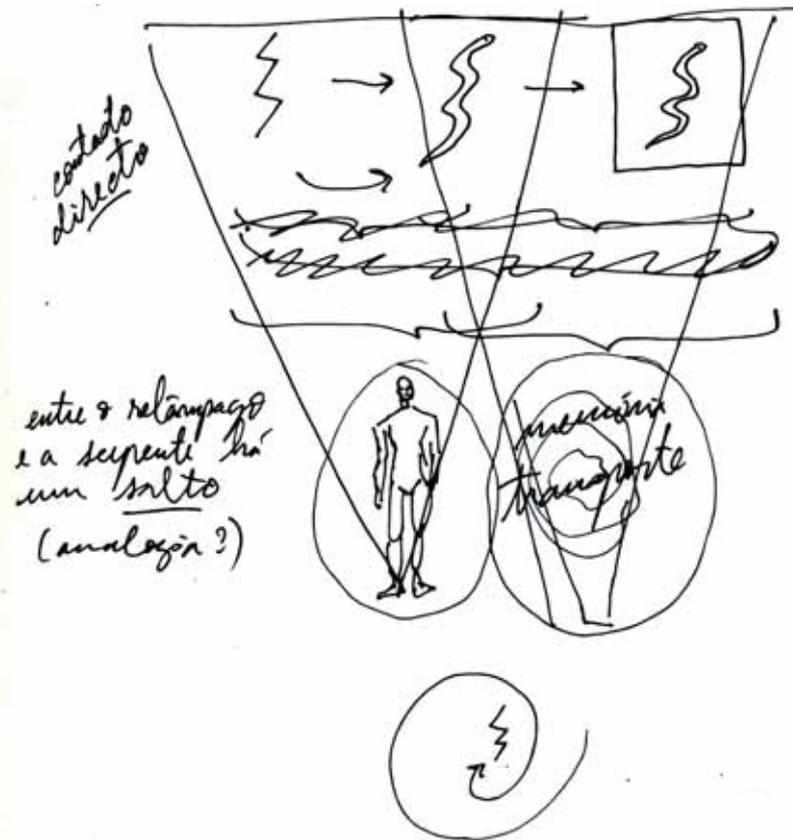
19 de Novembro de 2015

(Alguém que sai do labirinto e se perde.)

O etnógrafo vai ter com o que está a desaparecer.
O arqueólogo vai ter com o que desapareceu.
O etnógrafo “indo ter com” habita o espaço a uma certa distância. Como alguém que está e não está, observando o outro e fazendo uso de técnicas rigorosas que suspendem o sujeito. Também ele tem uma máscara da qual se esquece.
A máscara mostra e esconde!
O paradoxo do observador: habitar o espaço que observa.

(O cuidado com a idolatria às ideias.)
Os perigos e riscos que se tomam na intersecção entre campos de estudo. (O entendimento comparativo.)

O museu drena as imagens da sua sacralidade.



(imagens embebidas na distância da reflexão - Warburg)
a imagem carregada de energia

12 de Novembro de 2015

“infra-mince” – passagem entre dimensões

o desaparecimento – no molde da mão

título para texto: “Bom dia!”

(Barthes, Certeau)

(o tempo e a actividade – a brincadeira: Schiller)

palavras de Orozco acerca do tempo em pintura:

“(…) And I am not only interested in time in painting in a physical way but also in a mental way. We know how time erodes a painting through weather exposure, dust accumulation, or color vanishing, but it is interesting to remember how our mental changes can influence (and potentially erode) even more dramatically and more quickly the perception (and even durability) of a painting. We should remember that our mentality changes the status of a painting much more faster than weather does.”

“I don’t think it looks like a painting, I think it looks like a mobile. I mean, maybe it’s just me, but I see something floating there.”

a ideia de “flat mobile”

13 de Novembro de 2015

O problema da produção e partilha de conhecimento.
(A obsessão e incrustação da metodologia científica.)

17 de Novembro de 2015

“A nossa condição”, “a nossa circunstância épocal”: expressões
com tom escatológico.

O regime deslizante do sentido.
A condenação à significação aberta.
O problema do sentido.
cinemática do significante

ilustração da duração (Duchamp) sobre o devir do que é

A “aparição alegórica” de que Duchamp fala entendida como
reposo do devir dos acontecimentos.

“As despesas aumentam e os rendimentos diminuem, quando o
espírito cognitivo triunfa sobre o perceptivo.” (Ernst Jünger)

19 de Novembro de 2015

A aproximação ao trabalho não é dedutiva.
Passar tempo com o trabalho. O trabalho como algo estranho.
Estranhar os objectos é fundamental.
(imagino um círculo, uma dança encurvada)

O não frásico.
Frases como nozes (imagem a preservar).

preservar também as imagens do labirinto, do deserto, do mar:
saindo perdemo-nos. a autoestrada como "actualização" destas
imagens (a máscara do etnógrafo)

17 de Novembro de 2015

A visão que se tem do trabalho está sempre a ultrapassar-nos.
Não existe uma proporção entre aquilo que se entende e aquilo
que se faz. E talvez seja nesta desproporção que alguma coisa
aparece.

21 de Novembro de 2015

o visto e o dito (Rancière)

as conexões entre conhecimento e percepção

observação – observação mágica

22 de Novembro de 2015

o labirinto temporal (Borges)

24 de Novembro de 2015

“Speak, Memory” de Nabokov, traduzido para português como
“Na outra margem da memória”.

“O berço baloiça por cima de um abismo e o senso comum
diz-nos que a nossa vida mais não é do que uma brecha de luz
entre duas eternidades de treva.”

o muro do tempo e a plasticidade da memória

(fala, memória)

(notas sobre duas pequenas histórias da Sofia Neto)

um homem e uma mulher na escuridão da noite, perdidos numa zona florestal, falam para se verem. contam de modo intercalado a história de uma raposa que tenta fugir ao caçador. um responde ao outro, um tenta levar a raposa à armadilha, o outro resgata-a. se um deles não responder...

(se o espaço é obscuro então o texto poderá ser branco e sem balão representando o som, propagando-se numa confusão de vozes)

(a Sofia disse “a história vai atrás deles”)

em “Down Below” a mulher escapa e a história com ela

Há uma mulher que escapa, contrariando aquela imagem do tempo em que se vê uma mão agarrar o cabelo daquela que foge. A história escapa com ela e pode ser contada com variações. Andamos entre nevoeiro, no mar alto e nas suas profundezas, numa pequena caverna arrastados por Cassandra, pelas salas nocturnas de um museu de história natural, por um túnel sem saída ou na noite escura. Andamos distraídos, talvez desorientados, até nos apercebermos que estivemos em síncope. O trabalho é este: agarrar o tempo de vida.

13 de Janeiro de 2016

o passageiro (sombra)
sombra-âncora

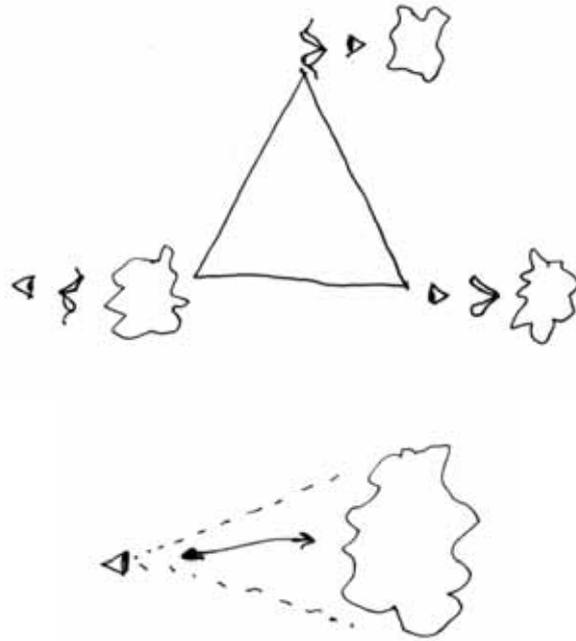
18 de Janeiro de 2016

“Du murs des cavernes au mur d’usine”, Brassäi.

21 de Janeiro de 2016

a fragmentação como uma manifestação do processo capitalista
(a complementaridade entre a ideia de uma actividade inteira e a
sua manifestação fragmentada)

26 de Janeiro de 2016



“The sense of mystery consists in continuous ambiguity, in the double and triple aspects, hints of aspects (images within images), *forms that are about to come into being* or will take this being from the onlooker’s state of mind. All things that are *more than suggestive*, since they actually appear.” (Odilon Redon)

(voltar à ideia de um contorno desfocado)

28 de Janeiro de 2016

A obra de arte como processo e não como objecto.
(a ambiguidade e indeterminação nas e das imagens)
(o uso de legenda nas imagens)
(a não-discursividade ou o pré-discursivo)

18 de Fevereiro de 2016

Leo Navratil sugeriu um modelo de criatividade a que chamou “pré-forma” – formas sem distinção clara entre forma e fundo – em que o objecto da percepção permanece flutuante. O que convida a uma contínua transformação da imagem.

imagens potenciais – (sugeridas e motivadas pelo trabalho que as provoca)

imagens mentais

imagens hipnagógicas

(imaginação)

o *medium* é o trânsito

7 de Fevereiro de 2016

(o divertículo de George Bataille)

a animalidade longínqua, “o sinal cego” (e no entanto o sinal sensível da nossa presença no universo)
a sensação de um tempo longínquo

que a imagem seja o reconhecimento de uma humanidade, ela é ainda assim o vestígio de uma animalidade

Lascaux como vestígio e sombra de uma forma de vida que encontra na figuração a sua sobrevivência.

Bataille esteve nas cavernas. Fala em *presença*: não se trata apenas de estar perante uma imagem gravada na pedra, mas estar envolvido por ela.

(Voltar a ver “A Caverna dos Sonhos Perdidos” de Herzog)

as sombras inapreensíveis (da noite) do tempo

Bataille sublinha a sua presença nas grutas de Lascaux e põe em evidência o reconhecer de uma zona de indescernibilidade em que o afecto toma a dianteira.

“Esta caverna é o prisma onde se reflecte o desabrochar.”

“... não podemos conhecer a pintura ou outras obras humanas que, desde o princípio, não estiveram situadas em condições que assegurassem a sua *interminável conservação*.”

Bataille tenta aproximações à vizinhança entre o homem pré-histórico e o animal não sem mostrar que essa poderá ser uma imitação “nossa”.

(outras ideias: a percussão da pedra)

o confronto com ideias de homem

a separação entre animal e homem

contra a visão de uma vida miserável

“(…) qualquer coisa de indeterminado nascia nele” (a força do movimento)

(contrariar comparação do primitivo com a criança)

primitivo moderno (coabita com a civilização industrial e maquina – perigo)

crítica à ciência moderna

diz Bataille que os “primeiros” construíram um mundo humano sem assistência, abandonados à terra.

arte e recreio – a separação entre actividade útil e actividade de recreio

“A caça não era um trabalho, no sentido em que a palavra pressupõe o cálculo tranquilo da aplicação; era o prolongamento da actividade animal.”

“os objectos por chegar”

a passagem do animal ao homem

o trabalho e a ordenação; a racionalização do tempo; distinção com o animal

“elemento de livre criação e festa que estas imagens, (...), puderam representar para aqueles que as fizeram.”

a festa marca o tempo súbito do levantamento das regras. “A festa era essencialmente o tempo de uma licença relativa.”

O movimento que a actividade desencadeia é desarquivar toda a memória do corpo.

9 de Fevereiro de 2016

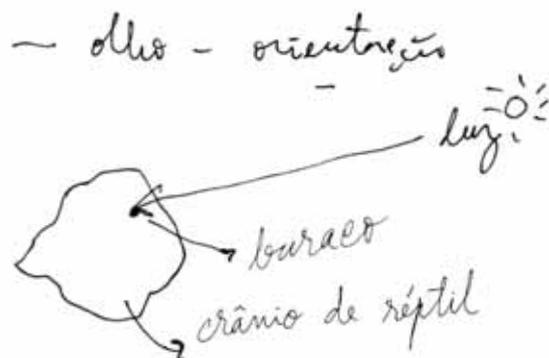
um mundo onde a técnica não tem poder (magia)
traçar uma figura; ritual

Bataille pensa sobre o começo (o último capítulo é importante e bonito).

Imagina a terrível proximidade de uma estatueta ao real e o terror de o reconhecer. Em vez da estatueta pode ser uma imagem. A estatueta já é uma imagem.

8 de Fevereiro de 2016

luz - olho - orientação
magnetoreception - cryptochrome



(ritmo circadiano)

9 de Fevereiro de 2016

Ainda sobre “Lascaux” de Bataille.

A figuração estava intrincada nos movimentos do dia.

O olhar que reconhece pela primeira vez o mundo, a natureza, o animal.

Como pôde o traço estar tão próximo da forma animal?

E a memória? Está ali a trabalhar.

A contemplação. A memória que estes desenhos registam está mergulhada numa experiência sensível muito aguda.

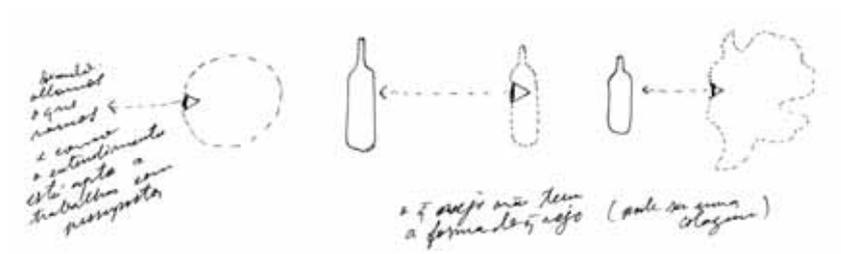
Uma figuração com vida. Os animais estão vivos.

(pensar sobre a relação entre fotografia e radioactividade)

(Em 2012 fui a Bordéus visitar uma réplica de Lascaux. Lascaux digitalizada.)

10 de Fevereiro de 2016

“o olho efêmero” Jünger



(esboço - Turno)

um metatrabalho; ideia de trabalho ctónico ou tectónico; outra perspectiva ao operário (não necessariamente, mas ainda à vista); mesmo quando se refere à indústria é para acentuar a ruína e o processo de desmantelamento do trabalho (trabalhadores, arquitectura; cidade).

começa com uma troca de turno. ouvem-se passos sobre estilhaços de vidro. aquele que trabalha ouvindo barulho interrompe o que estava a fazer e pergunta: “Quem vive?”

o trabalhador aproxima-se e aquele que o vai render diz: “Pareces um fantasma”. o trabalhador está carregado de pó. cumprimentam-se e a mão daquele que entra ao trabalho fica com as marcas daquele que sai.

Imagino-a como uma passagem de testemunho no tempo. (Há qualquer coisa de alegórico aqui.)

(a pergunta “Quem vive?” vem do primeiro acto de Hamlet de Shakespeare. Nesse acto dois guardas rendem-se um ao outro. O fantasma que aparece aos guardas retendo-os na troca de turno. Isto é importante.)

11 de Fevereiro de 2016

O trabalhador já não é um herói.

Hoje, 11 de Fevereiro de 2016, fui ao Estúdio Almeida. O estúdio fotográfico mais antigo de S. João da Madeira. Fica no início de uma das travessas da Praça Luís Ribeiro. A que desce até ao antigo cinema Imperador. Sempre que lá vou sou muito bem recebido por um homem que vem das traseiras da loja. Entrei desta vez com intenção de lhes pedir que me deixassem fotografar o estúdio.

A reacção inesperada com que me respondeu, de tristeza e amargura pela cidade que os esqueceu. Não pude fotografar.

Enquanto a conversa se entremeava entre o meu pedido e as palavras do senhor ocorreu-me uma memória de súbito e progressivamente instalou-se um desconforto: todos os anos no Carnaval, eu era ali fotografado; senti que o meu pedido talvez anunciasse o desaparecimento do estúdio. Desculpei-me pelo sentido inoportuno e vim embora.

A cidade desaparece e a memória brilha.

12 de Fevereiro de 2016

A memória brilha mais intensamente no momento do desaparecimento.

(a tecnologia obsoleta)

a reversibilidade do tempo
(manifestação e ruína)

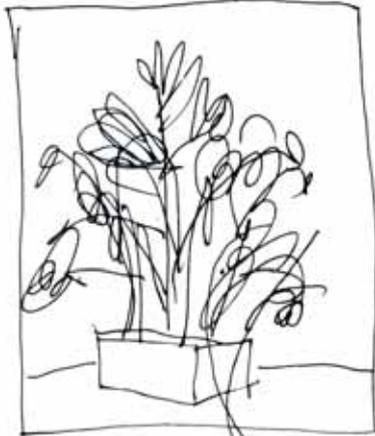
(o tempo de vida ou do destino)

(estar fora de tempo)

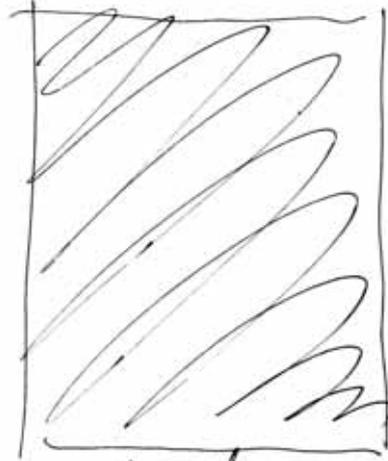
“The Present Tense of Space”, Robert Morris.



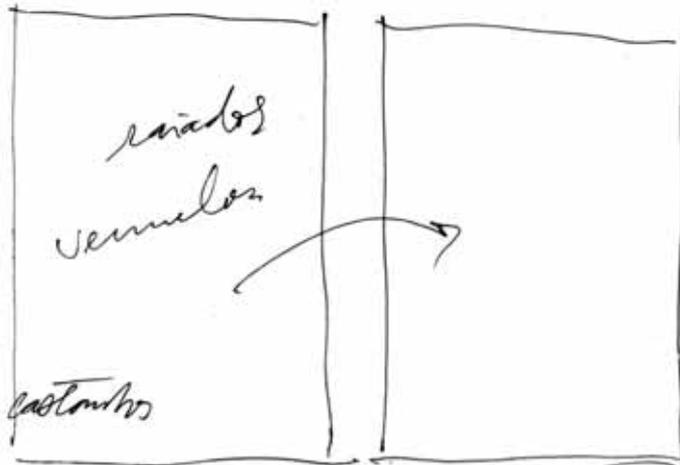




centros e arranjo



uma flor floresce
num quarto
escuro



reptiliano (fóssil)

17 de Fevereiro de 2016

“The origin of the Night: Amazon Cosmos”, Lothar Baumgarten,
1973-77

18 de Fevereiro de 2016

a imagem latente – a oscilação

19 de Fevereiro de 2016

A reverberação no tempo. A história não é um obituário.
(O pensamento é um ligamento. Atravessa a mínima fissura. O
estado líquido e gasoso do pensamento.)

(o trans-histórico)

(O momento em que o investigador da pré-história é tomado
pela dificuldade em distinguir objectos naturais de artefactos.)

18 de Fevereiro de 2016

A casa da imagem é o universo.
A casa da imagem é a natureza, a natureza da imagem é
espectral. Quer dizer, está e não está onde aparece. Um pouco
como o chamariz do caçador. Atrai-nos. É atópica.

21 de Fevereiro de 2016

“As Nuvens” de Aristófanes

desorientação - (disorientation e misorientation)

mina	observatório	vulcão
gruta	labirinto	terra

23 de Fevereiro de 2016

A Voyage on the North Sea, Rosalind Krauss (1999)

1. automatismo - o uso de um certo *medium* sem relação directa com a tradição
2. a ideia de uma estrutura recursiva - elementos que produzem as regras e geram a própria estrutura
3. a teoria e cultura indústrial como cúmplices
4. colecionador (WB) as relações entre as coisas - “círculo mágico”
5. ver WB “Baudelaire” - o “elemento cínico”

“That the cynical element gains the upper hand over the course of time goes without saying. But Benjamin believed that at the birth of a given social form or technological process the utopian dimension was present and, furthermore, that it is precisely at the moment of the obsolescence of the technology that it once more releases this dimension, like the last gleam of a dying star. For obsolescence, the very law of commodity production, both frees the outmoded object from the grip of utility and reveals the hollow promise of that law.”

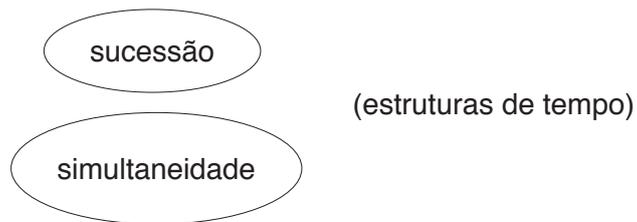
6. a noção de espaço social
7. WB - a ideia de que o *medium* fotográfico entra em erosão com a necessidade do texto (legenda)

24 de Fevereiro de 2016

(um conflito no pretérito dos signos.)

pensar a mediação com Cassirer
Goethe – “exact sensory imagination”

“We can arrive at a system of the *manifold manifestation of the mind* only by pursuing the different directions taken by its original imaginative power.”



representação - presença - apresentação

a construção de significação antes da produção do signo
(*não existe fixação de conteúdo*)

A linguagem não serve tanto para regular, antes para inventar.

29 de Fevereiro de 2016

o labirinto é uma imagem de Ariana

3 de Março de 2016

imagens potenciais (Gamboni)

simulacra de Lucrecio – como películas que se descolam dos objectos

as manchas de Leonardo são opacas como se fossem o complemento da transparência da janela de Alberti
não existem contornos claros (*sfumato*)

a ideia de imaginação activa

4 de Março de 2016

a potência imaginativa e projectiva da percepção

componimento inculto de Leonardo

8 de Março de 2016

a malha urbana de uma cidade

automatismo ambulatório: um deambular labiríntico sonâmbulo

caminhar de muitas formas distintas

Vê-se um pequeno jardim a céu aberto. É o centro de um arquivo que o circunda em passagens interditas. Está nublado e as grandes vidraças distorcem as nuvens que convergem nas vigas de ferro da estrutura do edifício. O acesso ao pequeno jardim esconde-se imitando o ferro e o vidro.

Quem percorrer a entrada descendo as escadas no momento em que o sol está no ponto mais alto vê o jardim reflectir no vidro. Iludido pela longa extensão dos reflexos, ao dobrar a esquina, o jardim diminui desaparecendo subitamente numa sala onde

31 de Março de 2016

A transformação das representações. Que o pensamento possa mudar de ângulo e escalas. Entrar em variação. O pensamento não é estático.

A representação está em relação directa com a experiência, de tal modo que no desaparecimento desta, aquela corre o perigo de se tornar técnica e abstracta.

Há, na prática, na actividade, um ajustamento temporal que tem a um momento que fazer frente ao dia. O que não é o mesmo que o contabilizar como quem conta o tempo a passar.

“(…) que a aparelhagem técnica utilizada pelo observador numa experimentação co-determina aquilo que de cada vez é ou não é acessível a partir do átomo, quer dizer, das suas manifestações. E não significa menos do que isto: a técnica é co-determinante no conhecer.” (Heidegger)

(não era isto que Goethe alertava a Newton? relativamente à sua “decomposição” da luz)

talvez nem nos devemos preocupar com a seguinte proposição de Planck: “Real é aquilo que pode ser medido.”

hybris, aquilo que não tem medida, a desmesura.

nada poderia ser mais adverso à acção no que diz respeito aos princípios directores da ciência: o método. a ciência obriga-nos a falar. “A natureza é obrigada a manifestar-se numa objectividade calculável.”

“(…) a língua não é um simples instrumento de troca e de comunicação. Ora é precisamente esta concepção corrente da língua que se vê não somente avivada pelo facto da dominação da técnica moderna, mas reforçada e levada exclusivamente ao extremo. Ela reduz-se à proposição: a língua é informação.”
(Heidegger)

(programação – a língua reduzida a informação)

6 de Abril de 2016

(Jean-Claude Lebensztejn)

(Cozens) oposição à mecanização da cópia – o acaso mimado

ao contrário da fixação da imaginação ela é mantida em plena força e movimento

a imagem composta por elementos mínimos não significantes

Cozens: elementos de sentido e elementos de forma; “o jogo significativo é constantemente variado”; a mancha legível; a polissemia dos elementos; o ideal e o monstruoso.

7 de Abril de 2016

não existência de ideia dominante

a mancha multiplica as ideias

pensar sobre a relação da mancha com a ideia. como e onde é que uma ideia aparece, se aparece.

acaso – o que vem de fora

(um exercício: a partir das mesmas manchas fazer múltiplas imagens)

13 de Abril de 2016

Suspensions of Perception, Jonathan Crary (1999)

1. processo histórico de (re)formação da subjectividade
2. a existência ou não existência de uma separação entre percepção estética e, por exemplo, a execução de uma tarefa repetitiva de um trabalhador (Rancière também fala acerca disto)
3. a mediação da subjectividade
4. “(...) it was always a question of shifting relations between discursive/institutional power on one hand and a composite of forces that inherently resisted stabilization and control on the other.”
5. ambiente de laboratório
6. os esforço de consciência para reorientar a atenção
7. a atenção imobilizada e a atenção em movimento
8. “(...) Mallarmé, Nietzsche, and Pierce (and later of Wittgenstein and Heidegger): thinkers operating in circumstances where it is no longer a question of how an already constituted subject knows or perceives the objectivity of an external world but how a subject is provisionally constructed through language and other systems of social meaning and value.”
9. a instabilidade da visão subjectiva

15 de Abril de 2016

O valor do convívio com as coisas. Ganham a dimensão da criatura. Ganham vida.

A obra é como um molusco: contrai-se e enrola-se nas proximidades do perigo. Dissimula-se.

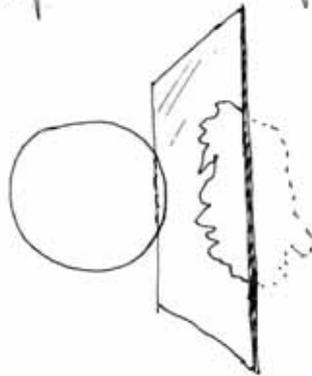
Assistir ao momento mimético da criatura é estar perante um modo de manifestação daquela vida. (Há aí um sinal de desaparecimento que se torna paradoxal.) Nesse instante ela esconde-se e mostra-se simultaneamente.

O momento em que uma obra se vê como uma máscara (a imagem como uma máscara: mostra e esconde).

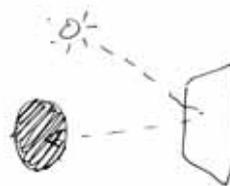
(o sinal paradoxal)

• reflexo não invertido.

distorção



espelhos
obliquos



espelho para
iluminar minas

17 de Abril de 2016



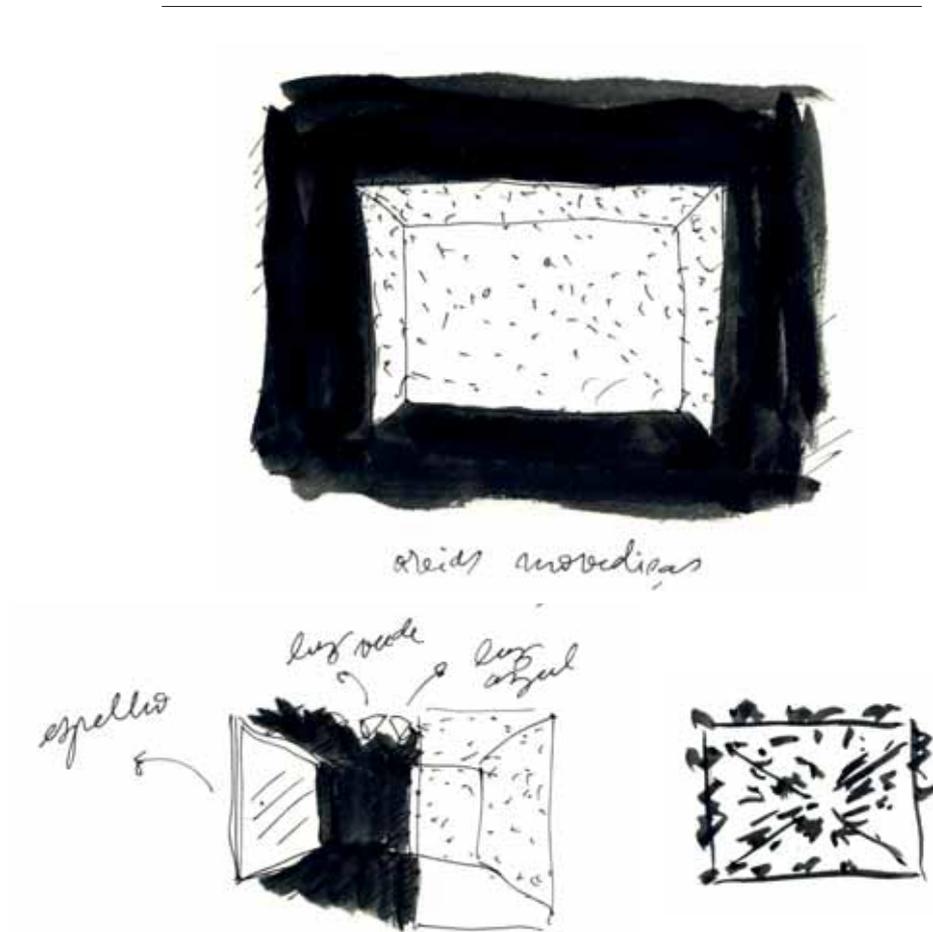
os líquidos e os gases respeitam menos os limites que os sólidos
fluidos

Michel Serres fala sobre fluidos num sub-capítulo chamado
"Natureza, Técnica, Sociedade".

o espaço indefinido, sem fronteiras, infinito

31 de Maio de 2016

a imagem transitiva: a imagem forma-se, mas não se fixa
(descentramento)



(estudos para a montagem de areias movediças)

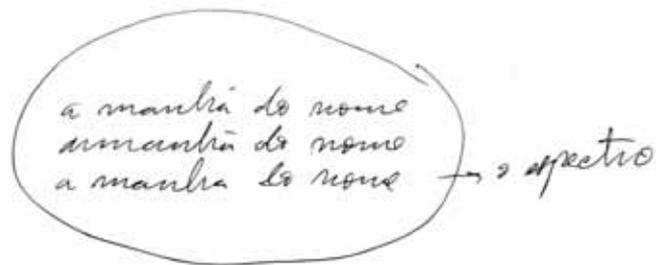
2 de Junho de 2016

Diferença entre desenho e mancha: o primeiro está carregado de sentido, na segunda o sentido está sempre em falta.

3 de Junho de 2016

(o corpo mecânico)

o acidente da máquina como o que não se repete



a mancha do nome
a mancha do nome
a mancha do nome → o espectro

26 de Julho de 2016

o momento em que o cientista se apercebe de que está a analisar a própria ferramenta que engendrou para analisar

Bateson:

Pai: Bom, mencionaste antes uma coisa chamada “prática”. Eis uma coisa a respeito da qual é difícil ser objectivo. E há outras coisas que são difíceis de forma semelhante. Brincar, por exemplo. E explorar. É difícil ser objectivo a respeito de saber se um rato está de facto a explorar ou de facto a brincar. Portanto, não investigam essas coisas. (...) e não te esqueças do humor.”

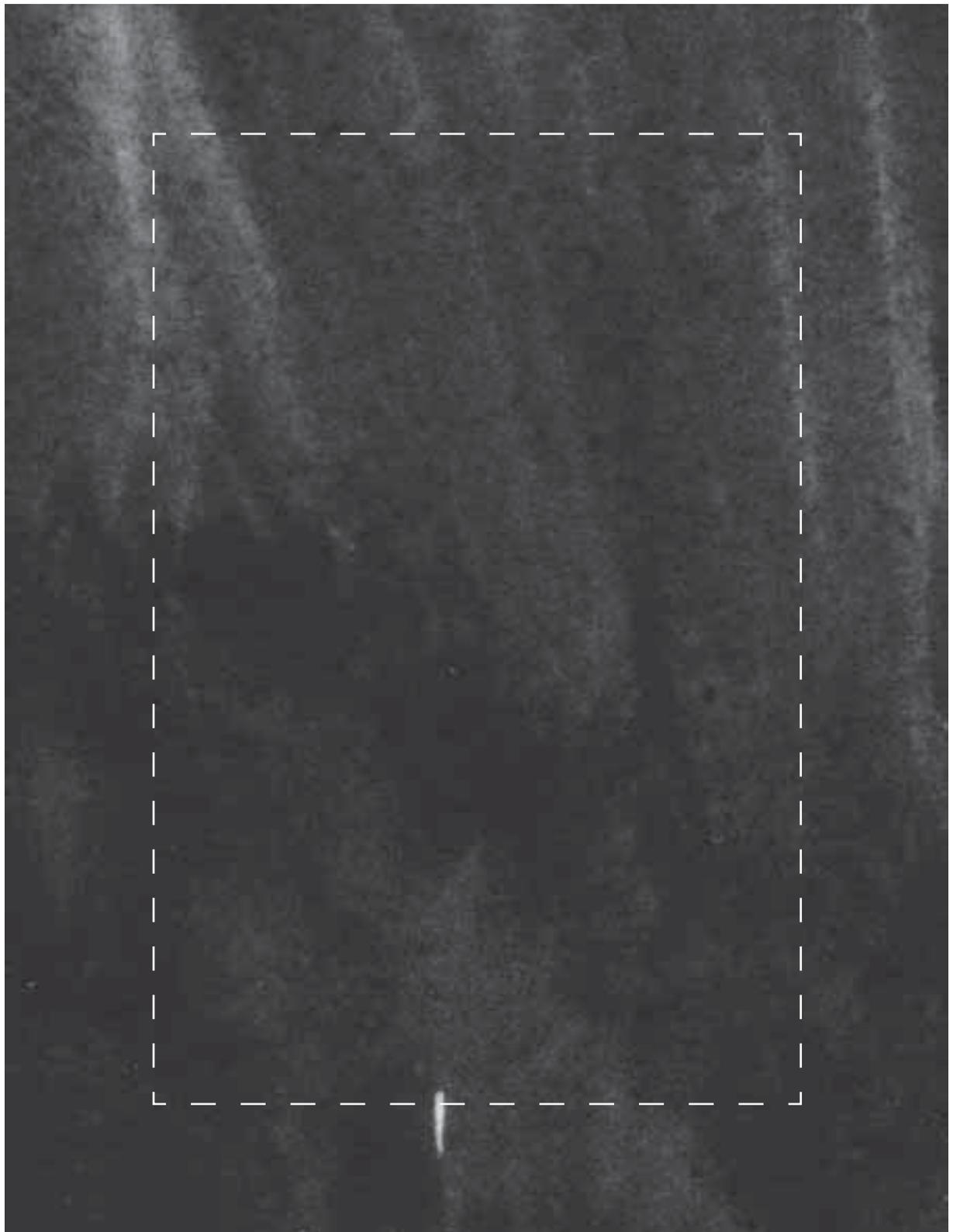
27 de Julho de 2016

(esboço - loop)

Uma noite de festa numa pequena cidade. Chegam pessoas estranhas à cidade. Estrangeiros.

Ficam extasiados com a festa e decidem ficar a viver na cidade. Durante a festa vemos pequenos indícios, sinais, que nos mostram que aquela não é uma cidade real. Cães ladram.

Depois de dias a viver na cidade os estrangeiros apercebem-se de que todos se foram embora e de que eles são os únicos a viver nela.







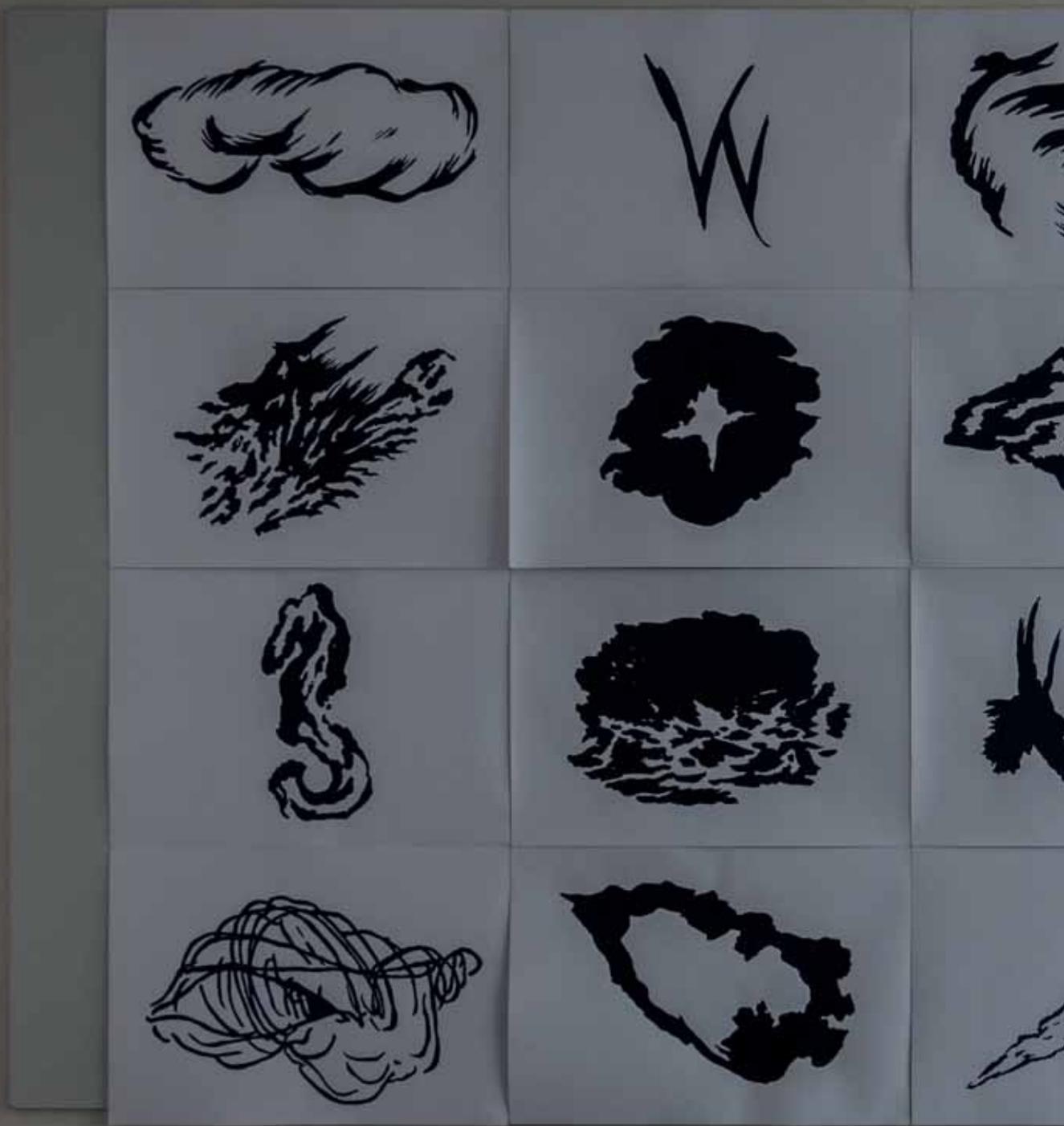












*a manhã do nome / amanhã do nome /
a manha do nome (trabalho em curso), 2016*

guache sobre papel
500x280 cm (100x70 cm cada)





objectos naturais e artefactos sobre mesa, 2006-2016





(na parede)

s/ título, 2016

tinta da china sobre papel
120x100 cm

s/ título, 2016

impressão jacto de tinta
140x96 cm

**objectos naturais e artefactos,
2006-2016**

impressão jacto de tinta
10x8 cm (cada)

(no chão)

Pedra Negra, 2016

impressão jacto de tinta
130x86 cm





objectos naturais e artefactos, 2006-2016

impressão jacto de tinta
10x8 (cada)





***Cova do sono* (trabalho em curso), 2006-2016**

aguarela sobre papel
14,8x21 cm (cada)



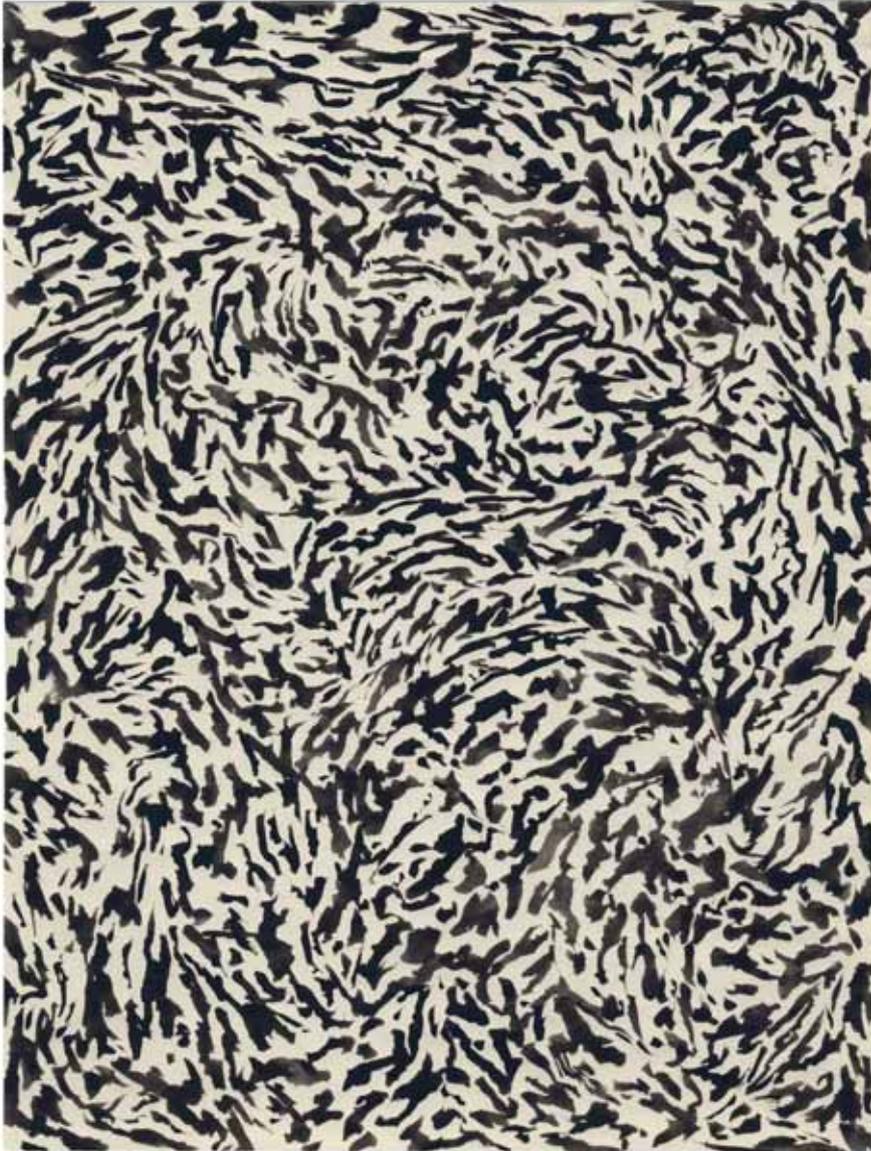


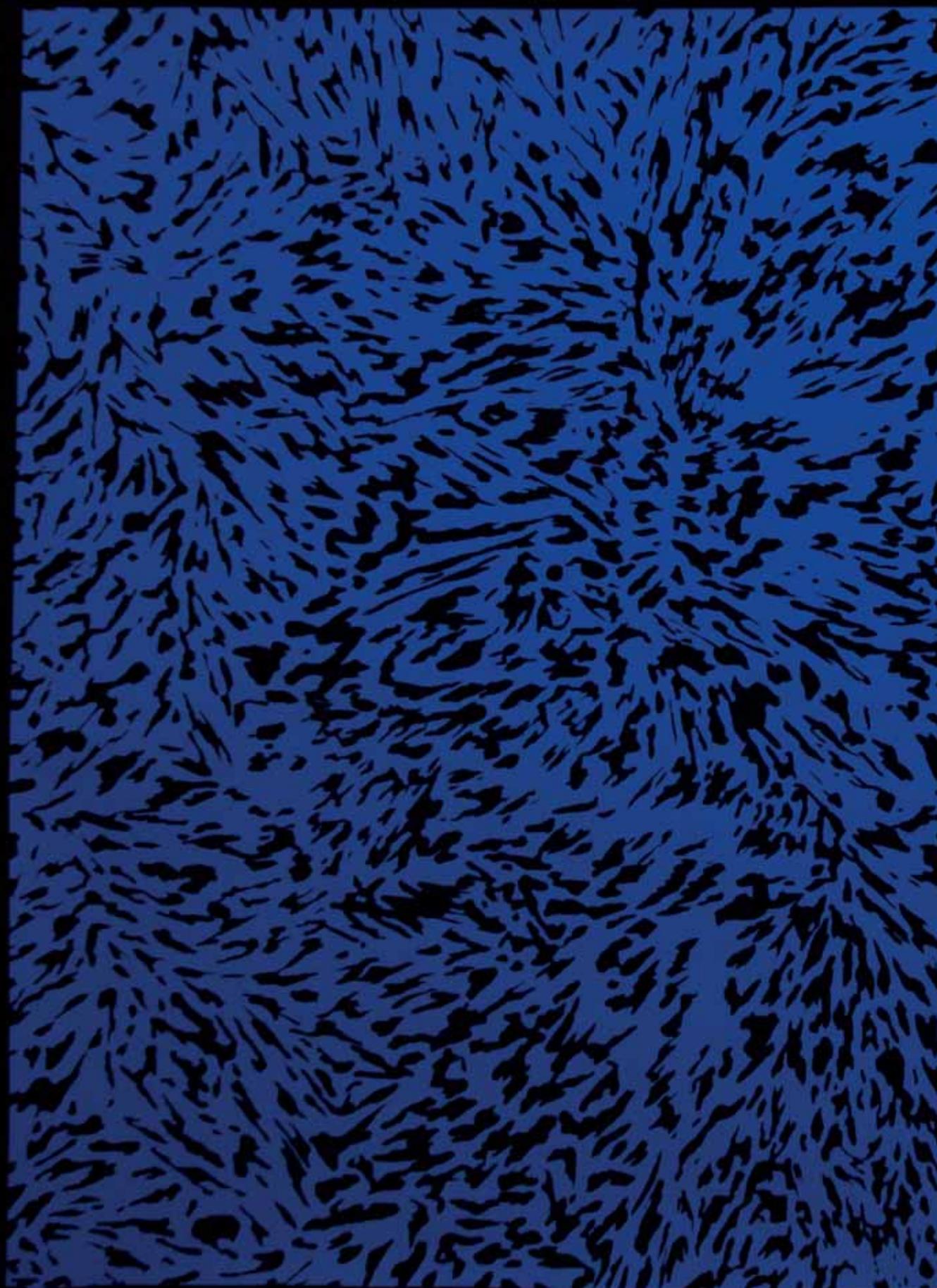
***Cova do sono* (trabalho em curso), 2006-2016**

aguarela sobre papel
14,8x21 cm (cada)











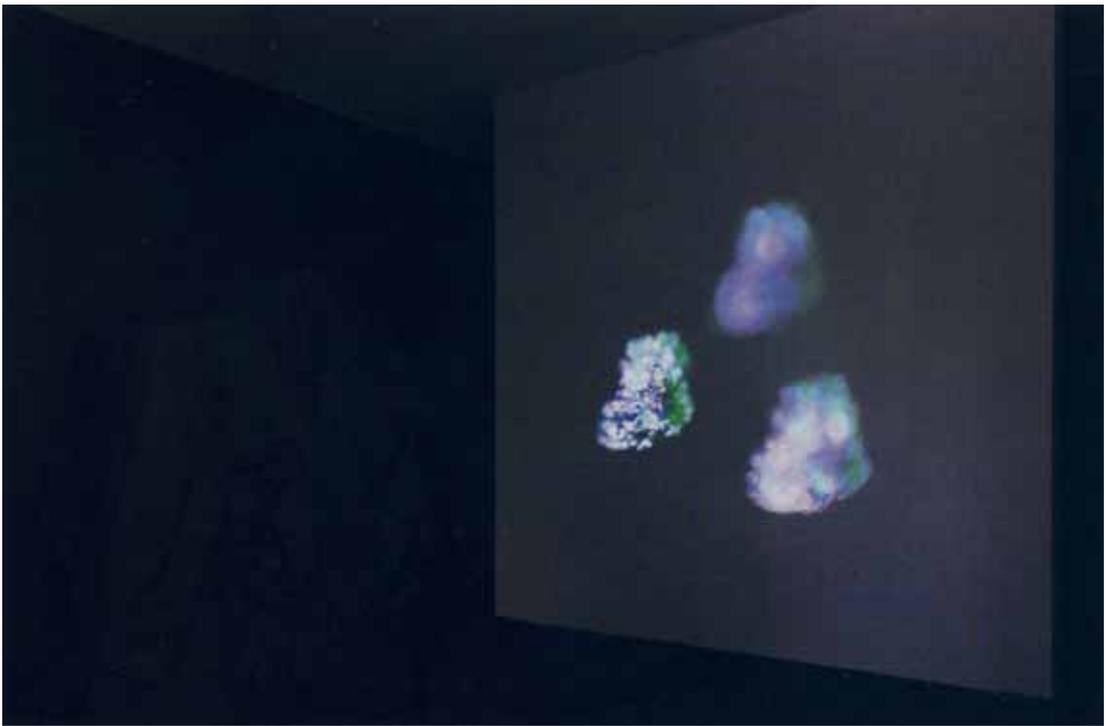
areias movediças, 2016

guache sobre papel
120x80 cm



un trouble de jugement (quadros de vídeo), 2015

dispositivo de projecção com máquina de relógio pendular e papel de alumínio modelado, lentes, projectores de luz e filtros de cor

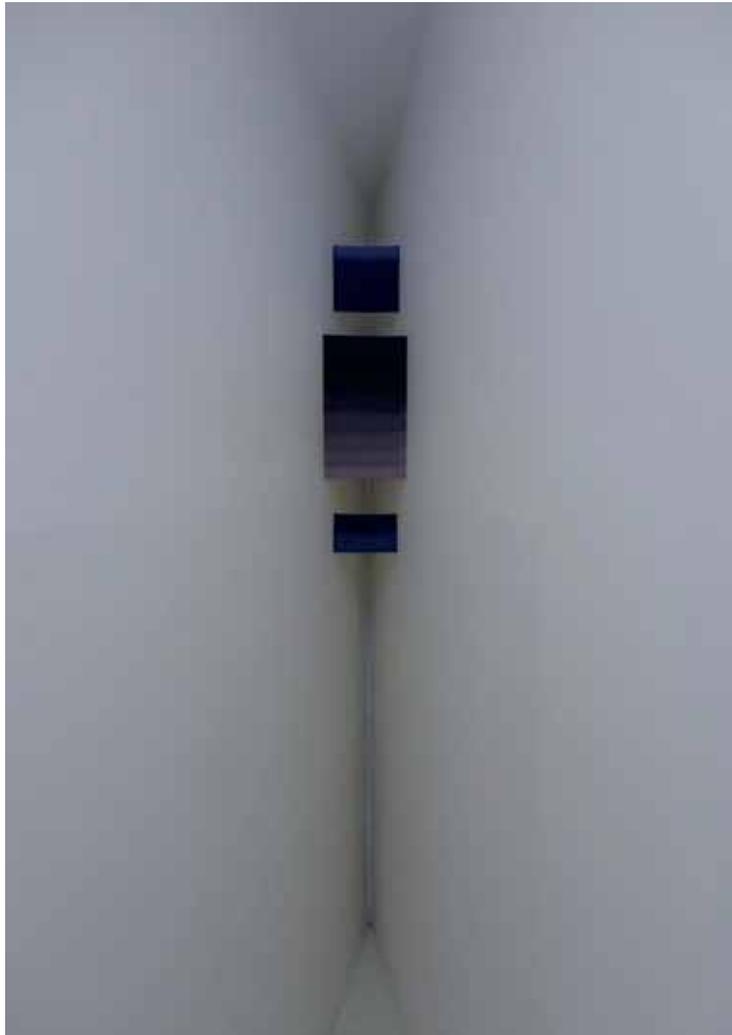


un trouble de jugement em pré-montagem



Estudos de cor (ratio 16:9) (trabalho em curso), 2012-2014

aguarela sobre papel
24x14,5 cm (cada)



Estudos de cor (gradação e escadas), 2013

aguarela sobre papel
dimensões variáveis



Línguas de Fogo, 2015

pasta de moldar
dimensões variáveis



abertura de *Laboratório*



(a cima)

ocelos, 2015

carvão sobre papel
180x150 (esquerda)
160x150 (direita)

(a baixo)

ocelos, 2013

carvão sobre papel
60x70 cm (cada)



metadesenho, 2015

giz sobre quadro de lousa
aprox. 300x100 cm



Turno (variação de dust e Atena), 2015

impressão jacto de tinta
200x300 cm (cada)

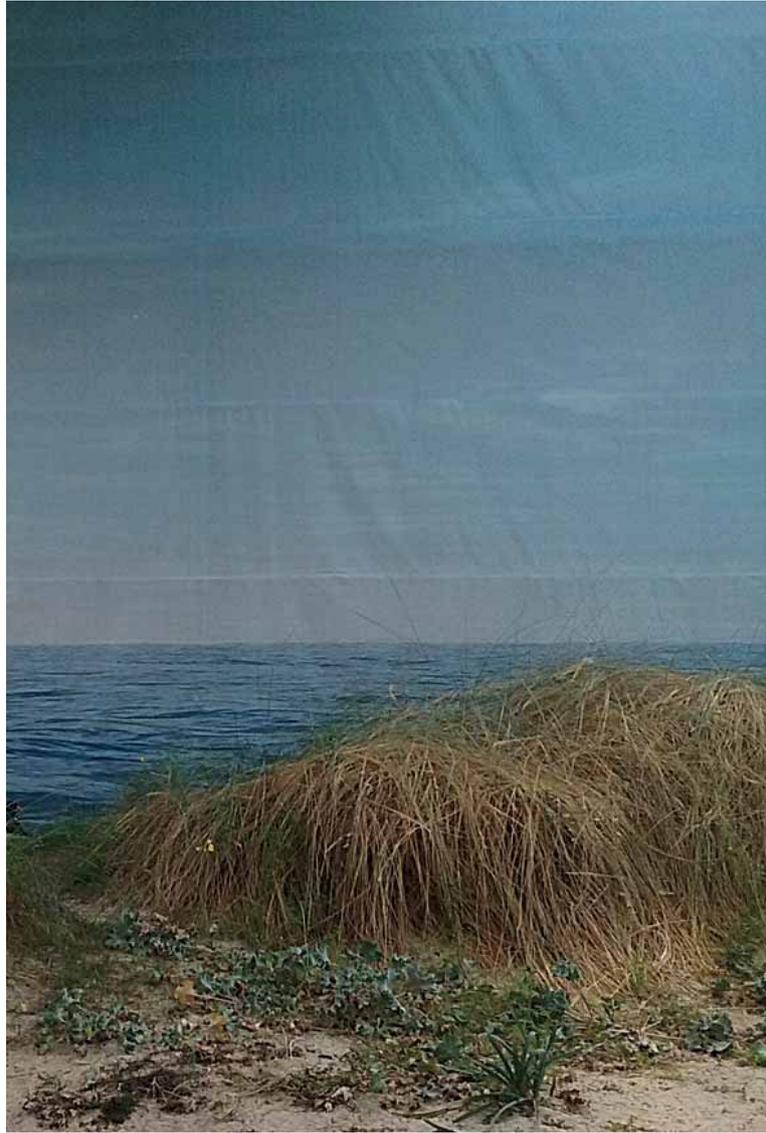


Turno, 2012

caixa negra gravada com texto e 4 imagens
impressão jacto de tinta (imagens)
20x24x5 cm (caixa); 20x15 cm (imagens)

































































































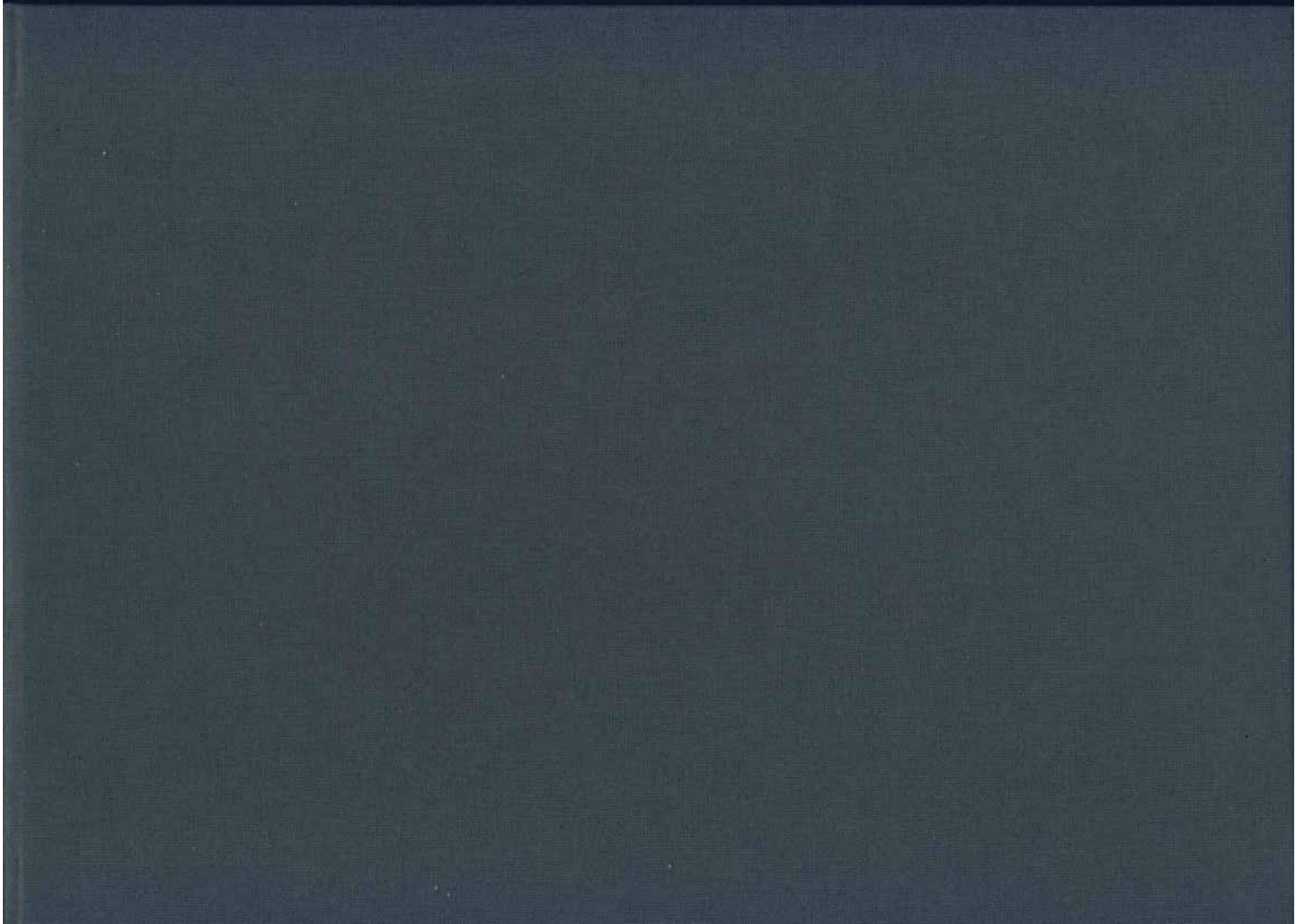
































23



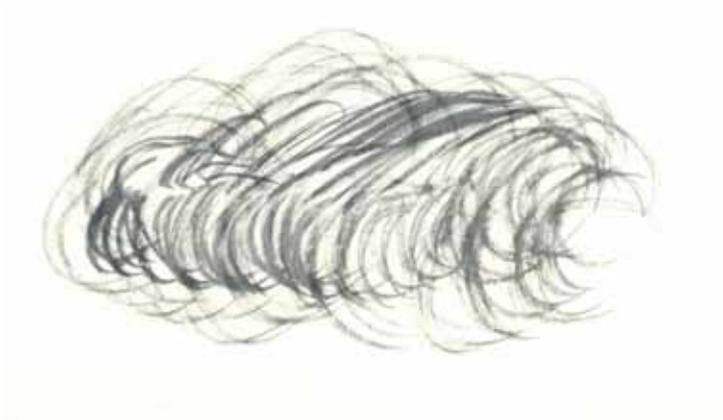


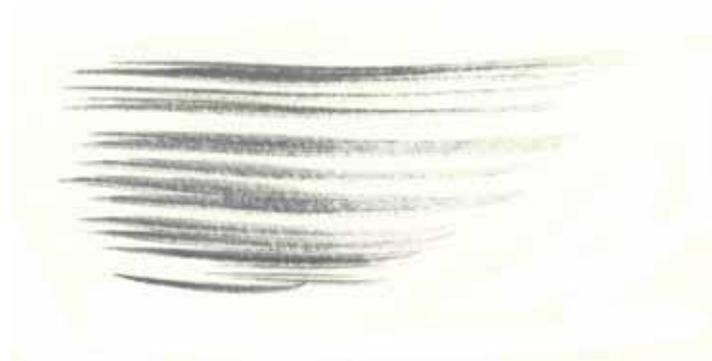


















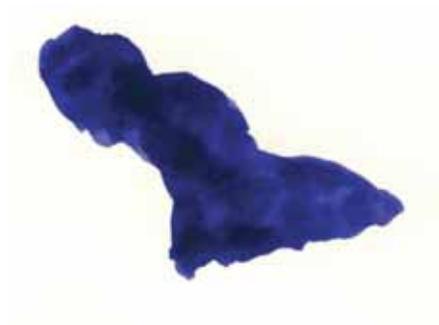








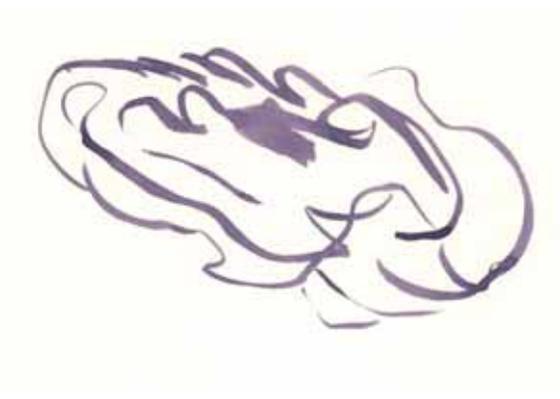
















سید علی اکبر نے
اس کتاب سے



