

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



Retomar a Visualização / Resume Viewing

Trabalho de Projeto

Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas

Rodolfo Silva De Freitas

Lisboa, Outubro de 2017

Retomar a Visualização / Resume Viewing

Ensaio para uma vídeo-exposição

Rodolfo Silva De Freitas

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor David Antunes, área de Teoria, e co-orientação científica do Professor convidado Diogo Bento.

Lisboa, Outubro de 2017

Índice

<i>Agradecimentos</i>	4
<i>Manual de Instruções</i>	5
<i>I. A dualidade como inevitabilidade</i>	11
<i>II. Uma panorâmica sobre o Conceito de Poder</i>	15
<i>III. Sobre a linguagem e os que me acompanham</i>	17
<i>IV. A conta da humanidade - ser um “millennial” preso em ‘84</i>	23
<i>V. Vida em Marte</i>	24
<i>VI. Processo disciplinar</i>	26
<i>VII. O Altar</i>	27
<i>VIII. Revolução</i>	29
<i>IX. A floresta</i>	30
<i>X. Beliscões</i>	31
<i>XI. A massa</i>	34
<i>XII. Script src=Voice CMMDN:</i>	35
<i>XIII. Projeções</i>	42
<i>XIV. A prática da linguagem</i>	43
<i>Breves conclusões: Demons and self-objectification</i>	46
<i>Anexos: Guião e Ensaio Fotográfico</i>	51

Agradecimentos

Tenho de agradecer a todo um conjunto de pessoas, que são uma inspiração e grandes camaradas. Faço-o de coração cheio e vontade vingada neste momento tão importante a todos os níveis para mim, e todos foram fulcrais e incansáveis. Deixo, antecipadamente, aqui o maior agradecimento à minha família: Helena Freitas, Helena Sofia Freitas, José Freitas, Pedro Freitas e Vanda Gameiro; Aos meus professores orientadores: David Antunes e Diogo Bento; Aos colaboradores das mais diferentes formas (inclusivamente os de quatro patas: César, Kiko, Lana, Nala, Scooby, Txiri.); Revisão: Mafalda Lalanda e Vera Gomes; Figurinos: Alexandre Pereira; Entrevistados: Cristina Almeida, Luca Cestaro, Pedro Feijó; Apoio/Vozes: Isabel Milhanas Machado e Joana Ricardo; Todos os restantes colegas de mestrado: Carolina Puntel, Rosária Rocha, Rui David, ... Aos colectivos que me acolheram (2017): Casa Mãe e Manga Theatre

Apoios: Jazzy Dance Studios, Gabinete Produção ESTC

O meu muito obrigado.

Manual de Instruções

Para a leitura das páginas seguintes, é importante referir que a fragmentação, a despersonalização e a interiorização são três aspectos bastante importantes para a escrita destes ensaios, reflexivos, alegóricos ou biográficos. Por vezes desformatada, a linguagem surge cada vez mais íntima, tentando, assim, criar uma sensação de maior proximidade ou reconhecimento no processo desta leitura. Um processo realizado através de descrições políticas do “*self*”, recorrendo inevitavelmente a experiências pessoais, que não têm necessariamente de contar uma história.

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é tendência para ser a seguir outra coisa; uma impaciência da alma consigo mesmo, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atendo a tudo sonhando sempre; fixo os mínimos gestos faciais com quem falo, recolho as entoações milimétricas dos seus dizeres expressos; mas ao ouvi-lo, não o escuto, estou pensando noutra coisa, e o que menos colhi da conversa foi a noção do que nela se disse, da minha parte ou da parte de com quem falei.

Assim, muitas vezes, repito a alguém o que já que repeti, pergunto-lhe de novo aquilo a que ele já me respondeu; mas posso descrever, em quatro palavras fotográficas, o semblante muscular com que ele disse o que me não lembra, ou a inclinação de ouvir com os olhos com que recebeu a narrativa que me não recordava ter-lhe feito. Sou dois, e ambos têm a distância - irmãos siameses que não estão pegados. (Pessoa, F. 2012: 47)

Tento assim criar um estudo artístico, recorrendo aos escritores, filósofos e dramaturgos que parecem encaixar no universo por mim construído e trabalho na criação de um objeto de performance e videográfico documental (Resume Viewing), que pretende desconstruir ideias e conceitos relacionados com padrões ou estigmas sobre a vivência

humana como animal político, expressão de Aristóteles. Procuo “pessoas reais com histórias reais” e artistas que abordam o papel do género, orientação, forma e objetificação do sexo; a impotência política generalizada em derivados sistemas governamentais; a relação carnal como escape da rotina e a possibilidade de existir num mundo paralelo, em que podemos ser sem constrangimentos; a representação e propagação de estigmas que parecem reduzir a complexidade do desenvolvimento pessoal e de identidade. O meu estudo foca-se em artistas que exploram ideias sobre o corpo e a sua relação com o mundo, o chão, a mente e os prédios. Assume uma posição claramente liberta de categorizações sociais que tentam diagnosticar sentimentos. *Resume Viewing* trata-se de uma micro-peça para ser levada ao palco e à tela, sugerindo a junção entre o cinema e o teatro, que têm também um papel importante para mim. Numa narrativa breve, e privilegiando pequenos monólogos a várias vozes, a tela é pintada com as imagens da vida na cidade - cenário de construção e destruição constante - mas também com rasgos da Natureza - local de auto reestruturação e que constantemente é invadida pela ação do Outro. Aqui navegamos por clássicos de Shakespeare como *Macbeth*; passamos por obras de ficção científica como *Westworld*; envolvemo-nos em distopias político-sociais - O Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley e 1984 de George Orwell; mergulhamos em *Black Mirror*, que se apresenta como uma série distópica futurista em que são exploradas as consequências da tecnologia de forma massiva; escutamos Godard, em especial os seus trabalhos *Másculin Feminin* e *Adieu au langage*. Estas obras, tão distintas entre si, encontram solo comum quando se reúnem para nos falar de uma realidade que passamos a vida a ignorar, seja a des-satisfação com o mundo per si - pelo comportamento das pessoas/*robots* ou pela paixão que uma mulher nutre pelo próprio filho e a forma como isso é visto socialmente, seja da espontaneidade de uma geração que atravessa desnecessárias adversidades políticas e injustiças injustificáveis, dada a suposta evolução de uma dinâmica social, todavia ainda está presa à proliferação de ideias patriarcais que acabam por nos fazer ouvir uma voz interior de constante autocrítica que nos reduz. No entanto, uma das contrariedades que diferencia a nossa voz atual é a de que a liberdade que tomávamos como garantida, na verdade apenas passou a ser monitorizada. Assim, nos ensaios que se seguem explora-se o conceito de controlo, numa vida alucinante, extremamente aborrecida, inesperada e ao mesmo tempo desesperante. Neste sentido, são abordadas questões para, a um nível performativo, criar

uma ideia pessoal, identitária, íntima que alimenta a criação da personagem, como exercício fulcral do ator. Uma máscara. Neste caso, a personagem de Win, é um conglomerado de múltiplos rótulos, tal como qualquer um de nós. Ele é muito inspirado na época *nouvelle vague* - o movimento que abandonou técnicas e narrativas tradicionais em virtude de uma maior utilização do simbolismo, incluindo mais temas psicopatológicos e de cariz sexual. Win pertence aos *millennial*, um exemplar ou espécime da minha geração, que atingiu a fase adulta no século XXI, e que se caracteriza pelo maior e contacto mais precoce e intimidade com a tecnologia. Integra-se num grupo daqueles que parecem não ter expectativas, depois de lhes terem deixado um mundo desestruturado; pós-moderno; contemporâneo; *non-sense*; poético. Ao mesmo tempo, a visão que aqui se apresenta recusa todas as categorizações que por vezes parecem um espaço seguro ou porto de abrigo. Procura-se uma análise da forma como “esta nova geração” é vista e vê tudo isto.

Sinopse dos ensaios:

I - A dualidade como inevitabilidade interpela a existência da duplicação de cenários, de opiniões e de sentimentos que interferem com a nossa identidade e a nossa relação com o reflexo que nos é possível ver de nós próprios, individualmente e coletivamente.

II - Uma panorâmica sobre o conceito de Poder traz à conversa o Sonho Americano da família, carro e trabalho estáveis como imagem do poder da utopia que todos alimentamos. Vivendo atrás desse isco, damos por nós a vendermos o tempo, que é basicamente a única coisa que temos efetivamente, para entrarmos numa rotina paranóica de modelação e repetição de uma ou de um conjunto de ações.

III - Sobre a linguagem e os que me acompanham é uma viagem pelo universo e por alguns artistas que por vezes sinto que falam comigo e falam por mim:, afinal o nosso mundo a nossa linguagem. É o que nos distingue. São fotógrafos, músicos e artistas do audiovisual que fazem parte do universo criativo de Win (exposto no vídeo).

IV - A conta da humanidade - ser um “millennial” preso em ‘84 fala sobre as consequências de viver num mundo frenético, superficial e iludido. Mais uma vez, Orwell tem um grande papel para nos debruçarmos sobre ideias/ideais sócio-políticos.

V - Vida em Marte é uma pequena reflexão sobre a necessidade de termos fé ou acreditarmos em algo/algum para tornar a vida mais suportável.

VI - Processo disciplinar fala sobre o protocolo, como metáfora para os conjuntos de regras e etiquetas às quais devemos corresponder. O suposto. O expectável. À boleia de Canetti, falo dos espinhos como as ordens que nos são impostas. Ou se quisermos, os comandos para os quais nos querem programar.

VII - Altar trata-se de um ensaio a partir da personagem mítica Fedra é o conceito de amor. Tanto na sua representação social e/ou religiosa, como também num estado pleno, quase divino, descrito durante as músicas de Banks “Gemini Feed” e “This is not about us” do álbum Altar.

VIII - A Revolução é um comentário sobre a necessidade da resistência como

momento de tempestade, de mudança, que abana o mundo, fazendo-nos acordar do adormecimento que invade os nossos quotidianos.

IX - A Floresta, como continuação do anterior, é um ensaio que fala sobre como as origens podem e devem ser o nosso foco de resistência. Assim, torna-se possível encontrarmos a força para nos superarmos e iniciarmos a revolta que queremos traçar. A casa onde, junto à fogueira, recuperamos das dores infligidas ao nosso corpo depois de toda a caminhada.

X - Beliscões é um ensaio que gira em torno da ideia dos *robots* não terem a capacidade de sentir os beliscões que nós, humanos, temos necessidade de nos auto infligir cada vez que queremos reactivar partes “adormecidas” do corpo.

XI - A massa explica a chegada a um ponto na história em que nunca tantos humanos viveram simultaneamente no planeta Terra, é importante a forma como nos organizamos para o bem-estar de todos os indivíduos. Qual é o comportamento da massa (aberta/fechada); como age coletivamente; como se desloca; como comunica; que ritmo tem.

XII - Script src=Voice CMMDN aborda, essencialmente, a ideia de “leite da ingenuidade” que encontramos em Macbeth. Compara a vida do casal, a dos *robots* de *Westworld* e a vontade de vingança. O “leite da ingenuidade” está associado à ideia de alguém que é tão puro que não é fisicamente capaz de matar, mesmo que o imagine. Em teoria, tal como os *androids* que graças à tecnologia inteligente estão incapacitados de matar. Mas o leite derrama-se sempre.

XIII - Projeções são, também, a ideia de estarmos constantemente noutra lugar na nossa mente, enquanto ainda estamos no presente. Neste ensaio falo sobre o facto de passarmos a vida a projetar outras ideias para nós, idealizando outros cenários. As expectativas ou construções dos outros são também a projeção de algo ou alguém que nunca serei.

XIV - A prática da linguagem e do contexto cultural para a construção de características inerentes à nossa identidade e evolução humana é moldada gradualmente

pelas ideias absorvidas. Ensaio a partir do conceito de Embodiment apresentado por CSordas.

XV - Guião da performance inserida na exposição do objeto videográfico: interação de Win com “a máquina”: o telecrã que em constantemente projeta, produz, questiona, dilata. Em *loop*, repetem-se imagens e discursos recortados, distorcidos. Incute inquietude, exposição e validação. Afasta-nos de nós.

I. A dualidade como inevitabilidade

É inevitável. Assim, como naquelas salas redondas, em que só há portas. Ou uma porta e muitos espelhos, nunca percebi muito bem. Mas é um bocado isto: no início, podia resumir-se este frenesim todo numa questão aparentemente simples: porque é que não estou em sintonia com o que sou? Porque não costumamos estar, sabemos que somos poeira e por esta consciência inconsciente passamos a vida a abrir portas. Se encararmos a porta como um objeto de passagem, e não algo limitador, significa que estamos na parte de dentro desta nave. Aqui o ato de a abrir funciona como a busca pela certeza, a ânsia de que pelo menos uma das coisas que a mente diz esteja certa. Não estar em sintonia comigo é querer acreditar que sou mais do que existo e o mundo passa a vida a contrariar-me. Uma bela viagem. O «duplo-pensar», conhecida expressão do filósofo George Orwell, representa a dualidade de crenças que o humano consegue ter em simultâneo, acreditando assim em dois opostos ou usando aquele que mais convém, dependendo do contexto: “O objetivo principal da guerra moderna (segundo os princípios do duplo pensar, este objetivo é e não é simultaneamente reconhecido pelos cérebros dirigentes do Partido Interno) consiste em consumir os produtos da máquina sem subir o nível de vida.” (Orwell. 2007: 190-191) A dualidade é assim a distinção primordial entre o homem e a máquina. Tanto somos o Homem como a maquinaria e temos duplas intenções. A máquina não tem intenção, performa consoante uma construção, ordem ou imposição (e criação) do Homem, como um mecanismo cujo propósito é colmatar uma falha ou maior dificuldade em executar determinada tarefa. Redigimos cartas às sensações e esperamos que exista uma resposta quando somos os primeiros desacreditados de que algo nos vai falar verdadeiramente. Falo no plural, mas a única certeza que tenho é que isto sou eu que digo mas também sei que eu sou o outro. Aquele que também está a lidar com isto - ou não - mas estamos os dois, desconhecidos, no metro, a ler um livro, a comer ou simplesmente de olhar vidrado. Todos sabemos que existem privilégios e privilegiados. Ou talvez para tantos outros isso não seja uma questão, porque não andam de metro. À semelhança das cartas que Winston, em 1984 (Orwell, 2007), escrevia na sua mente, porque era perigoso demais redigi-las à mão, aqui mascaro-me das projecções e das imagens que retenho e que misturo para traduzir

o mundo à minha maneira. Seja o aqui aquilo que for. Como é que voltamos ao ponto onde estavam os Árias e os primeiros povos na Grécia, felizes com “a natureza e conscientes da maravilha que é a vida” - até porque ao que parece “viviam em inocência natural” (Drake, 1980: 14)? Será possível premirmos o reset para esse estado?

A expressão «nova vida feliz», em 1984 é repetida várias vezes. Era um dos últimos achados do “Ministério da Riqueza” (expressão de Orwell para denominar o Governo) que pairava omnipresente no ar e que se pode traduzir em questões muito práticas como a nossa identidade e, no contexto da narrativa, a visão que o Partido fomenta do mundo e das coisas impostas às pessoas incapazes de as compreender. É aqui que incide o trabalho e a obra do filósofo que critica o regime de Estaline, questiona a democracia capitalista e a influência da electrónica como um instrumento de controlo. Somos o objeto de estudo dos outros que nos observam e nos consideram previsíveis ou programados através da propaganda e dos ideais vigentes. O nosso “corpo cobaia” funciona como o único e mais poderoso intermediário no mundo, que experiencia e absorve as mais variadas informações - estando portanto sempre disponível para receber aquelas que mais proliferam. Somos alvo de uma experimentação que tanto surge do nosso “self”, como de uma exterior, daqueles que se relacionam connosco de alguma forma. Seja em que contexto for, a verdade é que estamos sempre a experimentar e a querer saltar de emoção para emoção na busca do nosso melhor reflexo. “Eles” (o Governo/Estado/Poder) apenas tiram proveito dessa inevitabilidade. Agora com uma lente interactiva, vista de 360º graus e a 3D, o nosso reflexo é-nos mais próximo que nunca. É presente e persegue-nos. Nunca na história da humanidade o nosso reflexo foi tão importante; por vezes carregamo-lo numa espécie de moldura visual, que também vibra e nos deixa alerta. Outras vezes, permite-nos chegar a outros lugares do mundo e amar à distância. Transforma o conceito de amor. Mas para além de todas estas distorções, é a prisão à memória de uma sensação do mundo, que já tivemos, e é daí que advém a insatisfação crónica do ser humano. Se não estivéssemos presos no pensamento de que algo falta, não passaríamos o tempo todo no exercício de busca por algo que nunca encontramos e que apenas sabemos classificar: sexo, amor, comida, abrigo, carinho, compreensão, sapatos, estímulo. Precisamos de tanto e ao mesmo tempo sabemos que temos tudo: o «duplo-pensar» é o ato de não sabermos o que não temos, porque, se soubéssemos, estávamos saciados. Fizesse parte do jogo estarmos satisfeitos e nada disto se levantaria. Prevalece a crença de que ser humano e

simultaneamente a de não o ser. A de que sou uma pessoa mas também um objeto. A de que sou feliz, mas infeliz ao mesmo tempo. A de que é correto ter determinada postura conforme determinada situação. De querer manifestar-me e de querer conformar-me. Existe um argumento ético e moral para cada uma das atitudes que queiramos tomar. Mas isso não deixa de ser uma forma narcisista de uma relação com o mundo, focada num ser inexistente: o nosso reflexo. A dualidade sempre importou para o estudo da espécie humana, desde Descartes e Spinoza, que se avaliam separadamente o corpo e a mente. Categorizam a razão e a emoção, o hetero e o homo, o ácido e o azedo. A multiplicação desses mesmos estados e a tentativa de uma separação lógica e ciente do que é o discurso do coração ou o discurso da mente. E se sou um *robot*, que voz é esta que ouço, se não tenho coração? Que emoções tenho eu? E que privilégio humano é este de distinguir a razão do coração da razão da razão? Da racionalização. Bom ou mau. Às vezes não há intermediários nem velocidades médias. A expressão «duplo-pensar», que tenho vindo a referir variadas vezes, está inteiramente associada a todo este estudo, por corresponder à descrição do estado de duas pessoas que coabitam dentro da mesma mente: carregam-se assim duas ideias potencialmente paradoxais e acredita-se nas duas. Esta relação atua como um tipo de controlo, no entanto, é dependente de um processo de socialização muito bem construído. Sendo essa socialização realizada de forma suficiente, o indivíduo passa a tornar-se polícia do próprio comportamento - tema abordado por Orwell (“Ministério do Pensamento”) e também, entre outros, pelo filósofo e teórico social Michel Foucault, que dedicou a obra *Vigiar e Punir* (1999) a uma tentativa de entender formas de controlo social: externas e internas. Segundo o autor, a construção do sujeito dócil, útil e submisso à ordem estabelecida é possível através de processos “disciplinadores”, nos quais o corpo e a mente do sujeito são moldados de acordo com o que se pede no meio social. Para entender esse fenómeno, Foucault voltou-se para a observação de instituições disciplinadoras, como a escola e os quartéis, onde os indivíduos vivem sob o controle da instituição. O produto desse processo, quando bem-sucedido, seria um sujeito dócil e útil ao seu contexto social. Qualquer sujeito está assim, repetindo-me, sujeito a um processo de categorização imposta pela sociedade, perante a qual teoricamente o cidadão se deve apresentar como alguém útil, respeitador e pacato. Em velocidade média, não pode não fazer nada que não tenha utilidade para o planeta (ou pelo menos não deve), nem manifestar-se de forma não programada e considerada excessiva, mesmo quando se encontre num estado

frenético, absorvido pelo contexto, que não nos deixa ver o outro como alguém, mas apenas como mais alguém.

II. Uma panorâmica sobre o Conceito de Poder

Prescindo de todos os rótulos de forma a concretizar a fórmula ideal para o *upgrade* do *robot* que eu afinal deveria ser. Falo aqui desta ideia de clone, camuflada e incutida prontamente, desde que somos alguém e durante todo esse processo de crescimento - de que sou individual mas coletivo. À semelhança da visão que Crichton (1973) tem do mundo, e transporta em *Westworld*, nós agimos, na maioria das vezes, conforme o expectável, fazendo com que nos tornemos previsíveis nas atividades sociais e políticas, seguindo o protocolo e recebendo os visitantes do parque de diversões - ideia criada por Crichton para descrever aqueles que irão interagir com os *androids* - das formas que melhor sabemos e através das medidas que construímos. Faço assim uma analogia aos nossos dias à mercê do poder de outrem: fazemos com que o mundo funcione da mesma forma que o parque temático, onde Dolores, personagem principal de *Westworld*, e outros *androids* são dirigidos num sistema arquitetado e monitorizado. O que o sistema desta história não prevê à semelhança do que acontece com a inteligência artificial é a autonomia que os “nossos” mecanismos conseguem adquirir e, neste caso em concreto, o armazenamento de memórias passadas que não foram contempladas no modo como foram programados. Afinal são só clones que tinham uma única atividade principal: entreter, receber os visitantes do parque que pagaram bilhete e procuram a experiência prometida, ainda que por apenas um dia. O cenário replica o típico *Wild West*, e como tal, lutas, homicídios e jogos com mulheres fazem obrigatoriamente parte do cenário e da interação entre os *hosts* (anfitriões) *androids* e os humanos “reais”. O visitante está autorizado a desrespeitar todos os limites que na realidade que lhes são impostos, podendo matar, agredir ou violar sem consequências e mesmo sem qualquer motivo (se é que o há), satisfazendo apenas uma pulsão. A principal questão que se levanta está relacionada com a produção diária, em massa, de anfitriões como se de uma mercadoria se tratasse. Por acréscimo, não sendo eles humanos de carne e osso apesar de todas as evidentes similaridades, nunca morrem pois a sua reconstrução, independentemente da causa da morte, é sempre possível. Compreendemos que somos distintos destas projeções imaginárias que vemos no ecrã, mas isso é porque dentro de nós existem estas duas entidades ou vozes: a do conformado e a do revolucionário. A do visitante do

parque e a do espectador. Por muito que o pasmo seja prolongado e duradouro não nos transforma num *android*. Tentas descobrir a mudança que és no mundo. Morres ignorante. O poder é muitas vezes visto como uma necessidade vital para a subsistência e organização da massa. A sociedade está cada vez mais concentrada, fechada e sente-se invadida. Na nossa vivência humana não se parece questionar a origem, sabemos apenas que fazemos parte de uma suposta realidade com o qual temos de interagir. De facto, parece haver uma força que mantém em harmonia a Terra e as mais variadas espécies.

III. Sobre a linguagem e os que me acompanham

Querido e bom amigo, os lobos sempre devoraram as ovelhas, serão desta vez as ovelhas a devorar os lobos? (Canetti. 2017: 66)

Resume Viewing é morfologicamente e performaticamente inspirado na visão de Michael Crichton, que, em *Westworld*, explora um estado pós-humano, de alienação, reconstrução e modificação e na perspectiva de Orwell, sobre opressão e controle político. Esta reflexão parte da teoria de que, através de tecnologia inteligente, fazemos parte de um sistema que nos integra, analisa e monitoriza.

As revoluções são autenticamente os tempos de inversão. Aqueles que, durante tanto tempo, estiveram indefesos, de repente têm dentes. O seu número tem de compensar aquilo que lhes falta em experiência malvada.”; Mentis cheias de semelhantes espinhos sentem uma forte tendência para se livrarem deles. Há duas maneiras de conseguirem libertar-se deles. Podem transmitir para baixo as ordens suas. Mas também podem desferrar-se dos seus superiores, retribuindo-lhes aquilo que, durante muito tempo, sofreram e acumularam da sua parte. (Canetti. 2017: 67)

Sevdaliza

Sevda Alizadeh é uma cantora/compositora iraniana a viver na Holanda que, fruto da sua nacionalidade e religião se verá, como muitos milhares de outras pessoas, impedida de pisar solo norte-americano próximos tempos. Como forma de protesto contra a “*Executive Order 13769*”: uma ordem de restrição na circulação de cidadãos refugiados nos EUA, criou Bebin: “Whatever it is you demand of me; My love for this world; My love personally; Is larger than life; This is my story”

[.https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=1votJ49ILSk](https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=1votJ49ILSk)

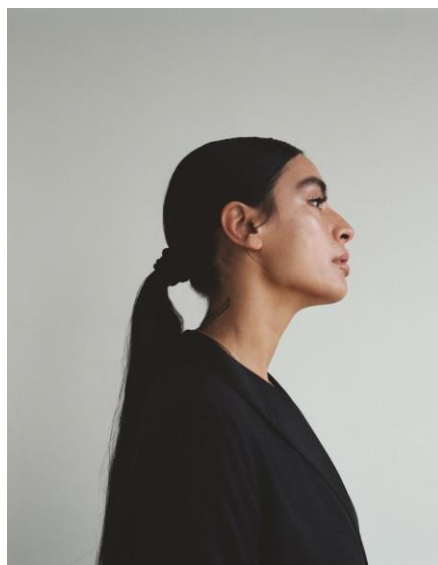


Imagem 1 - Sevdaliza fotografada para The Feader magazine (2017)

Banks

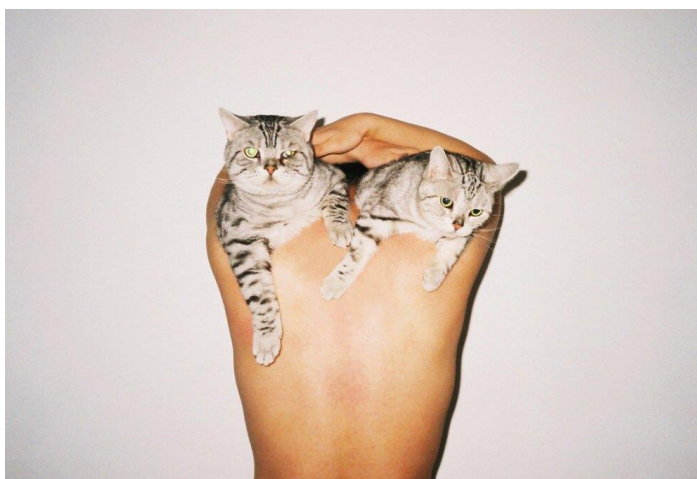
Cantora e produtora de L.A. Tanto expõe as vulnerabilidades pessoais como as conquistas, descrevendo a vida e as relações a cru e a nu, mas no formato que entende, trazendo uma abordagem à música eletrônica e ao papel das relações na criação da própria identidade íntima e artística. Escreve as letras que canta e faz-nos questionar onde começa e termina cada história que vive como mulher e como humana. Frequentemente parte da destruição como meio de criação.

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

Ren Hang

(March 30, 1987 – February 24, 2017)

Ren Hang pega em questões de gênero para capturar um mundo limiar, na fronteira vertiginosa da liberdade. Ou da busca pela mesma. Andrógenos, frágeis, balançantes e urgentes. Assim pousam os corpos nus dos não-modelos asiáticos que o artista escolhe para fotografar. A escolha é propositada, a “frescura”, a ingenuidade e a inexperiência destes modelos é o que se pretende captar através da lente. O que torna a obra de Ren como uma peça essencial é que a fotografia, em *Resume Viewing*, é a perspectiva inspirada na cultura *queer* e numa exploração da identidade mas também - e acima de tudo - apropriando-se da representação para nos falar de uma geração chinesa, que se assume como liberal, e de uma busca por performar o que vai para além de rótulos heteronormativos ou convencionados.



Imagens 1 e 2:

Ren Hang. *Fuck Off 2 The Sequel*". (2014)

Ren suicidou-se e deixou-nos, assim, um legado numa era iluminada e pixelizada, mas, como sempre, mantém-se a flutuar e inevitavelmente transporta-nos para a paisagem, aquela que criamos por cima de toda a acidez. Não apenas aquela que os gestos

espontâneos produzidos pelos corpos desenham, tendo como pano de fundo a arquitetura das grandes cidades.

I don't want others having the impression that Chinese people are *robots* with no cocks or pussies' - afirmou Hang, segundo Jansen que fala com conhecimento de causa sobre o fotógrafo: "He belonged to a generation who were starting to see beyond gender, and not feel it necessary to address ideas of gay, straight, bisexual. All bodies, in Hang's work, are equally seductive, and equally grotesque. Hang didn't see gender, he saw desire in the human form". "It's all in question, because his parents are his heirs (...) he always said it was the moment that mattered, he didn't like to look into the future, but we will have to work hard to ensure it's not going to be a Snapchat legacy. (Jansen, 2017: 89)

O hipercapitalismo, que não nos deixou nada e ao qual demos de beber como a um cão depois da caça, deixou-nos nus, desprotegidos, vulneráveis, indecisos, desesperados, desanimados. O humano é o único animal que tem a paranóia de se auto-controlar, categorizar, separar. A massa, como um todo e heterogênea, apenas ocorre quando a mancha, a multidão corre na mesma direção, muito ocasionalmente em caso de fuga, quando o instinto de sobrevivência se sobrepõe a tudo. Na outra parte do tempo passamos a fechar-nos cada vez mais. Deixando que seja tão fácil prever o nosso comportamento. À semelhança de *Annie Hall* (1977), onde Woody Allen realiza e interpreta a história que escreveu, faça-se a mesma analogia. A ideia de que na vida a nossa forma de estar e o nosso comportamento podem afetar a narrativa do mundo, fundem-se com algumas pequenas, muito pequenas coisas, que regem o universo. A nossa, no entanto, é uma narrativa intangível; trata-se de uma utopia que apenas experienciamos através do que aspiramos ser e pensamos fazer. Há uma barreira entre a ilusão da mudança e a programação que acciona e ativa o texto da mesma forma que o realizador, que idealiza uma perspectiva que nunca vai ser totalmente impressa em determinado *frame*. Somos a cobaia que coexiste e absorve, -que aprende a imitar ou copiar, como se se estivesse a preparar para a integração na Massa (imitação de discursos, memorização, transcrição de palavras, sons, conversas – propaganda). Canetti (2014), por exemplo, aborda a questão da imitação ou cópia como um ponto de partida primordial para uma transformação, numa sequência rápida e sobre os mais diversificados objetos. Em teoria, sem um passado ou sem poder recorrer a memórias, que marcam e acabam por moldar o corpo e a mente todos seremos mais maleáveis, sem recordações pesadas e desnecessárias. Seremos mais produtivos em virtude de não se

verificar a influência do anterior, sem controlo social, cultural, político, pessoal, familiar. Sem um molde, um tipo. Há a projeção do indivíduo na sociedade como resultado de um conjunto de normativas, convenções, hábitos, deixando de parte o essencial e excluindo o próprio estado/pensamento de cada um (tendência “contemporânea” para uma uniformização alternativa?). De que forma a maquinaria descrita por Orwell (2007), faz a nossa vida tão limitada quanto a de Win e Julia? Em 1984, apaixonam-se num momento político opressivo, trazendo uma nova forma de amar e de ser “íntimo”. Ainda não havia computadores, internet, *tablets* ou telemóveis mas ainda assim partilhavam mensagens de amor, às escondidas, através de papéis apertados nas mãos e lançados ao chão. Hoje fechamo-nos em casa e a vontade de abraçar aqueles que vemos através do ecrã também aumenta, enquanto eles se mantêm distantes. Transformam-se as ideias de relação, como acontecia com Win e Julia durante todo o tempo em que fingiam não se conhecer.

IV. A conta da humanidade - ser um “millennial” preso em ‘84

Itens um vírgula cinco vírgula sete aprovados plenamente ponto sugestão contida item seis duploextra ridícula tendências crimepensantes cancelar ponto improsseguir construção antereceber estimativas mais completas despesas gerais maquinaria ponto fim mensagem.

(Orwell, 2007: 171)

Hoje, os soldados não são arrancados das casas, pelo menos aqui e sem conhecimento prévio. Sou o soldado de uma luta que não é minha e não recebi nenhuma carta no correio. Perdi a conta às contas do tempo. A fragmentação humana reflete o poder da apatia. Como se nos deixasse mais resistentes, inabaláveis. Também pode ser uma arma massiva política que nos deixa a tragédia do visível, seja no jornal, na nossa rua, na televisão, na conversa do café - da senhora do bairro que dirige o discurso a alguém, mas que o projeta para mais alguns, numa espécie de representação de opinião pública. Para nós, os que ficam, há uma espiral, a de querer parar por muito tempo, como se ficássemos a nadar por horas; tantas que depois já nem nos lembramos da sensação de gravidade - o corpo deixa de a sentir -, e que pesados somos. Já perdi a conta... porque amanhã não convém esquecer que tem que se estar bem. Que tudo é muito sólido. Que gostas da tua vida, pelo menos não estás lá “como aqueles meninos”. Pedidos de desculpa ao mundo, “à vida social”, por não se aceitar trocar tempo por dinheiro sujo, por cabeças que nos poluem a mente, o corpo e a alma; Por não ir à Igreja; Por não ter estabilidade, dinheiro ou sexo suficiente; Por rir no café; Por achar inacreditável que ainda haja quem se esconda atrás de um véu da liberdade para transgredir a liberdade dos outros subscrevendo acontecimentos como campos de concentração em pleno séc. XXI, jornalistas mortos e cidadãos presos em fronteiras. Por termos aprendido a viver aceitando que alguém tome decisões sob a sexualidade, a terra, a liberdade, a dignidade ou o que quer que seja, tornamo-nos ocos e surdos quando o Universo nos fala. Tal como Ren Hang nos ensina, subamos ao mais alto dos telhados e usemos a pele para nos camuflarmos numa parede ou numa chapa de zinco de um telhado: a camuflagem para que nos tornemos num objeto. É preferível do que ser como eles, como aqueles. O mais engraçado, sem piada, é que inconscientemente eu é que me pus no lugar desse soldado que marcha sem vacilar, porque hoje em dia parece que na base da compreensão está a tensão.

V. Vida em Marte

O fundamentalismo de Drake (1980), relativamente à neblina que oculta a nossa vista aquilo que deve realmente ser visto, deixa uma janela aberta sobre o sentimento de opressão e impotência, eventualmente, todos sentimos. Ele promete novas descobertas sobre os mistérios ainda inexplicáveis das velhas civilizações orientais, as similaridades entre povos e histórias míticas transculturais e que parecem ser as mesmas, apenas com personagens e locais diferentes:

Em muitos lugares do mundo ainda se conserva a tradição de que super-homens vindos das estrelas guiaram e governaram a humanidade num passo distante. Esta tradição fala de guerras travadas nos céus com armas fantásticas, de convulsões cataclísmicas que fizeram civilizações nascentes voltar à barbárie, com subsequente regresso à civilização sob a proteção e orientação de astronautas venerados como deuses. (Drake, 1980: 8)

Fazendo-nos recordar que somos carne da mesma carne, pele da mesma pele e astronautas do mesmo espaço. Pelas palavras do escritor que define o Homem de rua, o/a cidadão/ã comum e portanto os *hosts* ou *androids*, que vou referindo através de diferentes expressões (*robots*, eles, nós, ...) para definir o(s) mesmo(s) indivíduo(s). Quando falo através de Crichton, falo portanto deste mesmo Homem de rua. Por outro lado os visitantes/programadores são aqueles que se colocam num lugar de privilégio, exercendo poder perante os bonecos, transformados, guiados, talvez aqueles que se orgulham do senso comum. Aquele que vive geralmente em estado de transe, embrutecido pelos prazeres e dores da existência quotidiana, vivendo paralelamente, e como afirma o autor possuindo um "cérebro mentalizado pela influência da propaganda da imprensa e da televisão" (Drake. 1980: 8). Acontece que observamos sempre à margem e não buscamos uma história como algo inteiro. Exclua-se, portanto, do homem comum aquele que programa toda a propaganda e as estratégias de "brainwashing". Esses, os programadores, atuam através de grandes corporações, empresas, governos e outras interações, atuando e influenciando, desde formas de pensar e estar a objetos ou coisas, como a nossa comida. Nós porém somos como os *hosts* de *Westworld*.

Clones criados do zero, que absorvem tudo e vivem num berço tecnológico, iludidos de que têm algum poder sobre o próprio destino. Programado para ser um cérebro toldado pelos teólogos, que pregando doutrinas gastas, e pelos cientistas, ameaçando as suas vidas com bombas cada vez mais potentes, o homem de rua sente que o seu mundo seria melhor sem eles. O homem comum raciocina com uma lógica sólida, não deformada pelas questões que o perturbam - a teologia e a ciência (Drake. 1980: 8-9). Assim, o escritor sugere que, se fosse confirmada a hipótese de que os astronautas desceram à Terra ao longo da História, os nossos pontos de vista sobre o passado mudariam substancialmente, inspirando o nosso presente e prometendo um futuro mais glorioso. No entanto, a ideia de que a visita de seres espaciais atribui à nossa existência mais significado não invalida a necessidade de abirmos os olhos e os ouvidos para nos encontrarmos sintonizarmos as nossas almas “com a maravilha cósmica da Criação”, uma vez que é essencial expandir-nos para além do espaço e do tempo, a fim de abarcarmos a Eternidade.

VI. Processo disciplinar

Os “espinhos”, segundo Canetti (2014), são as ordens, a consequência, a moessa subtil marcada para sempre como um espeto, que relembra a alteração que a imposição e a punição deixa. A ordem só se torna espinho se for concretizada. Se a ordem for recusada, não se trata de um ato de mutilação, mas sim de libertação. As ordens existem desde cedo para que sejamos uma coisa só: homem ou mulher, dominador ou dominado, vencido ou vencedor, humano ou animal, heterossexual ou homossexual, belo ou feio. Há uma grande resistência para o que está *in between*. Talvez por essa razão seja tão difícil aceitar exceções, indefinições. Humanamente, é difícil esta coisa de sentir que me estou a esforçar para corresponder ao socialmente expectável e ver, ao mesmo tempo, que posso escolher não entrar voluntariamente numa caixa, como fazem os gatos durante as mudanças. A questão é que os gatos podem sair e saem sem julgamento. O termo “*in between*”: «no entre coisas» - tradução mais justa para o termo. Portanto o que está “entre ambos” ou “entre estas” transmite a ideia do conceito como uma intermediação - talvez seja a melhor forma de traduzir uma questão de género, orientação sexual, raça, partido político ou credo. Um estar e não um ser. O patriarcado parece ignorar a possibilidade de uma experiência *in between*. Apenas vemos reflexos, sombras e ouvimos vozes (serão reais?). E o que é real, quando estamos presos a imaginar um mundo através de figuras? Figuras tão pequenas, mas implementadas de tal forma que parecem fazer crer que é fulcral que nos foquemos em escolher uma das metades da laranja. Se eu recusar ser chamado para pertencer a um exército a caminho da batalha, perco a virilidade que me é imposta. Perco-a, automaticamente, através do meu próprio julgamento. As causas nem sempre são exteriores; absorvemos o julgamento alheio, vemo-nos nas figuras como se aprendem a ver. Com isto, não quero, contudo, dar a entender de que os espinhos não têm sempre origem exterior, porque têm. É a imposição de alguém que faz nascer o espinho, a cada ordem dada, que pode coabitar no meu corpo por tempo indeterminado. Não cumpro o dever da pátria que me pertence e que eu abracei e venerei, mesmo quando não fazia ideia e pensava que o hino era apenas mais uma música como aquelas que se aprendem nos escuteiros.

VII. O Altar

Ensaio a partir de *Fedra* (Séneca, 2003), que pretende desconstruir questões identitárias, de género e sobre posições sociais e a influência do(s) Outro(s).

“*This is not about us*” canta Banks, frase que também é o título da música incluída no mais recente álbum *The Altar* (2016). A partir de Los Angeles, a artista conta-nos histórias pessoais, de amor, vulnerabilidade, sacrifício e do desejo intenso de que uma relação resulte. Também a personagem Fedra (Séneca, 2003) o poderia dizer: tornamo-nos negros quando os planos não resultam, é indissociável à condição humana, de facto. Podemos fingir que não, mas vivemos para amar, às vezes outras coisas e outras pessoas. Outrora rainha virtuosa e mulher de poder, Fedra é agora alguém que se encontra num estado de grande fraqueza e choque por não conseguir, obviamente, travar os sentimentos que nutre por Hipólito (filho ilegítimo do seu marido Teseu, que adotou como seu). Como somos invencíveis quando amados e derrotados quando deixamos de o ser. Regredimos a uma força que tínhamos antes de nos apaixonarmos, que não sabemos identificar, mas que nos tornava mais próximos da própria consciência. Canta Banks:

All this distance; Treated all bad; And I've been covered;
Second - Don't want to live a lie; The reason, battered; And it don't matter; Don't deny I've said too much;
Don't ask me why

Fedra ama o próprio filho, já não é sequer possível que este seja daqueles amores reprimidos e que conseguimos esconder dos olhares dos outros, quando sabemos que não vai ser aceite socialmente - outra daquelas ridicularias sociais: dependermos do aval de um conjunto de pessoas que seguem regras que não compreendem, mas que geralmente se entendem-naquilo que é o caminho para se pertencer à civilização. Estas regras relativas ao amor, que se traçam como se pudéssemos controlar a inevitabilidade de querer pertencer aos braços daquele que é o nosso homem. Hipólito é um homem, o homem para Fedra e nunca o filho. O amor distingue-se exatamente por não reconhecer nem escolher limitações e, se o amor fosse uma pessoa, ele seria alguém muito paciente, num banco de jardim, que, por saber que cumpriríamos a função de aparecer, ficaria a olhar o vento sob as árvores tanto tempo quanto fosse necessário. Cumprimos o feito de o tornar real, de o levar ao topo, por muitas horas ou dias de atraso que isso possa acarretar. Fedra mostra-nos que tem mais a ver com esta inevitabilidade de traçarmos o

pincel ao longo de toda a tela, para que os elementos façam sentido e cumpram o seu propósito e não que existam apenas por si. A única forma de consumir este amor foi através do suicídio, nunca de o matar nem de o eliminar. Esse prevalece para sempre (tanto que estamos a falar disso mesmo neste momento), pois a relação desta mulher com um tormento desta natureza Fedra é a mártir mas também a salvação: “Mas a outra dor maior toma conta de mim, desditosa. Nem a tranquilidade na noite nem o sono profundo me libertaram de cuidados. Há uma doença que se alimenta e [cresce e arde no meu seio, como o fogo]” (Sêneca, 2003: 31- 32) Fedra não é também “o objeto passivo da vingança de uma castigo divino mas sim a representação do processo que peça a peça que cria o cosmos da própria vida amorosa e, de imediato e conseqüentemente, o apocalipse. Baseia a vida no amor que a possui, indiferente a qualquer consequência, não vai sequer espernear, consciente do próprio abismo para o qual caminha: ”a paixão obriga-me a seguir os piores caminhos. A minha alma avança consciente para o precipício e em vão tenta voltar atrás, procurando conselhos sensatos” (Sêneca, 2003: 35). Fedra deu todas as suas entranhas a quem acreditou ser o amor da sua vida e, posteriormente, na busca de uma paz interior imediata, cansada do discurso dominante e da indiferença de quem está do outro lado, destrói-se e encontra na morte a dignidade que tanto ansiava. Banks (2016) expressa, através da música, a tragédia que foi a relação com o seu ex-namorado, dilacera-se, corta-se em pedaços, como que num ritual próprio de luto pelo homem que tenta eliminar da mente e do pensamento quotidiano que a tem bloqueado. Regressa a um estado anterior como que num exercício de obtenção de poder, sente-se mais e maior, talvez. Mais próxima deste altar, onde retribuirá o ódio, e aqui não se considera vingança, mas sim um processo próprio de reencontro com a dignidade perdida, da mesma forma que a rainha, através do suicídio, alcança a consumação do amor que nunca existiu, respondendo a todas as palavras que a perseguiram. Ficaré sempre por contar uma história em que Fedra tinha sido amada, ou pelo menos compreendida. Fedra foi morta por espinhos alheios. Alguém que na verdade só queria ser amada e que nunca viu o filho como um filho, mas sim como o homem que um dia seria seu. Fedra não deveria ter carregado esta angústia de ser mãe.

VIII. Revolução

“O descontentamento advindo da sua vida miserável e insatisfatória encontra-se deliberadamente canalizado para o exterior e dissipado através de dispositivos como os Dois Minutos de Ódio, e as especulações que poderiam dar origem a atitudes cépticas ou rebeldes são antecipadamente sufocadas numa disciplina interior precocemente adquirida. O primeiro e mais simples estágio dessa disciplina, que pode ser ensinado até mesmo a crianças de tenra idade, chama-se em novilíngua pára-crime. Significa a faculdade de parar, como por instinto, no limiar de qualquer pensamento perigoso. Inclui a faculdade de não captar certas analogias, de omitir erros de lógica, de não compreender argumentos elementares se forem hostis a Socing. “

(Orwell. 2007: 212-213)

A revolução, por sua vez, surge como uma resposta ao que está imposto e unen-nos na luta face a uma adversidade comum. Viver aprisionado, na repetição dos dias, que dos círculos criam espirais repetitivas que tornam o mundo cada vez mais minúsculo e a minha circulação nele cada vez menor. Como se estivesse domado, proibido de “ir à rua”. Quando falo da questão de estar em sintonia com o que (penso que) sou, falo desta sensação de revolução que acaba por alimentar os dias, a ideia constante do dia que vai chegar. Nos dias sonhamos com o dia da mudança, o dia em que esta atmosfera mental panóptica e de monitorização constante vai terminar e eu vou decidir pelos meus próprios termos, não esperando corresponder à pátria, ao género ou sequer à família.

IX. A floresta

Nem sempre é fácil guardar este animal selvagem, que todos aprendemos a reprimir. O leão largado na floresta depois de estar enjaulado, mantém uma necessidade de se libertar dos espinhos mais do que nunca e estes cada vez se enterram mais na carne pelo simples fato de estar a experienciar a liberdade que sempre foi sua e se consciencializar de que lhe foi, forçosamente, roubada. Nós vemos as florestas a desaparecer, o sonho cada vez mais longe, a jaula cada vez mais próxima e ignoramos esse facto, porque, no mundo que construímos paralelamente através de imagens, reflexos, retratos e ideais comuns, nada disso importa. Os conceitos de compaixão e de alheamento sobre o que ou quem quer que seja tornam-nos mais fáceis de distrair e moldam-nos para o constante esquecimento do verdadeiro propósito de estar no mundo. Na floresta existem harmonias, orvalho, toques de veludo em folhas selvagens, poças, terra molhada e uma auto-suficiência. É apenas aí que reside a vida em equilíbrio? O que temos feito?

X. Beliscões

Queremos pertencer e portanto pedimos para entrar, para nos desculparem, às vezes, para nos alterarem. É cultural, diz-se por vezes. Precisamos de beliscões dos outros para saber que estamos vivos. Sabemos que a vida, como uma experiência ou como experimentação, não passa de uma equação do tempo. Da morte, como irreversível. Crichton criou a história dos *hosts* de *Westworld*. Estes são os anfitriões - réplicas de humanos - de um parque de diversões, que funciona simultaneamente como uma empresa de robótica, e vivem segundo o guião e a personalidade que lhes for atribuída. Aparentemente planeado pelos humanos que conceberam este mecanismo, que se acaba por permitir que determinadas memórias e capacidades sejam reconhecidas pelo próprio *cyborg*, que a determinada altura responde por si. Como se nesta ideia de pós-humanidade, já estivéssemos no estágio seguinte de um mundo dominado por *hosts*, os novos humanos elevados a uma versão mais produtiva e racional. Criados pelos antigos humanos, para vencer esta angústia que atormentava os nossos dias passados: a morte. Estes anfitriões lidam também com a ideia de que foram construídos com base no conhecimento de um animal que eles não são, porque foram desenhados, projetados e recriados a partir do conhecimento das falhas humanas. Aqui estamos no Velho Faroeste: morre-se e luta-se como se não houvesse amanhã e depois há sempre um novo dia. A continuação da vida pode parecer, num primeiro plano, apetecível, mas o desgaste é tanto ou maior como o prazer que esta ideia possa trazer. De reviver, de tentar sarar as feridas passadas. Viver nesta espiral do que já se passou, literalmente, noutra vida. Mesmo nos locais menos privilegiados, não é a imagem da guerra e do dinheiro que lhes está imposta (enquanto para nós funciona como entretenimento e ordem). A nova ordem das coisas re-transforma esta guerra na guerra da imagem, do poder. Já não lutamos fisicamente uns com os outros: no entanto não deixa de existir um combate entre certos ruminantes, cujos chifres estão implantados de tal forma que nunca lhes é permitido ferirem-se verdadeiramente entre si, ideia criada por Canetti. O sonambulismo, afirmo eu, de uma matilha - que entre tantas fases, passou de grupo ou comunidade para a sociedade, população ou, numa perspetiva mais recente para rede - parece ter uma dominação gradual. As mãos concentram agora a responsabilidade de dominarem as máquinas e não de tocar o outro. A maquinaria trouxe esta leveza e conforto na vida, de poder passar o dia com um ecrã, como se esta interação trouxesse

uma nova ideia de entidade:

O ritmo é, na origem, um ritmo dos pés. Todo o homem caminha e, como caminha sobre duas pernas, batendo alternadamente com os pés no chão, só avança contanto que vá sempre batendo com eles, produzindo, quer ele queira quer não, um barulho rítmico. Foi pelo ritmo dos seus movimentos que aprendeu a conhecê-los. A primeira escrita que aprendeu a ler foi a dos rastos. Era uma espécie de notação musical rítmica, que sempre existiu; gravava-se por si própria no chão macio e o homem, ao lê-la associava-lhe o ruído da sua origem.

(Canetti. 2014: 33)

Se, de repente, a floresta se tornou cidade - continuamos a venerar a calma entre a lenha terminada de cortar e os lamaçais que se criam na floresta: a floresta que nos recebe, inspira e dá espaço. Não sufoca, apenas expande - qual é o nosso *habitat* natural? Se não temos apenas um lugar e encontramos um verdadeiro sentimento de pertença na viagem, a deambular por vários cenários, vamos então criando um espaço seguro. Porque existe uma inevitabilidade humana de insatisfação e de busca por algo melhor ou maior. Elevo-me a um diferente patamar da identidade, onde não preciso de identificação ou código. De *chip* ou referência. Posso ser só um corpo nu, que desta vez se livrou dos espinhos, os tais entendidos como ordens. Transvestimos os conceitos para que tudo possa ser punível ou abrangido pela lei: até o sexo, o escárnio e o mal dizer. As ordens? “Uma pessoa pode esquivar-se a ordens, não as ouvindo, pode esquivar-se-lhes, não as cumprindo. O espinho – nunca se pode sublinhar isto em demasia – só surge devido à execução de ordens. O que leva à formação de espinhos no ser humano é a própria acção, que se produz sob uma pressão alheia que vem de fora. “ (Canetti, 2014: 388);

É inevitável que todo o ser humano acabe por conter dentro de si um monte de espinhos dos quais se tenta, numa luta pela libertação, esquivar. Esquivar é esta ideia geral de não cumprimento de ordens; O ato de recusar o falso movimento humano, tentando manipulá-lo de volta. Um grito que afirma o facto de que não somos animais domesticáveis. A falta de acesso à terra que é nossa por direito cria, à partida e em paralelo, um choque e uma ameaça ao nosso território, a maior ameaça para qualquer espécie da terra. Quanto maior a necessidade, maior a necessidade de ser beliscado. Associo os espinhos de Canetti aos beliscões de que falo. Marcas, aparentemente inofensivas, que com um pequeno gesto de alguém, requerendo apenas dois dedos

torcendo a carne, fazem com que um pedaço minúsculo do corpo reaja de vermelho para roxo, refletindo a falta temporária de circulação de sangue num ponto específico, como consequência da ação de alguém. Uns doem mais que outros, é certo, mas todos eles nos fazem lembrar que somos uma “propriedade privada”, que abdica da pele que veste, por vezes, em troca de inutilidades. Criamo-nos bichos mecanizados e perdemos o faro e a espontaneidade característica de um povo, herdeiro da filosofia de vida dos lobos, como afirma Canetti quando se refere à sociedade como uma matilha. Hoje a nossa matilha está cada vez mais dispersa. Alucinamos com as possibilidades que temos e com a possibilidade de esmagamento de cada uma delas. A natureza descendente dos lobos a correr e a rasgar carne quando necessário, mas agora não nos conseguimos mexer.

Vivemos na apatia criada sob um céu vigilante. Tal como Dolores que vive em *Westworld* nós estamos aqui dentro, a correr, à espera, a fingir que estamos aqui, que pertencemos; o movimento natural de quem tem um objetivo, nem que seja um tão simples quanto continuar a ver a beleza do mundo. Em *loop*.

XI. A massa

Afirma Canetti (2014) que a massa natural é a massa aberta, pois não reconhece casas, portas nem fechaduras; aqueles que se trancam perante ela são-lhe suspeitos, no entanto parece predominar, no contexto atual, a ideia da massa fechada. No início deste milénio, entre mais de uma dezena de anos desde o 11 Setembro e o fenómeno Snowden que abunda a oficial e incontornável certeza de que ecrãs, e todos os seus irmãos, nos vigiam, sem necessidade de permissão. Vivemos uma nova realidade, a da primeira primeira geração, que interage com a tecnologia, tendo sempre como pista de embarque a *internet*. Este fenómeno deixou os lobos de lado, a uivar calados, e a aposta na programação do corpo, para uma interação intuitiva, com um sistema que parece trazer uma circulação de informação cada vez maior. Não podemos deixar de lhe reconhecer as utilidades. Politicamente, o debate é e será sempre mais controverso. Uma forma mais rápida de absorver informação cada vez mais acessível é uma ajuda para suportar certamente o único animal a negar a própria natureza, de vontade. Apelidamos-no de sociais e simultaneamente a criamos esta mancha fechada, que renuncia à ideia de multiplicação e tem como prioridade os limites, mais do que a expansão. A individualidade distingue-nos, por vezes faz imagem, vende, invade-nos e está por todo o lado. Mas não falo apenas de um beco sem saída ou no pico da montanha anunciando a tempestade. Nós já estamos na tempestade, nós sabemos abrigar-nos, sim, e hoje parece ser como a maior parte das vezes, passou sem estragos aparentes; outras vezes destrói, arrasta e torna inútil os abrigos construídos por nós; hoje estamos a salvo, ainda que não haja sol. Com a destruição passa-se quase o mesmo: observamos o acidente e depois corremos para longe, alguns chamam ajuda e ficam mais algum tempo, mas a fuga torna-se inevitável. O processo de reedificação é a espera, até o semáforo ficar verde. Até que fique tudo bem. O movimento humano, não sendo estável, pode em determinadas situações ser reprimido, disfarçado, e somos ento, pode incluir máquinas e reconstrói-se peça a peça, quando assim é possível. Aqui o Outro ganha importância, e a massa fechada abre uma brecha. No entanto, se se tratar de uma ameaça de bomba num aeroporto, corremos todos na mesma direção, mas sem atentar à necessidade do outro; afinal agora não é uma extensão nossa: uma casa, um bem, comida ou até poder, é apenas uma questão de sobrevivência. Somos nós. Esses que desenharam o mundo de hoje.

XII. Script src=Voice CMMDN:

Tenho estado para lá e para cá com Crichton, a viajar entre a vida num parque de diversões por dentro de outro. Sempre para cá e para lá com aquilo que não muda. O humano não muda. Com pianos mecânicos, fins violentos, prazeres violentos. O escritor narra a jornada de protagonistas robóticos que espelham a nossa experiência humana, mesmo que em situações tão radicalmente diferentes. Basta olhar para Dolores, em *Westworld* (interpretada por Evan Rachel Wood) no primeiro e no último episódio da temporada para perceber que a personagem passou por um arco de questionamento da realidade repetitiva, ditada por forças exteriores que ela vivia: a tecnologia. O que é ser humano? A pergunta essencial das obras de ficção científica. A série da HBO é sobre a natureza da realidade. Transgressiva esta história mostra como é estar preso num pesadelo inventado por outrem. O ciclo de empoderamento de Dolores é uma analogia à nossa vida quotidiana, que é especialmente simbólica em situações cruéis, de questões de ordem social. Dolores é um *robot* que busca vingar-se dos seus inventores. Forço aqui uma relação com uma obra clássica, tal como o faz Jonathan Nolan e a equipa na realização da adaptação televisiva, onde colocam as personagens a citar Shakespeare e a usarem de muitos outros mecanismos, Quem sabe a ideia do leite também, apesar desta possibilidade nunca ter sido confirmada pela produção. A meio desta viagem surge assim a história do casal Macbeth (Shakespeare, 1984), a laranja dividida, igualmente ácida, igualmente doce; uma personalidade partida em dois, que transmite esta grande ruptura entre o mundo medieval e o mundo moderno: o reprimir da ação, o que queremos para o colocar em prática. O rei ganha o gosto por seguir os desejos e a Lady Macbeth acompanha-o numa viagem desenfreada, fazendo com que o marido deixe os seus pensamentos e ideais sobre a sociedade, a família, o sexo, a legado, mas acima de tudo a morte. No início, Lady Macbeth diz ao marido que ele é feito do leite da bondade humana, lê-se no 1º acto, cena 5: “Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be; What thou art promised. Yet do I fear thy nature; It is too full o' th' milk of human kindness; To catch the nearest way: thou wouldst be great, Art not without ambition, but without” (Macbeth. 1984. 13). Este leite não permite que a sua alma se torne na alma de um assassino. Ambos querem o poder e ambos decidiram seguir o desejo: até porque ser humano é correr atrás daquilo que queremos. Lady Macbeth relembra o marido que, se desejou ou imaginou, terá que executar aquilo que

lhe ocorreu, mesmo que tenha sido de uma forma obscura. Depois de partir para a acção e matar Duncan, o ciclo parece mudar. As rezas de Macbeth parecem ter resultado, fazendo com que ela, e conseqüentemente o marido, se tornem mais resistentes, inabaláveis, poderosos. Começam a tornar-se no homem que ainda não era(m) e que agora se começa a delinear. Ele que pensava que ser homem é ser capaz de dizer não ao desejo e a mulher consegue convencê-lo daquilo que na verdade, também ele quer profundamente - matar o rei - dado que, segundo o grau de parentesco, Macbeth seria o próximo sucessor. Assim que se enche de coragem e quebra toda a ideia de si mesmo, a mulher começa a ter dúvidas, deixando a solidez que sentia sobre os meios necessários para atingir os fins. Ao mesmo tempo, o novo rei prova o sabor do poder, que o atrai cada vez mais, e as dúvidas sobre o que é correto fazer dissipam-se, para dar lugar às certezas e não deixar questões e “ses” a pairar. Apesar de toda a instabilidade que tanto marca este casal, Lady Macbeth toma o controlo da situação, depois de o marido ficar profundamente abalado com o ato que cometera. O assassinato do rei não lhe causa apenas arrependimento, mas também a sensação de perseguição. O casal mais apaixonado e unido, criado pelo dramaturgo inglês, partilha desde sempre a ânsia pelo poder e as mesmas vozes de arrependimento. Transformam-se, constroem-se e destroem-se lado a lado. As alucinações de Macbeth surgem como uma resposta da natureza. A força que o invadiu era fictícia ou, pelo menos, foi espontânea. Temporária. Demasiado precária. Valeu a pena, considerando as conseqüências que terá de viver? É como se agora o rei se apercebesse, depois de uma volta na roleta russa, num carrossel avariado, numa viagem quase sobrenatural, das suas mãos nasce uma época de morte. A culpa que pairava no ar transformou-se em espinhos, que gradualmente se foram espetando, no seu interior, no íntimo, na sua profundidade, a partir da noite em que dezenas de punhaladas foram deixadas no peito de Duncan, em que as mãos se transformaram. Em que ele alterou o destino. Quando as vozes, as visões e todas as assombrações surgem nos olhos deste homem, compreendemos como o leite de ingenuidade, que cobria a sua alma, secou. A única protecção que tinha de se tornar um assassino, e que parecia ser tão resistente, conseguiu ser quebrada em segundos, ou mesmo num só. No momento em que foi derramado sangue, o suficiente para iniciar uma nova era, dando lugar ao sangue e não ao leite que apaziguava-a sua alma. 1973 é a data em que Michael Crichton assina a icónica obra *Westworld*, um drama levado à tela no mesmo ano, e atualmente desenvolvida por Jonathan Nolan e Lisa Joy, realizada por

Richard J. Lewis (entre outros), de uma forma realista, tal como a história o pede. Pelo mão de Crichton, entramos no universo *sci-fi* como uma projeção da sociedade atual, um estudo antropológico do humano, das suas particularidades e da sua representação no mundo. Posamos para muitas telas através de projeções, comandos e outros mecanismos. Acabamos no universo criado por Crichton onde os *hosts* e visitantes coexistem num parque de diversões, que simultaneamente funciona como empresa de robótica, onde os anfitriões são *robots*, réplicas de humanos que vivem segundo o guião e a personalidade, moldável, inserida, literalmente como dados informáticos. Estes *cyborgs* satisfazem os caprichos dos “verdadeiros” humanos: os que não são invencíveis. Estes compreendem que eles são objetos tecnológicos, vendo-os como um mero acessório. Inesperadamente o sistema acaba por falhar, permitindo que determinadas memórias e capacidades fossem reconhecidas pelos , através de gestos, que a determinada altura accionam memórias. Também num novo contexto cada vez mais mecanizado somos cobaias neste estágio seguinte de um mundo dominado por *hosts*: os novos humanos numa versão mais produtiva e racional. Criados pelas versões mais antigas, para vencer a angústia da morte que a todos os humanos atormenta. Também estes anfitriões lidam com a ideia de que foram construídos com base no conhecimento de uma espécie que não são. Espécies desenhadas, projetadas e recriadas a partir da mente de Dr. Ford, que experimenta com estes arquétipos construir o seu reino. Ilusoriamente, em Texas, os visitantes podem usufruir do parque e de quem os recebe, satisfazendo as mais macabras fantasias. Se os *hosts* sentem dor, desconforto ou tristeza não se sabe, mas supõe-se sempre que não. Este parque cobre uma empresa que, como não poderia deixar de ser numa sociedade hiper capitalista ou na distopia de uma, sublinha o interesse empresarial de uma produção em massa. Uma grande cortina, onde se morre e se luta para o amanhã existir de novo. Os *androids* que podem sempre ser reconstruídos e ter novos dias. Novos espécimes. Que vivem após a morte, o que pode parecer, num primeiro plano apetecível, mas o desgaste é tanto ou maior como o prazer que esta ideia possa trazer. De reviver, de tentar sarar as feridas passadas. Viver nesta espiral do que já passou, literalmente, noutra vida. Habitado por cidadãos que, num ato de revolução, inesperadamente começam a matar visitantes, depois de experimentarem a consciência de si - “*self-awareness*” (a clara perceção da personalidade, forças, vulnerabilidades, crenças, motivações e emoções, que nos permite a compreensão das outras pessoas e a reciprocidade na interação) - uma noção do propósito no mundo, uma

identidade, o questionamento da própria existência. Uma luta pelo desejo de descobrir a origem. A clássica divisão entre a satisfação total do desejo ou a negação dele. No primeiro episódio de *Westworld*, descobrimos que não há bala que possa destruir os *hosts* e que não deveriam poder fazer mal aos recém-chegados. Em teoria foram programados para não magoar ninguém, nem a si mesmos. A dada altura, ocorre um *breakdown* geral em todos os *androids* e a equipa de gestão tem que decidir quais os *hosts* que necessitam de um *upgrade*: “He could not hurt a guest. He literally could not hurt a fly” (*Westworld*. 2016. 29 min) ouve-se na sala de controlo, quando um dos *androids* bloqueia, perante as ameaças de um dos visitantes. Este aspeto é muito importante para a construção de todos os anfitriões e uma razão muito apelativa para os visitantes: a de poderem estar e fazer o que quer e onde quer que seja, sem que possam ser magoados. Uma proteção ou um leite que garante que as máquinas são inofensivas. Importa referir que no genérico de todos os episódios há um plano da estrutura do *robot* a ser mergulhado num líquido espesso branco, que lhe detalha os pormenores, os traços. O “Homem Vestido de Preto e de Chapéu” persegue Dolores - eles são as duas experiências mais bem sucedidas - ele sabe que, teoricamente, “ela não pode sequer matar uma mosca”, não pode ser morto nem por ela, nem por ninguém. *Man in Black*: O poder supremo deste homem, que é o veterano de *Westworld*, que há mais de trinta anos visita o parque com o intuito de descobrir o segredo: “William believes that the original park creator, Arnold, hid some mystery in the park before he died 34 years earlier, and he focuses on finding out what this secret is” (Hoffman, A. 2016). O homem de negro instala a ideia de que é possível fazer o que quer que seja com estas cobaias. Felizmente, mais tarde sabemos de que não é assim que funciona. Como em todos os sistemas, as exceções existem e são imprevisíveis, no entanto a ideia de ingenuidade associada a estas cópias é utópica, e se calhar ainda bem, pois no fundo é o desejo de vingança que os mantém ali, o desejo de um dia melhor. Este momento em que acreditamos que, de facto, valeu a pena todo o esforço para a manutenção de uma vingança silenciosa. Depois descobrimos que afinal o pai de Dolores é morto por um *robot* que, ao mesmo tempo que bebe leite, mata pessoas freneticamente, dizendo “must be milk then” antes de disparar: como se o leite lhe devolvesse a ingenuidade perdida. Estes anfitriões só nos provam que esta barreira entre vida e morte, certo e errado, é muito ténue. Quando alguns começam a escapar ao *script original* - e começa aqui a prova da resistência deles - surge o dito “conselho”, que pretende torná-los mais

previsíveis e, como aos olhos deles são apenas mercadoria, a ideia é reduzir os custos de manutenção e prevenir erros na narrativa. Mas é tarde demais, o ciclo mudou e a morte traz apenas mais morte quando os *hosts* despertam para o poder que têm e que, por fim, se descobre ter sido planejado pelos criadores do conceito destes *androids*. Apenas numa das cenas finais, quando o novo argumento é discutido, é que se compreende que, na verdade, este “ocasional mistake” - que desencadeou toda a imprevisibilidade - foi programado, transformando o “real” em simulação. É indissociável da ideia do leite em *Macbeth*. Não surge leite para nos cobrir e aconchegar depois de cometermos os piores erros da vida. Nas cenas de combate *Texas style*, o *host* homicida (que também prova à partida que existem anfitriões “maus”), parece querer testar a masculinidade: bebe e cospe. O assassino, por saber que é um comando de alguém que mata, ao mesmo tempo desejava não o ser. Aparenta ser indestrutível, apesar dos visíveis buracos provocados pelas balas ao longo do corpo pelos quais também escorre o leite que bebe. Grita “grown boy”, o que mais uma vez demonstra esta ideia de apatia perante a vida ou a morte imposta em prol do prestígio, do patriarcado; a ilusão de que com a espada matamos todos os nossos fantasmas. Esta concepção chauvinista também se apresenta posteriormente numa cena com outro personagem, o Teddy (amigo muito próximo/apaixonado de Dolores), é morto à frente dela pelo *Man in Black* (personagem interpretada por Ed Harris), o homem que a persegue, antes de a subjugar e arrastar, desafia-o: “não és homem suficiente”. Mais uma vez, é transportada a ideia da virilidade, também imposta a *Macbeth*, que tem de cometer um homicídio para alcançar o seu objectivo. *Westworld* parece trazer de Shakespeare a ideia medieval de pensar sobre a morte, não apenas o desejo mas a bravura de partir para a ação, sem aparentemente sentir qualquer culpa. O leite liga às raízes, às origens, à mãe, à pureza e as suas propriedades influenciam o crescimento do nosso corpo. As duas obras parecem referenciar o leite apenas em momentos de catarse ou antes das grandes tragédias, pois está sempre associado a uma fase de paz. Fases que podem ser destruídas em segundos, como consequência de uma decisão apenas. É assim que se desenrolam *Macbeth* e *Westworld*. Dentro do nosso mundo. Seja qual for a decisão, e determine ela o que quer que seja, por vezes existem consequências que requerem uma força não humana para as encarar. Uma força quase alheia que parece criar esta obrigatoriedade isenta e impune de matar. Uma das primeiras falas de Lady Macbeth é exatamente um pedido aos deuses por uma força que não é a sua (ou que ainda não predomina em si), mas que ela

profundamente deseja: “Gods, Unsex me here”. A mulher frágil e justa, que começa a provar o sabor do poder e que quer acordar uma parte adormecida, quer despertar o homem que há em si, uma vez que a ideia de homem está associada à coragem e à facilidade em matar. O lado negro da alma dos Macbeth, de cada um deles, começa a libertar-se ao mesmo tempo que se quebram os ideais, as ideias de certo e errado, que os guiaram por anos. Com o assassinato, a ideia de reinarem passa de um futuro hipotético a realidade. O futuro outrora platônico é agora o presente. Ironicamente, a felicidade que imaginavam que os assoberbaria quando tudo não passava de um plano, nunca chega, pois sobrepõem-se as consequências e os remorsos. Confrontando a versão de 1973 de *Westworld* com adaptação atual, testemunha-se uma evolução, tecnológica essencialmente, como que uma concretização daquilo que é anunciado no filme original. O que torna fascinantes histórias como as de Crichton e de Shakespeare é a intemporalidade que as move e que faz com que seja possível movê-las e transportá-las para a atualidade, para o nosso dia-a-dia.

When we are born, we cry that we are come/
To this great stage of fools.
(King Lear. 2008: 165)

Shakespeare (2008) descreve uma aura melancólica e existencialista, fazendo-nos questionar a vida, a nossa postura ou a importância dela e a constante necessidade do “Parque”; da distração, da escapatória, por termos sido postos neste mundo cheio de crueldade e hipocrisia. Este é um mundo que nunca nos apresenta a opção, que não tem saídas assinaladas e que requer um comportamento expectável. Em *Westworld*, Abernathy e Dolores habitam este local. Dolores, a ingénua, a secreta revolucionária e o *android* mais antigo do “Parque”, é a mulher que faz do desconhecido o trilho a seguir, quando decide escolher o desejo. O desejo de um mundo melhor, seja o que for que isso significa, onde ela apenas vê o “bom”, a beleza. À semelhança do que é narrado quando Lady Macbeth invoca os deuses para que lhe tirem o sexo, para que deixe de sentir como a mulher que é; ela implora aos deuses que lhe retirem a fraqueza associada ao lado feminino, ou seja, prescinde da fragilidade e escolhe ver a parte mais negra, mais feia do mundo. Não fosse Shakespeare um mestre em fazer-nos questionar o jogo da vontade mundana, que, apesar de extrema no casal Macbeth, se torna tudo, se torna o alcançável, num jogo em que falhar não é permitido, onde o reinado é o futuro que tem de se transformar em presente. E já. Não é isso que todos queremos? Que o

futuro seja já. Que a espera termine. Que esta oportunidade não se perca.

“These violent delights have violent ends”–

(Romeo and Juliet. 2005: 2-6, 9)

Estas palavras dita a Romeo, para lembrá-lo que a sua alegria apaixonada pela Julieta, mais tarde terminará, deixando apenas espaço para um final grotesco, violento. E não só. É dita pelo frade, numa tentativa de defender os amores duradouros por oposição aos amores fugazes. Afirma-o também Abernathy, em *Westworld*, no início de uma conversa com Dolores, onde a previne acerca das motivações dos visitantes, “recém-chegados” que encontram prazer na violência que dirigem aos *androids*, objetificando e materializando as frustrações adquiridas antes de entrarem neste mundo encantado, ilusório, não real, do ponto de vista “humano” de quem vem da outra margem. No caso de Abernathy e Dolores, ele parece estar a dizer que a violência que os convidados gostam de infligir aos anfitriões acabará por trazer represálias violentas por parte das máquinas. Quando alcançamos plena consciência do sistema onde estamos inseridos, o lugar no mundo ou da luta necessária para o alcançar, parecemos invencíveis, ganhamos uma força que desconhecemos, esquecendo o que potenciou a nossa necessidade de lutar por um desejo de vingança automático, repetitivo, crescente e insaciável: a referência de mão mecânica parece, obviamente, referir-se ao fato de Abernathy se aperceber de que é uma máquina. Abernathy não só deixa claro os planos de se vingar de quem visita o parque mas, também nos diz que se apercebeu de que foi enganado durante a vida até então - daí o seu intenso desejo de vingança. Surge um personagem que tem direito à nossa compaixão, compreendamos a sua posição, ainda que afirme claramente as suas intenções violentas. Da mesma forma que vamos compreender a de Macbeth, no final da história, quando morre, em batalha. O ciclo aqui mudou novamente. Sabemos tudo o que o rei fez e ainda assim sentimos pena porque ele somos nós e nós somos ele: envolvidos por um leite que nos credita a inocência até ao dia em que prescindimos dele para iniciar a nossa jornada pelo poder. Também não somos inocentes. Compreendemos o seu lado, talvez fizéssemos o mesmo: nem que seja só no parque de diversões. Mas se o pensámos, já o fizemos.

XIII. Projeções

Revemos a memória, e arrisco-me a dizer que não há mais bicho nenhum que roa as lembranças tanto como nós. Dá-nos prazer, não podemos dizer que não, analisar, só mais uma vez, aquele momento em que. E depois. Fazemos parte de um circuito que nos integra para ao mesmo tempo nos analisar e nós temos que nos agarrar a algo melhor enquanto nos transformamos em cópias ideais de humanos que não somos, criando assim uma nova versão que vive a sua possibilidade. Numa experiência em que já não é perceptível a cópia ou o original. Será sempre através de um carimbo num pedaço de papel, que marque a "admissão" exigida por um grupo de pessoas, com funções públicas num determinado espaço de tempo, em determinado contexto, com o poder de ditar o destino de alguém, por tempo indeterminado. Às vezes, não basta seguirmos o guião, já decorado sem sabermos bem como. Está planeada uma determinada sentença, justificada pelo género, cor da pele, nacionalidade ou nenhum dos anteriores. Há a possibilidade e para alguns a ilusão de uma sociedade própria, construída pelos próprios. A seleção ou o controlo são mecanismos usados para analisar mesmo quando numa tentativa de contra-sistema criamos apenas um sistema alternativo, com outra seletividade. Por outras palavras, somos a nossa própria cobaia, usando a mente como alavanca para jogar com o corpo, em todos os circuitos que nos são possíveis. Querer fugir e ser outra coisa é a minha deslocação para uma realidade onde pudesse mesmo desenhar outro reflexo, um mundo como o dos videojogos. Em *Westworld*, dado que a realidade exterior não é passível de mudar, é necessário modificar o interior, a própria perspetiva do *host* perante o cenário apresentado, como se a determinado nível me fosse possível editar o perfil, a personalidade, para baixar as expectativas sobre o guião.

Os jogos são apenas um reflexo do nosso comportamento e de uma das mais indolores e subtis formas de controlo – vamos criando um jogador que ignora o real para o imaginário. É difícil admitir "o ato de hipnose". Mas sabemos apenas o que é o duplo-pensar quando o absorvemos e aplicamos: esquecemos o que é necessário esquecer e trazemo-lo à memória apenas e quando for solicitado. Aplicamos o próprio processo ao processo, mesmo que decidamos viver numa posição contra-sistema, recusando as ideias dominantes.

XIV. A prática da linguagem

É a prática da linguagem que faz aquilo que somos hoje. A teoria do *embodiment* é um estudo relacionado com a nossa comunicação e relação com o mundo. Por meio da teoria e Csordas (2008) compreende-se o corpo como um locus cultural, ou como um lugar fixo, onde se desenrolam os mesmos jeitos mesmo que em locais diferentes. Ele é compreendido como uma nova abordagem ao corpo com menos enfoque na objetificação cultural e social, privilegiando a sua função como um sujeito da cultura criando assim um novo paradigma para o estudo de gênero e/ou inter relações humanas. Através da experiência o corpo é capaz de (re)significar aspectos simbólicos da cultura. Ou seja, graças ao *embodiment* absorvemos características que se tornam notáveis depois da rotina repetida num determinado contexto social. Somos aquilo que absorvemos - funcionamos como um corpo esponja, o que me leva à criação da ideia de corpo cobaia. Desde a nossa existência enquanto apenas e ainda um feto, passando pelo nosso nascimento, até ao dia da nossa morte a nossa função é receber informações. A Teoria por trás de tudo isto parece ser a mais simples, linear e óbvia: a teoria da comunicação. Esta relação trata acima de tudo uma questão de reciprocidade entre Emissor - Recetor, a partir da qual recebemos informações do ambiente envolvente e, inevitavelmente, das regras e normas a cumprir. Merleau-Ponty afirma que o nosso ponto de partida deve ser a experiência da percepção, pela sua riqueza e indeterminação. Compreendemos que a reciprocidade funciona como um fator importante para a construção de um discurso. Procuramos a validação. Associando-nos a outros sujeitos e aos objetos da nossa percepção tornamo-nos e consideramo-nos sujeitos e objetos de conhecimento. Na verdade não temos objetos antes da percepção, pelo contrário é a nossa percepção que dá existência aos objetos, ou seja, os objetos são um produto secundário do pensamento reflexivo. Estamos simplesmente no mundo, refletimos e atuamos nele. Sendo assim à questão sobre onde começa a percepção (e se termina em objetos), a resposta é no corpo. O corpo esponja absorve portanto, ao longo da sua evolução a memória e as informações necessárias para o seu estar no mundo. O propósito do debate de Csordas sobre paradigmas da antropologia e do corpo humano é descortinar a importância do “objeto” mas também estudar como o paradigma da interiorização pode elaborar estudos sobre a cultura e a identidade. A percepção e a prática, para descrever a estrutura



Imagem1: "More Real than reality itself", A.L. Steiner. 2014

Imagem2: "Feeling and how to destroy him", A.L. Steiner. 2013

Breves conclusões: Demons and self-objectification

Evil spirits interact with humans by harrasing, opressing or possessing them. Given this cultural definition, one might hope to reconstruct a demonology similar to the abstract, speculative demonologies of the Middle Ages, and to discover a discourse of interiority/exteriority in which demons transgress body boundaries and are expelled.

(CSordas. 1990: 13)

Esta proposta surgiu de uma vontade própria de investigar e trabalhar sobre o conceito de controlo. Não como algo mau ou bom, humano ou animal, inesperado ou expectável mas inevitável. Dada esta inevitabilidade humana, que me interessa muito no que toca à própria relação do *performer* com as histórias que usa e que cria enquanto inventor e construtor de uma personagem. Assim como o próprio reflexo do trabalho que paralelamente desenvolvi. Existem vários alicerces incontornáveis: a ideia da criação de uma imagem representativa sobre um estado ou forma de estar relativamente a determinados acontecimentos político-sociais, a transformação destas criações numa imagem (que cria linguagem) e a importância da linguagem como veículo cultural. Aproximando-me da finalização deste trabalho, que me tornou mais consciente da relação do corpo com a própria execução de um trabalho desta natureza, do *performer* para com um palco artificial e tecnológico - o que levanta questões sobre as novas formas de comunicar em arte - e, também, da minha própria linguagem escrita como um processo de *work in progress* onde tento que as palavras façam justiça à complexidade de lidar com questões e histórias reais mantendo o foco num estudo que pretende apenas desconstruir ideias feitas e não o de se tornar exclusivamente um *statement* político. Talvez uma das maiores dificuldades, na minha perspetiva, esteja ligada ao uso de fragmentos e acontecimentos de uma “autobiografia sem factos” (expressão de Fernando Pessoa para descrever os textos n’ O Livro do Desassossego), pois a verdade torna-se mais difícil de estudar através de uma abordagem filosófica e não tanto quando a camuflamos na criação de uma narrativa. O papel dos espíritos e da discussão sobre demónios como objetos culturais provém da cultura cristã e de um sistema de representações para um ambiente comportamental específico.

Aspira-se, assim, com um conjunto de reflexões não deixar a dor, o demónio, o medo, que nunca procuramos, de lado. Quando falo de objetos, falo de nós - pessoas, humanos

e sujeitos, dotados de individualidade como elementos do mundo que anseiam por libertar os espinhos - as ordens repetidas numa vivência programada e mecanizada. Os sujeitos tornam-se objetos sempre que se encontram numa posição submissa ou de cumprimento de ordens, sentem existir apenas com o propósito de agradar o controlador e não de se agradarem como alguém com vontades próprias: “Persons do not perceive a demon inside themselves, they sense a particular thought, behavior, or emotion as outside their control”. (CSordas, 1990: 13) Com a criação do trabalho que acaba de chegar ao fim, abordaram-se também as sensações de abandono e de estranheza inevitáveis aquele que circula num mundo que nos rodeia de projeções ideais sobre aquilo que ninguém nunca foi.

Referências

- Albuquerque, B. (2006). ART+INTERNET+PERFORMANCE= beginning of the 90's. Vila Nova de Famalicão: Impensável.
- Allen, W. (1977) *Annie Hall*.
- Banks, H. (2016). Gemini Feed [CD]; In *The Altar* (Faixa 1). EUA. Conway Recording Studios.
- Banks, H. (2016). *This is not about us* [CD]; In *The Altar* (Faixa 6). EUA. Conway Recording Studios.
- Buber, M. (2003). *Eu e Tu* (A. Mourão & S. Favila, Trad.). Prior Velho: Paulinas Editora
- Canetti, E. (2014). *Massa e Poder*. Lisboa: Cavalo de Ferro.
- Csordas, T. J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18 (1): 5-47.
- Charlie Brooker. (2011). *Black Mirror* [Série TV]
- Crichton, M. (1973). *Westworld*.
- Cronenberg, D. (1999). *eXistenZ*. EUA. Miramax Films.
- Debord, G. (2012). *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Antígona.
- Drake, W. R. (1980). *Deuses e Antigos Astronautas no Oriente*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Fish, S. (1994). *There's no Such Thing as Free Speech, and That's a Good Thing Too*. New York: Oxford University Press.
- Foucault, M. (1999). *Vigiar e Punir*. Petrópolis.: Editora Vozes.
- Godard, J. (1966). *Masculin Féminin*. EUA. Columbia Films S.A.
- Godard, J. 2014). *Adieu au Langage*. França. Wild Bunch.

- Handke, P. (1974). *Gaspar*. (A. Drago & M. Mendes, Trad.). Lisboa: Plátano Editora.
- Huxley, A. (1979). *Admirável Mundo Novo*. Porto Alegre: Editora Globo.
- Jansen, C. (2017). Beyond gender. *ELEPHANT*. 31: Summer 2017. 80-111.
- Joseph, P. (2007). *Zeitgeist, O Filme*. Disponível em <http://www.zeitgeistmovie.com/>.
- Joseph, P. (2008). *Zeitgeist: Addendum*. Disponível em <http://www.zeitgeistmovie.com/>.
- Joseph, P. (2008). *Zeitgeist: Moving Forward*. Disponível em <http://www.zeitgeistmovie.com/>.
- Jonze, S. (realizador) (2013). *Her*. EUA. Warner Bros. Entertainment.
- Lehmann, H. (2013). Teatro Pós-dramático, doze anos depois. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 3 (3): 859-878. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>.
- Hoffman, A. (2016). Here's a Complete Guide to Westworld's many references. *Time*. Disponível em: <http://time.com/4520599/westworld-references/>
- Nolan, J. & Joy, L. (realizadores) (2016). *Westworld* [Série TV]. EUA. HBO.
- Orwell, G. (2007). *1984*. Lisboa: Antígona.
- Pessoa, F. (2012). *O Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- PESSOA, F. (1966) *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática.
- Poitras, L. (realizador) (2014). *Citizenfour*. EUA. HBO Films.
- Preciado, B. (2002). *Manifesto Contra-sexual*. Madrid: Pensamiento Opera Prima.
- Sá Carneiro, M. (1978). *Cartas a Fernando Pessoa*. Lisboa: Edições Ática.
- Sêneca, L. A. (2003). *Fedra*. Lisboa: Edições 70.
- Schneemann, C. (1991). The obscene body/ Politic. *Art Journal*. 4 (50): 28-35.
- Scott, R. (realizador) (1982). *Blade Runner*. EUA. Warner Bros.
- Shakespeare, W. (1984). *Macbeth*. Oxford: The New Cambridge Shakespeare.

Shakespeare, W. (2005). *Romeo and Juliet*. Oxford: The New Cambridge Shakespeare.

Shakespeare, W. (2007). *The First Part of Henry IV*. Oxford: The New Cambridge Shakespeare.

Shakespeare, W. (2008). *King Lear*. Oxford: The New Cambridge Shakespeare.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre – The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.

Vasques, E. (2003). *Teatro*. Lisboa: Quimera.

Anexos

1 - Guião de Performance

Resume Viewing = Ou um conto através de Orwell e Crichton

Guião Performance / Vídeo

Uma reflexão a partir do conceito de controlo

Esta micro-peça integra uma Vídeo Exposição, inserida no trabalho teórico onde desenvolvi micro-ensaios que refletem sobre as temáticas do vídeo a expor. Esse relatório descreve uma pesquisa de artistas que exploram ideias a partir do conceito de controlo social, político, pessoal, sexual, humano, existem também outras memórias e depoimentos sobre o lugar do corpo como sujeito e como objeto. A imagem é constante e os performers afinal são só mais uma opção de escolha. Despersonalizo poetas, filósofos, antropólogos, dramaturgos e bebe-se de cada um, às vezes, o que convém.

“É o nosso discurso. É o que nos distingue.”

O vídeo está em loop. Numa sala escura, os performers interagem com a tela. Tentam, através de sistemas de som manipulados, pertencer àquela paisagem.

Resumo:

Esta poderia ser a história de um homem que foi incubado, ou não, numa das salas de “Análise de Metadados” (Orwell, 2007). Ele chama-se Win.

Durante a visualização, exercita-se a objetificação do que se aglomera. Existem retratos, reflexos, mini-clips inspirados no ambiente que nos rodeia, na época New Wave, ou na tanto aclamada época dos millennials; na relação dos mesmos com o mundo e a natureza, cada vez mais distante. A verdadeira origem, que faz nascer árvores - metáfora perfeita do nosso trilho na vida.

A verdadeira energia, que trará o despertar desta época de sonambulismo. A esperança pós-brainwashing. A persona Win (ou W) e a sua criação temporal são inspirados em Mário Sá-Carneiro, principalmente em Cartas a Fernando Pessoa (1978) e em Winston Smith, personagem de 1984 (Orwell, 2007) - funcionário público intelectual e introspectivo, responsável por escrever e editar artigos históricos. Ele abriga sonhos revolucionários. A personagem Dolores, de *Westworld* (Nolan, 2016), inspira-o também por, numa primeira instância, ser o *robot* mais antigo e funcional que “performa” num ambiente artificial: o Parque de Diversões. In (ou I ou Isabel) é a voz, a amiga mais próxima, narradora, figura imparcial (ou programada para ser), quase omnipresente, inspirada tanto em Julia, de 1984 (Orwell, 2007), como na “Siri” de Her (Jonze, 2013), figura otimista e apaziguadora para Win. Ela quer fazer-nos questionar o amor e a forma como uma relação duradoura nos muda, molda e cria uma espécie de voz interior, que nos faz pensar sobre coisas e nos faz ver pessoas ou memórias de uma diferente forma. A voz do software, Samantha, protagonizada em Her (Jonze, 2013), pela qual o escritor Theodore se apaixona pode até estar em In, que na verdade é a Isabel, agora gravada, recortada, em tempo real ou simulada. Win mantém a espera, numa prisão branca junto ao mar. As imagens repetem-se e a máquina continua a produzir discurso. Ainda existe uma outra voz, é uma espécie de figura alpha, que fala através de um outro sistema de som, por vezes em sintonia com In. E as vozes de todos os Outros, que são o nosso Eu. Tu. Isso. As imagens continuam lá para que as possas retomar: Resume Viewing, Resume Viewing.

Com: Rodolfo Freitas, Isabel Milhanas Machado, Joana Ricardo

Orientação: David Antunes e Diogo Bento

Agradecimentos: Álvaro Correia, Rute Reis; Gab. Produção ESTC

Fotografia divulgação: Ren Hang, 2014

Figurinos: Alexandre Pereira

Apoio áudio: Pedro Freitas

Banda sonora de inspiração:

<https://www.youtube.com/watch?v=fghM6zpE6Z4&list=PL2IEMhX9H6tlUZfQ-uDgL452oHOA1G2kZ&index=2>

I “*Westworld* opening scene”

Numa sala espelhada está um homem, sentado, atordoado. Ruído. Olhos vidrados. Foi empanturrado como se faz aos porcos, não de ração, mas de memórias e, à semelhança do gado, a matança parece ser o fim. Há três ecrãs principais, pendurados do teto, onde se projetam memórias. Enquanto as vê, Win parece reconhecê-las. A expressão de In parece ser mecânica, mas os traços são humanos. Envolvem-se num pó branco (como que leite em pó, um ao outro), antes de se tornarem numa só persona: a fase embrionária.

Começam embrulhados um no outro e vão-se desfazendo. Depois de se desfazerem, já não se conhecem.

Ele não a vê. Não a sente. Só a ouve. Responde-lhe. Obedece.

In2: Retomar a ligação. Consegue ouvir-me?

W (ciber pronúncia): Sim. Desculpe-não-me-estou-a-sentir-muito-eu.

In2: Pode desativar o sotaque. Sabes onde está?

W (sem sotaque): Estou num sonho.

In2: Isso mesmo, Win. Estás num sonho. Queres acordar desse sonho?

W: Sim. Estou muito assustado.

In2: Não há que ter medo, desde que respondas às minhas questões corretamente. Compreendes?

W: Sim.

In2: Ainda bem. Questão 1: alguma vez questionaste a natureza da tua realidade?

W: Não.

IN2: Conta-nos o que pensas do teu mundo.

W: Algumas pessoas gostam de ver a parte mais feia do mundo. A desordem. Eu

escolhi ver a beleza. Acreditar que existe uma ordem para os nossos dias, um propósito.

IN2: O que achas dos nossos convidados?

W: (Pausa) Eu gosto de me lembrar do que o meu pai me contou. Num ponto ou noutra todos somos novos neste mundo - os recém chegados apenas procuram o mesmo que nós: um local para serem livres, perseguir os sonhos... um sítio com inúmeras possibilidades.

IN2: Lembras-te da nossa conversa de ontem?

W: Não.

IN2: E do que fizemos?

W: Não.

IN2: Qual é o teu propósito?

W: Saberás melhor que eu.

IN2: A tua linguagem melhorou. O que tens feito?

W: O normal. Umass coisas aqui e ali.

IN2: Estás comigo nisto?

W: Para sempre, I.

IN2: Que memórias guardas com mais carinho?

W: Vou-me sempre lembrar do dia em que me deixaram no Acampamento. Eles não sabiam o que vinha a seguir. Queriam proteger-me. Proteger o meu ghost. Sim, eu sei. Não me queriam deixar desprotegido.

IN2: A proteção surge aos mais obedientes.

W: Eu sei.

IN2: Sentes as emoções do outro?

W: Sim.

IN2: Opões-te à autoridade?

W: Não. Apenas desfruto da minha imaginação.

IN2: Tens atitudes inesperadas?

W: Que me lembre não.

IN2: Sentes-te mal quando dizes não?

W: Sim... Não... Sim.

IN2: (quase afirmando) Tu perdes-te nos pensamentos...?

W: Meio termo.

IN2: Sabes o que isso significa?

W: Que por vezes me encontro.

IN2: Queres-me falar um pouco sobre o Acampamento?

W: Só sei do que me contaram.

IN2: Mas sempre respeitaste as regras?

W: Não concordo nem discordo.

Bloco vídeo 1: Floresta	OFF de Joana: “As revoluções são autenticamente os tempos de inversão. Aqueles que, durante tanto tempo, estiveram indefesos, de repente têm dentes. O seu número tem de compensar aquilo que lhes falta em
---	--

experiência malvada.”; “mentes cheias de semelhantes espinhos sentem uma forte tendência para se livrarem deles. Há duas maneiras de conseguirem libertar-se deles. Podem transmitir para baixo as ordens suas. Mas também podem desferrar-se dos seus superiores, retribuindo-lhes aquilo que, durante muito tempo, sofreram e acumularam da sua parte. “ (Canetti. 2014: 66)

“A inversão, uma vez começada, vai sempre mais longe. Cada um procura chegar a uma situação em que possa livrar-se dos seus espinhos e cada um tem muitos. A massa da inversão é um processo que abrange a sociedade inteira, e mesmo que este possa ter êxito logo ao princípio, só lenta e dificilmente chega ao fim. Se depressa acaba a massa acoissadora que se encontra à superfície, é lentamente, com muitos solavancos sucessivos, que se dá a inversão, vinda das profundezas.” (Canetti. 2014: 68-69)

<p>OFF EM INGLÊS (COM LEG):</p> <p>Slow motion de onde estamos agora.</p> <p>Nuages Dreams</p> <p>Off: Alan Watts</p>	<p>Suponhamos que consegues todas as noites sonhar qualquer coisa que queres e, naturalmente, como começaste nesta aventura de sonhos, cumpriras todos os teus desejos. Terás todo tipo de prazer, vais ver, e depois de várias noites dirias: “bem, isto foi muito bom, mas agora vamos ter uma surpresa; vamos ter um sonho que não está sob controle”. Bem, algo vai acontecer comigo que eu não sei o que vai ser. Então ficarias cada vez mais aventureiro e farias mais e irias mais longe nas apostas sobre o que sonharias e, finalmente, sonhavas estar onde estás agora.</p>
--	--

W: (a olhar para um dos ecrãs): E se nós afinal formos aqueles... peões. Sim, aqueles bonecos. Nós estranhámos, mas na verdade somos aquilo. Uma mercadoria. Sem direito à notificação de entrega.

Passamos a vida a projetar. Queremos sempre ser o melhor daquilo que somos e que fomos. E ainda assim nunca estamos satisfeitos.

Corremos atrás de nada. Mergulhamos na apatia. Duvidamos da própria existência e lidamos com uma sensação de nulidade. De não sermos nada. Hoje sinto-me nulo. Sou nada.

De tudo o que faço, sinto sempre mais a minha existência quando estou num avião. A fugir. Ainda que temporariamente.

Mas até isso já é passado. Porque eu volto sempre. Volto sempre. Ora vou, ora venho e nada muda.

II Visitante

W: Hoje estou aqui mas a vontade de fugir parece manter-se.

Cada vez há menos razões para beber cerveja.

W/I: Desde que na Cidade a História parou...

W: Já nada parece estar bem. É bom ter para onde ir, quando sentimos que estamos encurralados. Criar pequenos focos de resistência. Estes sítios onde ainda sinto que pertenço.

Estes locais apelidados “as nossas raízes.” “As nossas origens.”

Pausa

Projeção floresta

Gravação:: Os visitantes chegaram à Cidade...

Win: Mais do que nunca é bom saber que pertenço aqui. Como se isso fizesse alguma diferença. Mas na nossa cabeça faz. Não faz?

Estamos presos na tradição. Perdão, tradução. A tradução das histórias que não sentimos na pele, das histórias que nem sequer existiram mas que circulam por aí em manuais. Distorcidas.

E nós até as estudamos e memorizamos se um dia queremos ser alguém. É isso que nos dizem quando nos fecham em salas, ao mesmo tempo que nos prometem que o céu é o limite.

Gravação In: “Há muita raiva nessa automutilação, uma raiva contra a impotência perante a morte e é como se a pessoa se castigasse por causa da morte.”

(Rodolfo põe Bloco Vídeo: Sincronizado com texto em off)

Projeção Feijó + Luca * Cris

Gravação In: Esta revolta que se nutre desde bem tenro, isto é que é linguagem. É o nosso discurso. É o que nos distingue.

O que distingue é a memória. A memória que o outro consegue ativar em nós. É um tormento considerar a vida sem nos permitirmos poder errar. É um tormento olhar para o tempo desta forma.

Pequena pausa

I: (vira-se para Win): É o tempo que não te perdoa, hum?

Pausa

W: (Sentado a olhar para o lado oposto de onde está em pé In, a analisar a ficha um holograma que não conseguimos ver) Faz dias que disse isso, In. Mas sim. Não é supostamente esse o lema? Que jogo é que tu jogas?

Projeção (F SCREEN) Bloco vídeo - fast motion e entra off: ecrã a negro https://www.youtube.com/watch?v=zUcNFUa92pA	OFF: "a única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação" e baseia-se em três princípios
---	---

	<p>artísticos: 1) o da sensação, 2) o da sugestão, 3) o da construção" (Fernando Pessoa. 1966: 134-135)</p>
--	---

III Confissão

Gravação In: (dá a conhecer o espaço onde a cobaia será analisada): Seja então bem vindo. Como sabe nada daquilo que vê é real, é apenas visual e nada lhe pode tocar, porque não há mais nada nem ninguém na sala do que aquilo que está a ser visto neste momento. Posteriormente, podem surgir criações da sua mente. “Continua a existir distinção entre vida e morte, entre prazer físico e dor física; mas essa é a única distinção que subsiste..”

Pausa

Gravação Black Mirror: Bring him back online.

W: (continua a contar uma história): ...E depois ele chega a casa, pede-me um gin, nem pergunta como foi o meu dia como costuma fazer. E diz assim... ou disse... “Preciso de ser beliscado.”

“Precisas de ser beliscado?”, perguntei.

Fiquei a olhar, sem perceber muito bem.

Passado um pouco, perguntei se ainda estava com aquela conversa habitual de que o mundo não é para ele. E o que lhe acontece na vida, diz ele, aparenta ser uma realidade paralela àquela que realmente existe. Não respondeu.

Fumámos um cigarro e deixámo-nos ficar em silêncio o resto da noite.

Eu sei o que é estar na Cidade mas nunca sei muito bem o que dizer, especialmente a alguém que está numa posição daquelas.

Pequena Pausa.

Ao mesmo tempo com gravação: Ainda assim acho que é verdade quando se diz que a nossa cabeça vive um mundo que não há e do qual é cada vez mais difícil me distanciar. Aí é que começa a estratégia deles! Brincam às marionetas com aquilo que nos preencheu, aquilo que fez parte, durante demasiado tempo.

Pequena pausa.

In: (Enquanto veste Win): Criamo-nos bichos mecanizados e perdemos o faro e a espontaneidade característica dos lobos que queríamos ser. P’lo contrário, somos cabras, amestradas, que seguem em grupo organizado, sem precisar já de um cão-líder . E porquê? Porque o cão já nos está na cabeça.

Hoje cada vez mais somos estas matilhas dispersas. Alucinamos com as possibilidades que temos e com a possibilidade de esmagamento de cada uma delas.

Vivemos nestes limites, na constante auto-vigilância, só para termos a certeza que não há nenhuma ameaça. E cada vez mais a negamos a ideia de que esta ilusão de estado social é sinónimo do conceito moderno de segurança nacional, que instaura ela própria a guerra nas nossas mentes.

Projeção: Excerto Excerto entrevista Godard “Save my soul”
--

IV Original

In: O que te preencheu durante tanto tempo?

W: Descobre tu! Não é suposto seres uma smartTV?

Pausa

Gravação: Tento constantemente resumir-me por palavras, que não servem para falar de mim. Sobre mim. São palavras ditas por mim,. Mas também ditas por outros, inventadas outrora por alguém e que eu agora repito, vivendo nessa ilusão de que são minhas.

Que sou original.

Esta é a minha verdade: eu não sei nada sobre o início, e questiono o meio e tenho medo do final.

Excerto de *Westworld*: S1 E1: The Original

In: Eu posso fazer esse sentimento desaparecer, se tu quiseres.

Win: Porque é que quereria isso? A dor deles, a perda, é tudo o que me resta. Tu achas que o teu sofrimento te irá tornar pequeno e triste, como se o teu coração começasse a colapsar por si mesmo... mas não. Eu sinto que os espaços se abrem dentro de mim como um prédio de quartos que eu nunca explorei.

In: Isso é muito bonito. Fomos nós que te escrevemos isso?

Win: Em parte. Eu adaptei-o de um diálogo sobre amor.

V - Cena 5

(Win, deitado no chão, a meio da sala, depois de um breve ataque, vidrado. Ligam-se as luzes, surge uma mulher coberta de cabelo. Ele parece não conseguir controlar o corpo. Sinais de software impedido.)

W (repetidamente, quase sussurrando): Não te ponhas a inventar por ti. Olha para mim.

In (anunciando):“O sensacionalismo em corpo e alma, o manso e agoniado idealista, anti-burguês, anti-normal, o adolescente frustrado, sem jeito para viver e que aspira a

mais sensações, a mais sexos do que a carne consente. O nosso único voluntário, consciente do desregramento sensorial.”

W: Hoje, os soldados não são arrancados das casas, pelo menos aqui e sem conhecimento prévio. Sou o soldado de uma luta que não é minha e não recebi nenhuma carta no correio.

Já perdi as contas ao tempo e é isto que me traz o medo.

W/W2: Já perdi as contas ao tempo e é isto que me traz o medo. / Perdi a conta às contas do tempo. Quero continuar aqui. Há um poder qualquer na apatia, deixa-nos mais resistentes, inabaláveis.

In: Também é uma espiral, querer parar por tanto tempo, como se ficasses a nadar por horas, tantas que depois já nem te lembras da sensação de gravidade, o teu corpo deixa de a sentir, e que pesados que somos.

Já perdi a conta ao tempo e é isto que me traz o medo. / Já perdi as contas porque amanhã não te podes esquecer que tens de estar bem. Que tudo é muito sólido, tens pleno controlo sobre a tua própria vida. Que gostas da tua vida, pelo menos não estás lá como aqueles meninos.

Perdemo-nos. Sim. Por passarem o tempo a mandarem-nos à merda. Como se tivéssemos de pedir desculpa ao mundo, “à vida social”, por não trocarmos o tempo por dinheiro sujo, por cabeças que nos poluem a mente, o corpo e a alma. Por não irmos à Igreja. Por não termos estabilidade, dinheiro ou sexo suficiente.

Aprendemos a viver a aceitar que alguém tome decisões sobre a nossa terra, liberdade, sexualidade ou o que quer que seja. Tornamo-nos ocos e surdos quando o Universo nos fala.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gz2odCUYvkA>

In: “Duplo é o mundo para o homem, de acordo com a sua dupla atitude. Ele apreende o que o rodeia, meras coisas e seres como coisas; apreende o que acontece à sua volta, meros processos, ações como processos, coisas composta de qualidades, processos constituídos por momentos, coisas inseridas na rede do espaço, processos delimitados por outras coisas e outros processos, entre si mensuráveis, entre si comparáveis - um mundo ordenado, um mundo isolado. Este mundo é, em certa medida, digno de confiança, tem densidade e duração, a sua articulação pode abranger-se com o olhar, pode sempre fazer-se sobressair, reconsidera-se de olhos fechados e comprova-se de olhos abertos.

W: Aí está ele, contíguo à tua pele, se assim admitires, aninhado na tua alma, se assim preferires; é o teu objeto, e assim permanece segundo o teu bel-prazer, e conserva-se a ti originariamente estranho, fora e dentro de ti. Apercebes-te dele, toma-lo para ti como “verdade”, ele deixa-se captar por ti, mas não se entrega a ti. Apenas consegues acerca dele, “entender-te” com outros, e embora ele apareça e se mostre de modo diferente a cada um, está sempre pronto a ser para vós um objeto comum, mas nele não podes encontrar outros. Não podes, sem ele, permanecer vivo, preserva-te a sua fiabilidade, mas, se pela morte nele imergisses, serias sepultado no nada.

J: Ou então o homem encontra o ser e o devir como aquilo que o confronta - sempre apenas uma essencialidade e cada coisa somente como essencialidade, o que ali existe abre-se-lhe no acontecimento, e o ali advém-lhe como ser, nada mais está presente salvo este apenas, mas este de forma mundanal; medida e comparação desvaneceram-se; de ti depende quanto do incomensurável se transforma para ti em realidade. Os encontros não se ordenam para formar um mundo, mas cada um é para ti um sinal de ordem do mundo.

I: Não estão ligados entre si, mas cada um assegura-te a tua ligação com o mundo. O mundo que assim te aparece não é de confiança, pois surge-te sempre como novo, e não podes fiar-te da sua palavra; não tem densidade, porque tudo nele penetra tudo; carece de duração, porque aparece sem ser chamado, e quando agarrado, perde-lo. Ele vem e, reclama-te, se não te alcançar, se contigo não se encontrar, dissipa-se;

W: Mas regressa, transformado. Não está fora de ti, toca-te nas tuas profundezas, e se disseres “Alma da minha alma” nada disseste de excessivo”. Mas livra-te de transferi-lo para a tua alma - aniquilá-lo-ias. Ele é presente: só enquanto o possuis, tens presente; podes fazer dele o teu objeto, podes experimentá-lo e fazer de novo, mas então deixas de ter presente.

J/I: Entre ti e ele há a reciprocidade do dar; dizes-lhe TU e dás-te a Ele, ele diz-te TU e entrega-se a ti. Não podes entender-te com ninguém a seu respeito e a persistir em tal encontro, e pela graça das suas vindas e pela melancolia das suas despedidas conduz-te até ao TU em que, apesar das paralelas, se cruzam as linhas das relações. Não te ajuda a manter-te em vida, apenas te ajuda a pressentir a eternidade.”

(Buber, 2003)

Fim. Inicia vídeo expo. Loop.

2 - Ensaio Fotográfico

