

## À Beira do Abismo — A Arte como Devir de Vida

Ilda Teresa Castro

A arte, desde sempre, pensa o seu contexto histórico e social. Espelha as grandes angústias do seu tempo e tem o poder único de sensibilizar, promover reflexão e inspirar sinergias e atitudes. Actua como uma lente que revela o que está latente ou dissimulado nas vidas das pessoas e nas sociedades. Ao focar as preocupações e crises do presente, a arte pode instigar um diálogo profundo sobre temas difíceis de confrontar.

As grandes angústias do tempo presente são variadas e, em muitos casos, interligadas. Entre elas e no seio da ascensão de super-poderes tecnológicos, destaca-se a crise ambiental e a emergência climática. A perda de biodiversidade, o esgotamento de recursos naturais e a poluição são grandes temas de inquietação do presente, refletindo o impacto humano sobre o planeta e os desafios de sustentabilidade que nos pressionam a repensar o modo de viver.

A sensibilização para esta urgência confirmada pela ciência, tem sido enfoque recente de agentes políticos, mediáticos e artísticos, apesar da *fundamentação* estruturante do pensamento ecológico na modernidade remontar há mais de sessenta anos, entretanto maioritariamente perdidos naquilo que Gregory Bateson designou como erro epistemológico<sup>1</sup>, e Mary Migdley como ideologia do progresso sempre crescente, sem fim à vista<sup>2</sup>. Quem nos observe de longe, de um outro planeta ou ponto da galáxia, vê-nos plasmados numa escalada ilusória fascinante e equilibrista de mastros cada vez mais altos, enquanto pelo porão o barco se afunda.

Como agir e planear em tempos de possibilidades mas também de alterações profundas que podem ser fatais? À luz das mais recentes pesquisas das Geociências e das Humanidades, sabemos que o modelo antropocentrado, especista, androcêntrico, capitalista e hipertecnológico que domina o mundo actual é letal para a sobrevivência da espécie humana. Perante a ruptura do equilíbrio climático global que se agudiza em múltiplas evidências e a iminente falência dos próprios sub-sistemas terrestres de sustentabilidade planetária — a que acresce o perigo de um (des)controle global da inteligência artificial —, a remodelação desse modelo urge como opção consciente de *interioridade* e de *responsabilidade*, face à experiência vivida e a um devir de vida.

A exposição Linha de Maré, integra essa sensibilização e a disseminação de cuidados ecocríticos. Assume partir da revolução portuguesa de Abril para chegar a outras, humanas e por demais humanas, e globais. São revoluções em marcha. Revoluções nem sempre desejadas e menos ainda aceites, porque carregam um luto que compreende várias fases, sendo a primeira a negação, como bem alertou Joaquin Phoenix<sup>3</sup>. A fase final, de aceitação, neste caso implica *transformações* que estão implícitas nos interstícios

---

<sup>1</sup> Gregory Bateson, *Steps to an ecology of mind*, 26. The University of Chicago Press, Ltd., London, (1972), 2000.

<sup>2</sup> Mary Migdley, *Earthy Realism, The Meaning of Gaia*, 5. Mary Migdley, Societas, UK, 2007.

<sup>3</sup> Na locução de *Earthlings*, de Shaun Monson, 2005, Joaquin Phoenix descreve as cinco fases do luto por relação com a necessidade de mudança do paradigma antropocentrado.

do próprio curso dos dias destes tempos antropogénicos e nas sérias urgências diagnosticadas que o caracterizam. Para quem não tem medo de olhar para cima e para baixo e para os lados<sup>4</sup>, é um tempo que exige mudança, uma mudança em nome do vivo e da vida. Para quem tem medo, também. E não já num talvez, como antevia Bernard Stiegler<sup>5</sup> mas num irremediavelmente certo, um *sobressalto e mudar de pele*.

Em tom menos distópico, entramos nesta confluência de correntes em alto mar, com uma filmografia seleccionada e distintiva. Sendo o *modus vivendi* das sociedades contemporâneas cada vez mais dominado e influenciado pela imagem, é impossível negar o alcance da contaminação audiovisual na instauração de *novos olhares* sobre a existência e uma mais alargada consciencialização das problemáticas da vida. Num artigo de 2010, Ken Loach enaltece a arte do filme na versatilidade que a caracteriza, “You can compare it to the visual arts, to painting, to drawing; it can document reality, like still photographs. It can explain and record like journalism, and it can be a polemic, like a pamphlet. It can be prosaic and poetic, it can be tragic and comic, it can be escapist and committed, surreal and realist. It can do all these things.”<sup>6</sup>, e com efeito, o fílmico permite essa multitude de abordagens. Pode trazer-nos a casa, a pensar o global no local e o local no global, a olhar-mo-nos mais de perto e mais para dentro e mais para fora. A premência de reflexão, sensibilização e acção que a realidade ambiental mais-que-humana actualmente coloca, encontra lugar no audiovisual como arte, como política e como semiótica de subjectivação, e no papel que pode desempenhar no redimensionar humano, para bem da espécie e de todas as espécies. A diversidade de olhares que permeia, está presente nesta Linha de Maré.

Entremos em *Le Passeur* (2008), de Filipa César, uma vídeo instalação de 34´30´´, em 2 canais, apresentada como verso e reverso. Uma, enquadra um plano sequência com panorâmica e *travelling* sobre paisagem natural de pequeno rio de montanha que corre entre pedregulhos, numa ambiência sonora de sons concretos de Natureza, como o marulhar das águas vivas e o chilrear dos pássaros. Esta paisagem varrida lentamente pela câmara, serve como “tela de fundo” mas sobretudo acolhe uma conversa em *voz off* entre várias pessoas, uma das quais Laurinda, ouvimos dizer. No outro canal em projecção direta, esta mulher e três homens, surgem em planos muito aproximados, apresentados em montagem alternada. Estas pessoas, sentadas, conversam sobre a resistência política no período fascista pré 25 de Abril de 1974. Falam sobre clandestinas passagens de fronteiras por desertores e activistas políticos e terminam a falar de cinema, o cinema como ferramenta de propaganda política e o cinema como meio de reflexão existencial. O mecanismo curioso desta articulação dúplice, é que na outra projecção apenas se ouvem os sons concretos da Natureza, e a conversa em *voz off* é inserida em legendas em inglês sobre a paisagem que a câmara varre, do rio e das suas margens. É o Rio Trancoso, que serve de fronteira entre Portugal e Espanha, em Melgaço. É o rio como passagem, como eixo. É a *transgressão* dos resistentes.

---

<sup>4</sup> Alusão ao filme *Don't Look Up*, de Adam McKay, 2021, sátira política à indiferença e menosprezo dos poderes instituídos face às ameaças climáticas que ilustra bem o risco da *negação* como ameaça à sobrevivência da humanidade.

<sup>5</sup> Bernard Stiegler, *La technique et le Temps 2. La désorientation*, 10. Galilée, 1996.

<sup>6</sup> Ken Loach, *It is time to rescue film*, The Guardian, 15 Oct 2010.

Ao lado, temos Mónica de Miranda, *Path to the Stars* (2022), vídeo de 34´41´´. De novo um rio. Desta vez o enorme Kwanza, o maior rio navegável de Angola, um majestoso cenário mas também o personagem principal de uma narrativa de simbiose poética com o mundo vegetal e animal. A encenação, despojada e concreta, minimal, mal ousando perturbar a plenitude deste mundo natural, destaca a narração de outra personagem principal, uma heroína ex-combatente que percorre esse leito de barco, enquanto explora micro-narrativas e diferentes temporalidades. São sobretudo mulheres fortes e misteriosas que encarnam as margens deste rio e o emponderam, dando lugar a diversas divagações biográficas e estórias que se cruzam. A feminilidade que atravessa todo o filme, sobrejuz por fim, na fusão do corpo feminino com essas águas. Fica no ar uma subjectivação e alteridade dialéctica do sujeito com os universos que interioriza, com o passado, com o presente, com o fantasma, com a vida e com a morte. É a *transgressão* das mulheres guerreiras.

Seguimos com *Soldier Playing with Dead Lizard*, de Daniel Barroca, que fecha o capítulo inicial da *Transgressão*. É uma instalação vídeo, em 8 canais, com 8 filmes de duração entre 3 e 10 minutos, em *loop*. Realizados sobre fotografias a preto e branco, sucedem-se imagens desfocadas de pormenores em *amorce* de corpos, espaços naturais, armas e matrículas automóveis. São imagens maioritariamente indistintas e por vezes, apenas vagamente identificáveis. Predomina o som de respiração ofegante com apontamentos ambientais de água, tiros, ou marcha afastada, que sugerem cenário de guerra vivido por soldado escondido — há também o som de *pitch* alterado para criar um *drone* grave. A sinopse revela tratar-se efectivamente de uma colecção de fotografias de guerra de um soldado do exército colonial português, convocado para a Guiné-Bissau entre 1973 e 1974, e a banda sonora foi composta a partir de uma cassete áudio datada de 1 de Janeiro de 1974, sendo que as palavras que situavam o monólogo no tempo e no espaço foram cortadas ou esvaziadas. É a *transgressão* do colonialismo que nos traz à das guerras actuais, enquanto está a acontecer a sexta grande extinção de espécies em massa, e primeira causada pelo impacto humano e não por causas naturais. Guerras que esbanjam na imposição de barbárie, recursos financeiros necessários para repor a sustentabilidade ecológica desacelerando o Capitaloceno — e que são também a transgressão dos direitos humanos e do direito internacional, perante o nosso testemunho colectivo impotente.

O capítulo seguinte, pensado como Manifesto, poderia ter integrado com propriedade a obra *Barragem* (1980), de José Barrias. Essa inclusão será porventura realizada num próximo ciclo de rotatividade de algumas obras da exposição, previsto desde o início. Como que numa linearidade visionária, José Barrias realiza um plano fixo de conjunto de 18´27´´, sobre ruínas de construções em pedra. Na construção central da imagem, um lençol suspenso substitui a porta de uma casa. De quando em vez, o lençol abana com o vento, que é aqui o único sinal de vida. Ouve-se um som contínuo, mecânico. Nada mais, nenhuma identificação.

O vídeo integra uma instalação que inclui fotografias a preto e branco de Vilarinho das Furnas, aldeia comunitária submersa em 1972 devido à construção de uma barragem. As fotos foram captadas em 1979 num período em que a barragem esteve esvaziada, permitindo assim aceder ao que restou da aldeia. O autor, movido segundo palavras suas, «pela beleza da ruína enquanto corpo transmissor de continuidades extremas cuja vitalidade se encontra paradoxalmente inscrita na pedra» registou em fotografia e vídeo, esse estado de

mudança da paisagem do aldeamento submerso na água durante sete anos. Depois, as águas da albufeira foram repostas e o aldeamento voltou a desaparecer, re-emergindo apenas quando a barragem é esvaziada para limpeza ou as águas baixam em período de seca. Barrias, desenvolveu em paralelo uma investigação sobre a ruína enquanto destino do mundo. Quiçá inspirado pelo Anjo da História, esse Angelus Novus que de costas voltadas para o futuro, vê no passado, à sua frente, um montão de ruínas a que normalmente se chama progresso. Estávamos em 1921 quando Walter Benjamim o descreveu<sup>7</sup>.

Continuamos o percurso expositivo com Ângelo de Sousa, numa obra pioneira, *Ribeiro* (1973), em que filma num *travelling* rasante ao solo com tempo manipulado, as margens de um ribeiro. De novo o elemento líquido, e o simbolismo dos rios. Pedras, plantas e frutos a boiar nas águas em câmara lenta, alternam com *frames* a negro de imagens desfocadas, pontuadas por apontamentos de cor que exploram o efeito impressionista do cromatismo visual. A plasticidade e a dinâmica visual dos pormenores vegetais e minerais espalhados no percurso, salientam a penumbra como dominante. Do negro ao roxo, do negro ao amarelo, como numa busca pelo que está escondido e nos surpreende na noite, na Natureza, nas margens. É também uma mudança de escala, do olhar. É um olhar para o chão, muito perto do chão. Um olhar inter-espécies, que deixa a interrogação de quem vê o que se vê. Poderá ser um insecto, uma ave. Não necessariamente um ser humano. Jacob Von Uexkull alerta para essa diferença de olhares e de escalas, nos mundos ainda incognoscíveis dos tantos seres com quem partilhamos a vida<sup>8</sup>. Há uma abstracção nesse posicionamento da câmara de Sousa, como que uma recolocação do corpo face ao solo, à terra, à água. É um Manifesto do *tópos* do olhar. E a localização expositiva respeita-o, replicando o movimento e colocando a peça numa *caixa negra* no chão.

Num espaço contíguo na parede lateral, Miguel Soares aguarda-nos no capítulo *Mutação*, onde entramos. E de novo a água. A água, que é vital para a sobrevivência dos muitos organismos que dela dependem, que é apoiada pelos ciclos naturais como o hidrológico que a distribui através da chuva, rios e mares, e que, embora não tenha a percepção de um ser vivo, responde fisicamente a sinais ambientais. A água que não se alimenta como um animal ou uma planta, mas cujo equilíbrio químico e qualidade podem ser influenciados por factores como a absorção de minerais, de nutrientes e de poluentes.

*H2O* (2004), de 7´09´´, é um filme de animação digital, um percurso em paisagem aquática no fundo do mar, onde diversos desperdícios e lixo se acumulam. Uma estátua da Ilha da Páscoa, aviões, navios, carros e desperdícios vários, cruzam-se com peixes que nadam num território ocupado por dejectos do consumo hiper-industrial-tecnológico-capitalista. O filme aponta no sentido da transfiguração dos territórios naturais terrestres, ocupados e intervencionados pela acção humana abusiva e destrutiva. Notas de dólar, fazem a

---

<sup>7</sup> “Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Os seus olhos estão escancarados, a sua boca dilatada, as suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. O seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de se deter para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se nas suas asas com tanta força que ele não as pode fechar. Essa tempestade impele-o irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até ao céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.”, in Walter Benjamim, *Sobre o Conceito de História*, 1940.

<sup>8</sup> Jacob von Uexkull, *Dos Animais e dos Homens*. Edição Livros do Brasil, Lisboa, 1982.

ligação com a origem deste excesso abandonado no *habitat* de outras espécies, e com os interesses comprometidos com a prioridade do crescimento lucrativo contínuo, enquanto alianças tóxicas, impossíveis.

No outro filme de Miguel Soares, *White Star*, (2009), curta de 2´11´´, uma paisagem planetária de superfície granular reage ao som de música electrónica com movimentos pulsantes, como batimentos cardíacos ritmados. Esse ambiente que simula vida em atmosfera extra-terrestre, deixa em suspenso a interrogação sobre a causa e origem desse movimento, e do que se intui como sendo (uma metamorfose em curso ou) uma superfície processada com *anima*, como um organismo sintético numa dimensão artificial e inteligente futura. Lembra um pouco o *Solaris* tarkovskiano<sup>9</sup>, no aporte de uma sensação de *uncanny*, pois algo de inquietante transpira nessa respiração cardíaca quase familiar à humana mas simultaneamente tão distinta no seu território mineral-animal. Curiosamente e a reforçar esse sentir, a parede do lado expõe a fotografia de Tim Head, *Biological Landscape*, (1985-1987), um *amorce* de areal com formas e cromatismo muito similares, pejado de pílulas coloridas de medicamentos descartados.

A caminho do desfecho, *Tour du Mont Blanc* (2014), de Pedro Vaz, instalação de 41´15´´, traz-nos à Evocação, a uma reconciliação com o mundo natural vegetal e mineral, reais. São planos fixos de fotografias justapostas, juntando a lateral esquerda e a lateral direita num ângulo de 120º, de paisagem que circunda o maciço do Monte Branco, atravessando a França, a Itália e a Suíça. A imagem, estreita em altura e alongada em largura, numa dupla projecção panorâmica, tenta abarcar toda a visão frontal do trilho e pode criar uma impressão de concavidade. Os planos, encadeados em câmara lenta, revelam gradualmente espaços da floresta, montanhas, vales, caminhos, ravinas e paisagens com nevoeiro, procurando rememorar o acto de caminhar e de travessia. É também uma tentativa de regresso à escala humana, sugerindo—a, na dimensão panorâmica do olho assim re-criada. E é uma conjuração de distância e proximidade. A distância que a majestade desse caminho impõe e a proximidade a que, por uma ligação quase umbilical milenar, o mundo natural nos convoca.

E por fim, num fim que poderia ser um princípio, uma obra exterior, *Espaço-Tempo* (1975), de Fernando Calhau (1948-2002), 3´14´´. É o céu e como que uma busca (infrutífera ou não) de redenção, na contemplação das nuvens em tons cinza e branco que se transformam em céu azul com nuvens brancas. É uma obra sobre o tempo fora do tempo. Um tempo de contemplação que está muito arredado deste tempo, já que, como refere Lyotard<sup>10</sup>, não ser contemplativo é, nos nossos dias, uma espécie de ordem implícita e a contemplação é vista como uma passividade desvalorizada.

Mas assim sendo, quem visita Linha de Maré tem de parar e acalmar o ritmo cardíaco. É uma exposição que reúne um conjunto de peças muitas distintas num diálogo de alteridade e comunhão. E é contemplativa, conduz à contemplação, exige a contemplação. Passiva ou activa, consoante cada momento, cada obra e cada ligação intersticial que se estabelece entre as peças, pinturas, esculturas, instalações e filmes. Ligações que formam o cerne e o significado total da exposição e se articulam como numa dança, ora

---

<sup>9</sup> *Solaris*, de Tarkovsky, filme de 1972.

<sup>10</sup> Jean-François Lyotard, *O Inumano, considerações sobre o tempo*, 122. Editorial Estampa, Lisboa, 1990.

heterogénea, esparsa e autónoma, ora sincopada e uníssonas mas no todo, ritmada a uma só voz. A da imprescindibilidade da sustentação da vida e do vivo e do mais-que-humano natural. A da resiliência em prol de um bem-estar comum em que o humano suspenda o exercício nefasto de destruição dos ecossistemas terrestres. A da revolução interior que antecipa a acção exterior, na concretização de um mundo mais justo inter-espécies.

Linha de Maré não é apenas uma exposição, é um convite a essa revolução. Convida-nos a redimensionar a relação com o mundo natural e a interrogar o nosso papel catalisador numa mudança urgente e inadiável.