

Orgão Oficial de Expressão
da Associação Portuguesa de Satanismo

Infernus

Nº XV XII/VII Era APS





ÍNDICE

O Caminhante Solitário -----4
Vitor Vieira

Entrevista Adam Parfrey ----- 9
Lurker & Black Lotus

A Escultura de Alberto Carneiro -- 12
Mosath

A Maldição do Rosemary's baby -- 17
Devis DeV deviLs g

Entrevista Aires Ferreira ----- 21
Lurker

Contra-Cultura: Dadaísmo ----- 27
Sofia P.

**Contra-Cultura:
A Morte do Sujeito ----- 30**
B.M. Resende

Acto I: Sopor Aeternus ----- 32
Mosath

Acto II: Trevor Brown ----- 35
Mosath

Visita ao meu coração II -----37
Outubro

Ficha Técnica
Infernus XV

Editor: Lurker

Produção: Fósforo, Colectivo Criativo

Equipa Editorial: Black Lotus, Outubro, Mosath, BM Resende

Colaboradores: Devis, Vitor Vieira, Sofia P., King Chaos

Revisão: Metzli

Créditos das Imagens:

- Imagem da Capa: Márcio Lobo (FCC)
- Págs. 2, 6, 8, 11, 20, 39 – Paulo César (<http://www.paulocesar.eu/>)
- Págs. 7, 9, 28 – grENDeL (<http://olhares.aeiou.pt/grendel>)
- Págs. 12, 13, 14, 15, 16 – Alberto Carneiro
- Pág.17 – Mayam (<http://mislyd.deviantart.com>)
- Págs. 19, 27, 29 – José d'Almeida e Maria Flores (<http://www.fourhandsphoto.com>)
- Págs. 21, 23, 25, 26 – Aires Ferreira (<http://www.serpente.net/airesferreira/>)
- Pág. 30 – Marcel Duchamp (<http://www.marcelduchamp.net>)
- Págs. 32, 33, 34 – Sopor Aeternus (<http://www.myspace.com/soporaeternusofficial>)
- Págs. 35, 36 – Trevor Brown (<http://www.pileup.com/babyart>)
- Págs.37 – Patrick Jones (<http://hungrysparrow.deviantart.com>)



Editorial

Lurker

São já 15 as edições da Infernus que foram disponibilizadas ao longo destes anos, e parece que ainda ontem timidamente começamos. Como uma aguçada farpa, temos cravado a nossa mensagem na sociedade em que nos inserimos, fazendo questão de não vergarmos a nossa linha editorial a qualquer moda do momento e de apresentarmos ideias e pessoas que desafiam o previamente estabelecido e empurram os seus limites um pouco mais além.

Vem isto a propósito do assunto sobre o qual nos debruçamos desta feita: a contra-cultura. Afinal, o que quer isso dizer? O que é cultura, para se poder ser contra-cultura? Uma possível interpretação é a apresentada anteriormente, assumindo portanto esta publicação como uma peça de contra-cultura. No final, não é particularmente relevante o que se é, mas antes o que se faz. Uma das premissas do Satanismo que se enquadra perfeitamente nesta reflexão.

Acima de tudo, o papel de todos aqueles que se afirmam diferentes é de provar com acções as suas palavras. Talvez seja isso a contra-cultura: uma acção que provoca reacções que questionam o que está estabelecido. E talvez a Infernus seja a pedrada que este charco necessita para poder agitar as mentes e gerar ondas de mudança – a última edição teve o condão de questionar a educação que temos no nosso país, e ainda agora sentimos ecos dessas palavras.

E para continuar essa quimera, os nossos colaboradores residentes exploram algumas das possíveis vertentes desse conceito e trazem-nos algumas considerações sobre arte e artistas que valem a pena ser conhecidos. Assim como Aires Ferreira, um destaque desta edição – um multifacetado instigador de sentidos, vivendo a sua arte como se fosse o último suspiro, seja através da escrita ou da música, e sempre em Português. Ou Adam Parfrey, que tem vindo nas últimas décadas a pautar uma corrente editorial que desafia todas as normas. Indivíduos com quem tivemos o prazer de conversar e cujas ideias vos apresentamos nestas páginas.

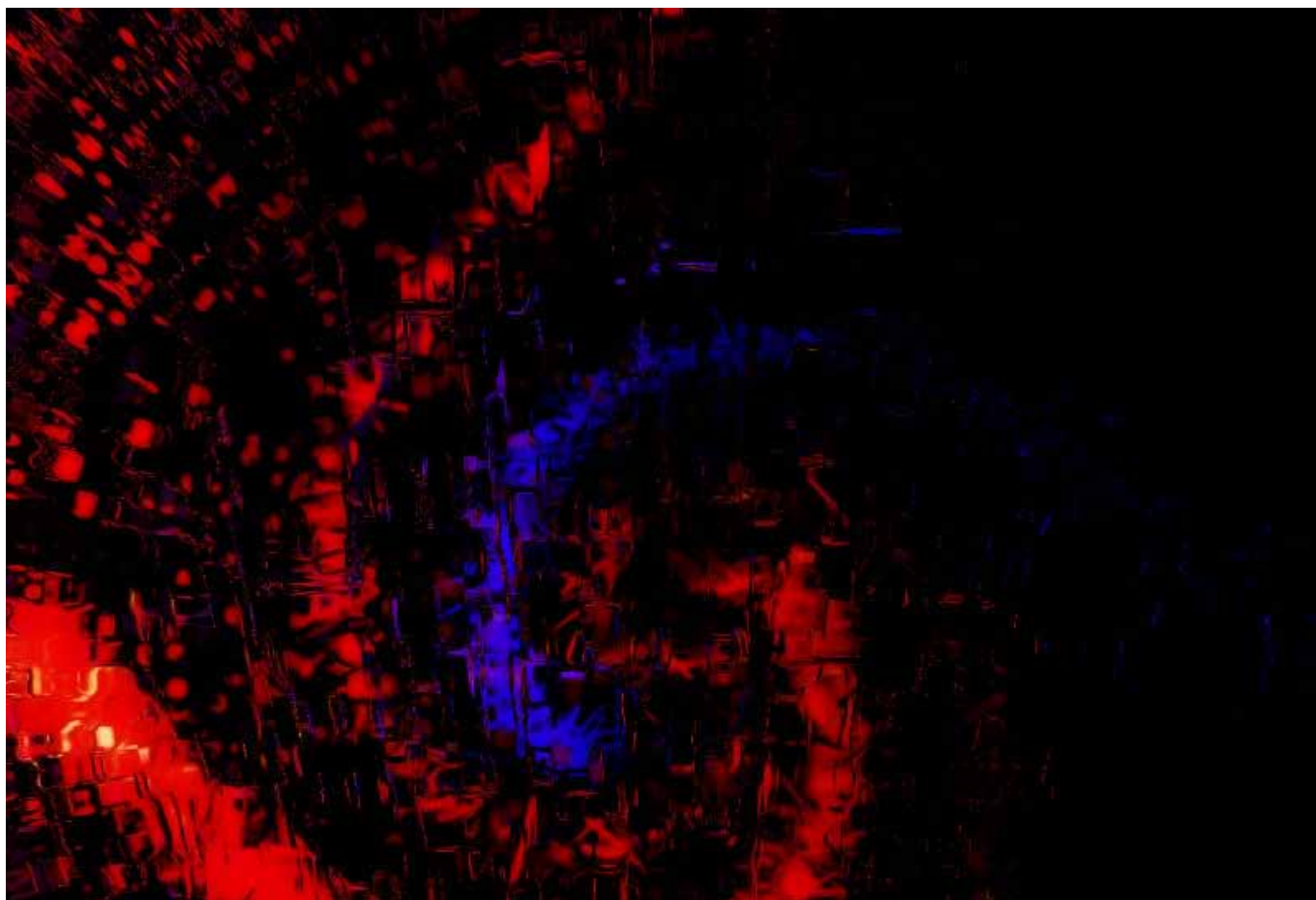
Não deixa também de ser curioso que no seio do próprio Satanismo existam correntes de contra-cultura. Curioso não por existir quem queira introduzir mudança, antes por existir quem se tenha acomodado a um determinado *status quo* – nada como agitá-lo e perceber as repercussões que essa pedrada causa. No mínimo, é um exercício interessante.

Desta lado fica apenas uma garantia: não ficaremos sem pedras em breve. Por isso, vemo-nos no próximo ano – 2010 tem tudo para ser mais um ano em grande para o Satanismo, para a APS e para a Infernus. Na aurora, tudo é possível. Esta é uma sensação que me acompanha diariamente, e que me causa uma sensação de conforto. Nada que uma pedrada não resolva. •

Cartoon-h-ell

King Chaos





O Caminhante Solitário

Vitor Vieira

Toda a época possui os seus contestadores. O pensamento humano na sua mais plena essência não cessa de encontrar no estranho e no diferente o impulso para o movimento da vida. O confronto do não sendo com o desejo do vir a ser é o grande vigor do existir. O Satanismo não somente se constitui como a cultura do contra, mas como o culto da transgressão. E a busca pela satisfação a partir deste é o destino do arquétipo opositor, nosso caminhante solitário...

Compreender o Satanismo como uma simples manifestação religiosa, noção esta comumente associada a simples ritos ou alguma forma de crença organizada, é deixar de lado não somente o papel social que tal sistema de ideias apresenta, bem como também significa ignorar aspectos profundos que dizem respeito não simplesmente ao agir, mas ao pensar, ao ser.

Não devemos nos limitar às con-

cepções superficiais, tão comuns, não só em relação à nossa religião, mas em todas de forma geral. Esta superficialidade se dá quando a nossa análise não parte do pressuposto que toda a manifestação cultural se manifesta dentro, pela, e para a sociedade. Mais do que premissas filosóficas, subjetivas e abstratas, o homem é um ser social e busca através do seu pensamento desenvolver as suas culturas. Por cultura, a des-

peito de questionamentos sociológicos mais teóricos, podemos compreender todo o conjunto de práticas, valores, ideias, construções concretas, hábitos, costumes, dentre todas as outras produções humanas que se dão no processo criativo do ser diante da sua realidade. Não somente se limita ao homem esta capacidade criativa como também somente a ele é possível transmitir estes valores, através das mais diversas formas de linguagem, num processo dialógico.

E neste complexo acumulado de criações essencialmente humanas tomaremos como objecto de análise o que se denomina contracultura. Tentaremos depreender não somente o que de facto se apresenta como tal, mas tudo o que ela representa não somente como um termo delimitador, mas como um aspecto da própria natureza humana. Desta forma, partiremos também do Satanismo como uma expressão daquilo que vai de encontro ao comum, ao massivo, ao normal, ao estático.

O primeiro passo a ser dado é tra-





zer à tona tudo aquilo que se associa ao nosso termo em questão, para assim podermos então buscar nele o que não se encontra nas suas acepções mais comuns.

A sua origem leva-nos à década de 60. Uma década marcada pelo carácter contestador dos seus jovens e das suas manifestações que despertaram a atenção do mundo inteiro. Com ideais transgressores, críticos e alternativos, milhares de pessoas mobilizaram-se em prol de ideais como “Paz e Amor”, “É proibido proibir”, “Flower Power”, dentre outros. Movimentos com uma força tal até então desconhecida pela sociedade e que teve o seu berço na juventude, activa, actuante, diferente.

Foi o momento no qual se passou a questionar boa parte dos valores padrões da sociedade, situado especificamente nos Estados Unidos e Europa, que depois se espalhou por dentre os mais diversos países. Todo este questionamento era marcado pela íntima ligação entre comportamento e música. E com esta tivemos grandes ícones: Beatles, Bob Dylan, Elvis Presley; e como o estilo de destaque o rock. Os seus grandes festivais ficaram marcados na história e na mente das pessoas, como grandes acontecimentos dentro de um contexto que, ainda que distante, deixou as suas marcas. Como exemplo, o inesquecível Woodstock, ou ainda o de Monterey, onde no qual surgem as figuras ímpares de Jimmy Hendrix e Janis Joplin.

Com todo este alvoroço que despertava as mais distintas reações, o mundo conheceu então um dos movimentos mais radicais de questionamento do modo de pensar e agir vigente. Forja então a imprensa norte-americana a designação de *counterculture* para referir-se às subculturas em destaque.

Por mais que o termo tenha sido cunhado somente nos anos 60, será que


***“(...)Satanismo, mais
que uma manifesta-
ção de contracultura,
constitui-se como a
única religião que
cultua o contra. Mais
do que a própria
caminhada em si, o
culto Satanista é a
exaltação ao ímpeto
do movimento.”***


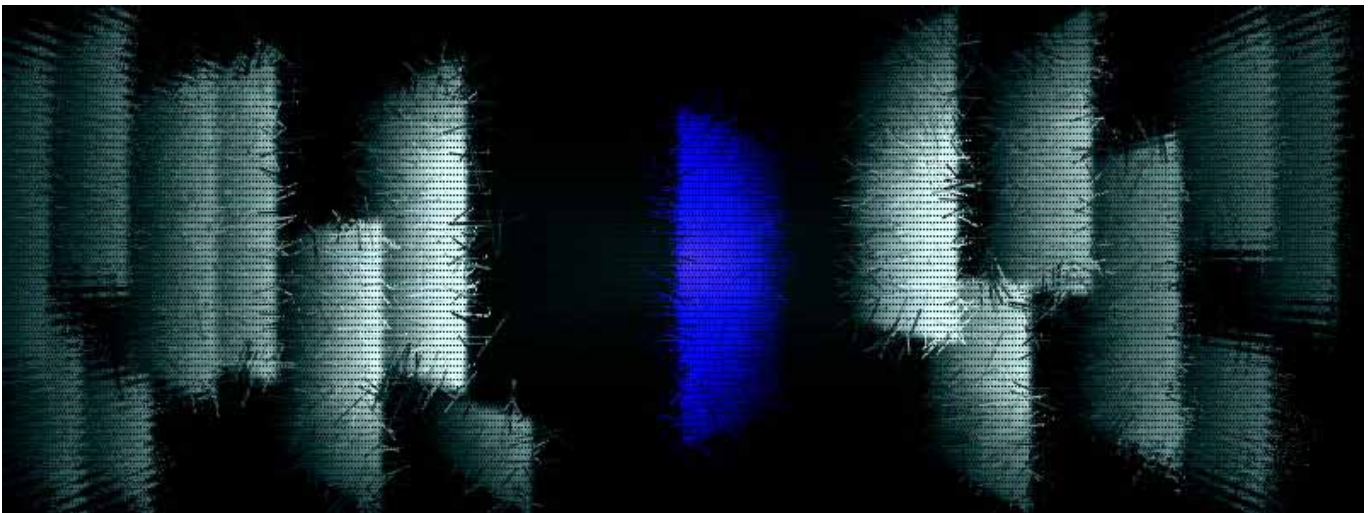
foram realmente todas as manifestações culturais, anteriormente citadas, as primeiras grandes contraculturas? Mas afinal, o que é contracultura?

Se por cultura compreendemos todo aquele complexo de expressões, formas e hábitos de agir e pensar, para entendermos o que de facto é a contracultura é preciso olhar directamente para tal conjunto. Nele traçamos dois lados de uma mesma moeda, a partir de binarismos simples, mas que não se constituem com elementos dissociados, pelo contrário, intrinsecamente relacionados. Trata-se da cultura marginal *versus* a cultura central, a cultura da maioria *versus* a cultura da minoria, a cultura daquilo que se supõe ser o mais correto ou adequado *versus* tudo aquilo que foge a estes padrões. Naturalmente, devemos compreender que em cada

um dos grupos há diversos outros. Caracteriza-se então a contracultura não somente por aquilo que se diferencia do modelo e da norma, uma vez que teremos uma série de subgrupos de tal forma; é a contracultura aquilo que vai pelas vias que se chocam, que se opõem, que de alguma forma contradiz, que conflita, que colide contra o que alguns chamariam de *establishment*. Eis a sua natureza actuante, a origem da sua força de acção. Mais que o diferente, é justamente o estranho, o que causa mal estar, o que não se espera, o que *actua* a ponto de *incomodar*.

Assim compreendido, retoma-se a pergunta: localiza-se na década de 60 a primeira contracultura? Evidentemente, não. Em diversos períodos da história encontraremos aqueles que decidiram mudar, que com as suas ideias estabeleceram caminhos alternativos aos do seu tempo.

A história do pensamento humano mostra que cada indivíduo, organizado ou não em grupos, é capaz de actuar com as suas ideias e atitudes para que se torne o homem aquilo que justamente não é, em prol de um desejo de mudança, possibilitado por uma insatisfação com o *status quo*, o que expressa a essência de toda a vida. Vida é movimento. Somente o homem pode se tornar hoje o que não era ontem, construindo assim um futuro eterno que já não mais representa o presente, que por sua vez já se tornou passado. O ser humano nunca é, mas sim está sempre *sendo*. É querendo ser o que não se é que nos deparamos com o grande fascínio da vida: sermos o mistério que ao mesmo tempo em que se revela se esconde para que possamos sempre ter algo a descobrir, nunca assim esgotando nem o pensamento nem as nossas infinitas possibilidades. O que pode parecer no começo um tanto quanto excessivamente filosófico, nada mais é senão o viver.





As tradições ensinam-nos a mantermo-nos de acordo com aquilo que nos é concedido, assumindo assim de forma passiva tudo o que se coloca diante de nós, tornando-nos assim também reprodutores. A tensão entre o conhecido e desconhecido tem por consequência a busca pelo repouso, pelo que se compreende, pelo que se pode abrigar com segurança. O homem tem medo do desconhecido, e para isto constrói para si significados, regras, categorias, a fim de tudo entender e tudo ser capaz de explicar. Mas o vigor da existência não se encontra no repouso da alma, mas no movimento do corpo. O verdadeiro viver encontra-se não nas respostas, mas nas perguntas que movem o homem, para que as respondendo possa chegar a tantos outros infinitos lugares, e reconhecer-se como inesgotável. E para manter-se neste constante ser e não ser é preciso não se permitir ser esvaziado de dúvidas. Isto significa ir contra, em busca não da luz exterior que lhe indica o caminho, mas buscar em si mesmo as direcções que lhe são próprias.

Ao pensar nos nossos tempos *modernos* isto é facilmente percebido. Encarando somente a parte má da história, sem querer entrar em méritos mais questionáveis sobre o que de bom nos trouxe o “desenvolvimento”,

“O ser humano nunca é, mas sim está sempre sendo.”

podemos observar que estamos a caminhar para a massificação, a imbecilização colectiva, para a negação das possibilidades de cada indivíduo. Enquanto ciência e tecnologia trabalham e desenvolvem os seus artífices para nos trazer respostas para cessar as nossas perguntas, e entretenimento para cessar a nossa reflexão, torna-se o humano não mais o fruto vigoroso que busca encontrar a si mesmo, mas sim uma máquina integralmente controlada e determinada pelos seus criadores. Pois a máquina é o verdadeiro objecto que nunca se tornará o sujeito, ao contrário do homem. O objecto, na sua totalidade limitada nunca pode sonhar ser, ela simplesmente é. E para isto caminha a humanidade na sua segmentação entre homens e máquinas, na qual o primeiro, privilegiado pelas suas condições, detém o poder da sua ciência da desu-

manidade e faz os seus experimentos naqueles que estão ao seu redor, aos montes.

Mas ora, o que tudo isto tem a ver com contracultura? Absolutamente tudo. Compreendendo a contracultura não simplesmente como uma mera rotulação para um determinado grupo contestador, constitui-se ela como a expressão “concreta”, de âmbito social, da essência do não ser, do ser contra. A manifestação cultural assim dominada busca por sua vez, através dos seus símbolos, ideias e atitude, trazer à tona dentro do comportamento e do pensamento a face do novo, do desconhecido, do diferente, para que a partir dele possa cada um buscar em si o que o comum já não oferece. Desafiar as actuais conjecturas e desconstruir os alicerces do seu tempo é o grande labor daquilo que se considera contracultura. E basta observar os grandes nomes do nosso pensamento que foram apedrejados nas suas épocas, mas que deixaram um legado para toda a humanidade, graças ao seu pensar contra, ao seu agir diferente. De Copérnico a Nietzsche, de Lutero a Darwin, de Marx a Martin Luther King; sempre tivemos aqueles que se colocaram, sejam em actos, ideias ou palavras, contra as certezas que para eles de alguma forma não satisfazia o





homem, a partir das suas *próprias* concepções da vida, do pensamento, do existir.

Seria então o Satanismo apenas uma subcultura? Simplesmente um conjunto de dogmas, configurado como um sistema religioso, que tem por meta colocar-se contra as formas do pensar actual? Pois eu lhes digo, Satanismo, mais que uma manifestação de contracultura, constitui-se como a única religião que cultua o *contra*. Mais do que a própria caminhada em si, o culto Satanista é a exaltação ao ímpeto do movimento.

Para elevarmos o Satanismo a tal condição, faz-se necessária uma breve análise e interpretação daquilo que se encontra dentro do sistema religioso. Compreende-se este como o conjunto de dogmas, simbologia, proposições de conduta e literatura que determinam o que merece ser nomeado de Satanismo, e aquilo que não o é, ou apenas se relaciona, não estando necessariamente incluso neste grupo.

Para iniciar a nossa análise, encaminhe-mos-nos para aquilo que foi o ponto de partida, o nascimento da religião Satanista: a publicação da Bíblia Satânica. Seu carácter de contestação é claro, e ela representa o grito de revolta por parte de LaVey, que se entende ao mesmo tempo não como um alguém acima de nós, mas como o porta-voz daquilo que já se encontrava em cada indivíduo que conseguia olhar através das contradições da moralidade cristã e da hipocrisia dos seus seguidores. Mais do que simplesmente apontar aquilo que para ele não se adequava à sua concepção da natureza, das características humanas, trouxe ele também de maneira organizada e articulada a sua *contra-visão*.

Temos neste ponto em específico ao mesmo tempo tanto alvos de elogios como de críticas. Muitos são aqueles que não compreendem que todo o tom ácido e desconstrutivo presente na Bíblia Satânica são por sua vez o modo inicial de combate às velhas idéias, para que só então em seguida, com o “terreno mais limpo”, possam ser implementadas as novas. Trata-se de um trabalho primário necessário a todos aqueles que de alguma forma vêm no Satanismo algo de produtivo. É preciso destruir as correntes e amarras morais que impedem o desenvolvimento e o caminhar do homem. E LaVey não poderia deixar de fazê-lo, uma vez que expunha novos destinos. Tratou-se então da típica postura do *contra*, colocando-se em questão o sistema vigente para então trazer o que não se era pensado. Foi o primeiro grito do *ser contra*.

Reconhecendo também a capacidade criativa do homem em expressões que ultrapassavam o dogma e a regra *per se*, LaVey considera também a fantasia, o imaginário, os símbolos, componentes chave para a nossa existência e o seu sistema religioso traz à tona enquanto metáfora para os seus rituais uma série de imagens que foram renegadas durante anos. Com esta inversão de papeis, reafirma-se o carácter opositor do Satanismo, ao se valorizar o aspecto mais obscuro, mais profano, mais negro do ser humano, em detrimento de uma beleza celestial de querubim que em muito se afasta do nosso verdadeiro estado carnal. A inversão também traz à tona uma “nova” percepção do homem, voltada para o que de facto ele é; ao invés de se considerar o que ele *deve* ser ou ainda no que *poderá* numa eternidade metafísica ser. Considera-se assim então mais um elemento satanista exaltando o *ser contra*.

Por fim, e talvez o mais importante, diz respeito à personagem chave dentro do nosso sistema religioso. Trata-se, naturalmente, do nosso amigo Satan, nosso caminhar solitário. A sua representação e significado não somente sintetizam sob forma de símbolo os pressupostos-chave dos quais parte todo o grosso teórico dogmático, como também nos leva a interpretar o Satanismo como o grande pilar moderno religioso voltado ao culto do *contra*.

Como já é sabido por parte de qualquer Satanista, por Satan temos o opositor, o adversário, o que vai *contra*. E contra o quê? A igreja? O Estado? A sociedade, seus valores? Não. Todos estes abordam somente o aspecto mais exterior de que de facto o símbolo pode representar. O verdadeiro significado não se limita a um “alvo” específico. Do

““O verdadeiro viver encontra-se não nas respostas, mas nas perguntas que movem o homem, para que as respondendo possa chegar a tantos outros infinitos lugares, e reconhecer-se como inesgotável.”

contrário haveria uma mudança que atingiria o cerne de tal representação. Não se trata de *anti*, mas sim de *contra*. Há uma diferença crucial entre as duas noções e que deve ser sempre esclarecida quando pensamos em Satanismo. O ser *anti* depende de seu inimigo. É actuar directamente visando causar algum tipo de dano neste. E isto não se caracteriza uma atitude Satanista. Nós não somos a religião que depende de um ou outro valor para atacarmos. Não somos a religião que promove o uso da força para provocar qualquer perda ou estrago em algo que nos é alheio. O arquétipo de Satan representa não a dependência, não a agressão direccionada; mas sim configura-se como o símbolo máximo da capacidade de ir contra, do ímpeto essencialmente humano de se desejar o que não nos é concedido, de





“Desafiar as actuais conjecturas e desconstruir os alicerces do seu tempo é o grande labor daquilo que se considera contracultura.”

a partir do diferente reconhecemos em nós mesmos o que o nosso mundo de respostas e certezas não nos deixa ver.

É a partir da oposição, do diferente, da negação daquilo que não nos conduza à satisfação, que buscaremos nas nossas vidas tornar o mistério da vontade em realidade, desvelando assim o oculto dos sonhos para que cada um encontre em si o verdadeiro conhecimento individual. O culto ao oposto é a instância máxima do que é essencialmente humano, do tornar-se o que não se é. O grito Satanista busca não simplesmente o alvoroço, mas sim o silêncio para que cada um daqueles que o ouve (sim, ouvir o silêncio) possa em si próprio encontrar as *suas* respostas. É um grito de revolta, mas uma sinfonia de infinitas

notas cuja sequência caberá ao indivíduo tocar.

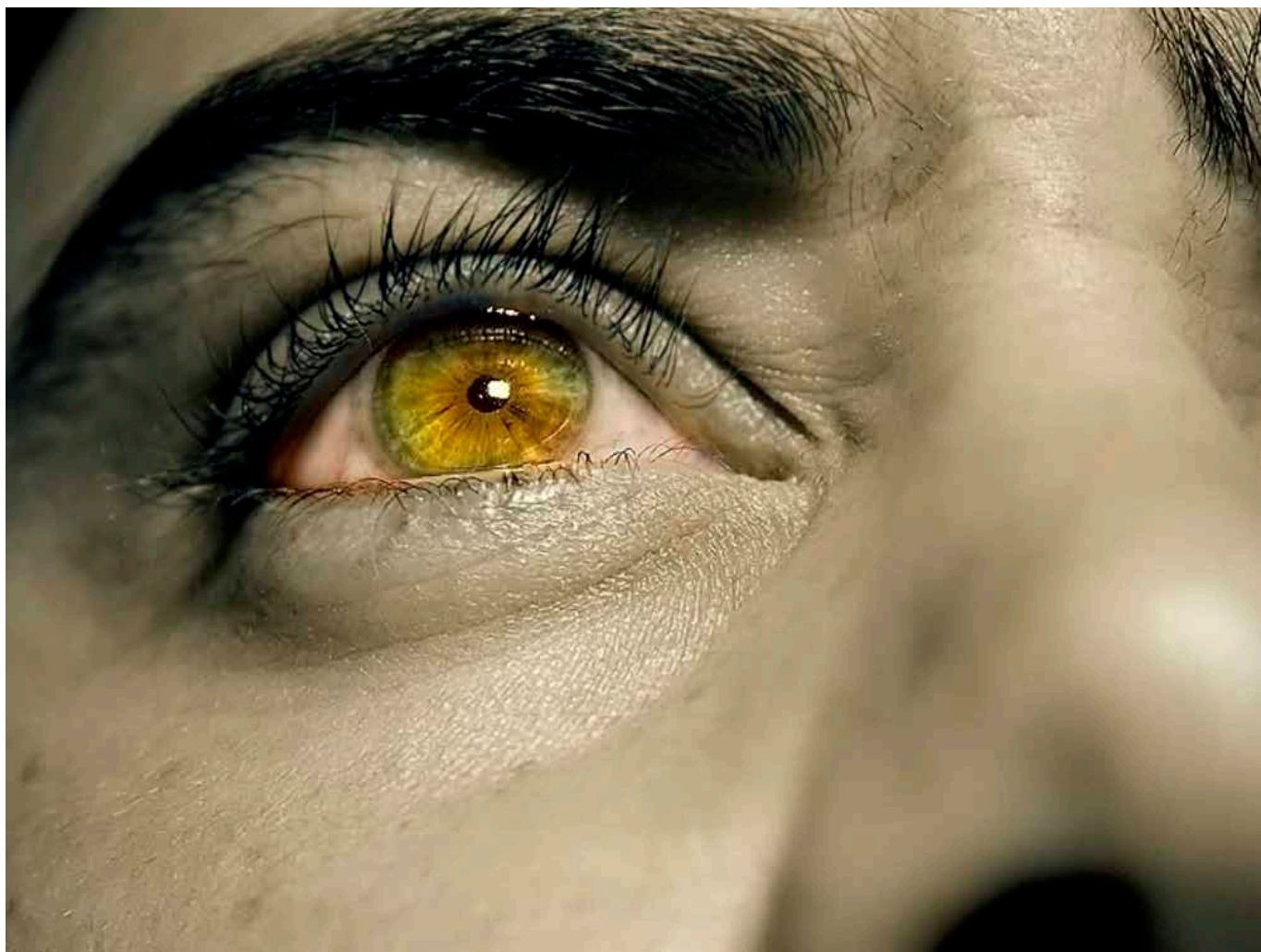
O culto ao contra a partir de Satan, mais do que simplesmente representar o homem e seu aspecto carnal, representa o ser enquanto um sempre *sendo* que não cessa de buscar o que lhe é desconhecido, para no desenvolvimento das suas oposições e experimentações dos opostos reconhecer a si mesmo enquanto um alguém vivo, em movimento.

O aspecto de contracultura Satanista pode ser interpretada também a partir de Satan como a grande força criadora, enquanto símbolo de liberdade individual. Se para uns e outros (D)eus (seja ele quem for) nos concede o livre arbítrio, em nosso arquétipo principal temos o enaltecimento das nossas liberdades, face ao aspecto coercitivo que a própria cultura abriga em si. Enquanto que nesta temos uma carga de conceitos, posturas e valores sendo despejados em nós graças a tradições e outras formas de perpetuação destes, temos no nosso culto o grande vigor da quebra desta reprodução inquestionada para dar origem ao nosso mais puro eu. É o verdadeiro nascimento, a verdadeira formação. É reconhecer-se como um, é olhar para si e ver deus, é ser, de facto, Satan.

Com a simples prática despreocupada da nossa religião acabamos por não enxergar o que de facto ela representa. Não simplesmente em ações, mas de que forma ela se constrói no nosso pensamento. É preciso que cada um que opte por seguir os caminhos do contra tenha também em mente que se trata não de uma via única, mas de luz, negra por sinal, que não nos permitirá ficar em repouso ou ainda satisfazer-se com apenas uma direção. Do contrário, tornar-nos-íamos apenas mais um dentre a multidão da qual optamos por desviar. E eis a grande cautela a ser tomada.

Por mais que não atinja o título de ciência ou de disciplina filosófica, temos no Satanismo uma porta aberta para que o pensamento crítico e contestador não se deixem corromper pela massificação informacional dos nossos tempos. Configurando-se como “a religião da não-religião”, eleva-se o Satanismo com os seus contras e as suas inversões como um dos possíveis caminhos a serem trilhados para que exaltemos, a partir dos nossos cultos, simbologia, e proposições de conduta, a possibilidade de sempre ir contra, de desviar-se, de transgredir. Quem sabe ao descobrir cada um o seu verdadeiro caminho contra, possamos eu, você e todos os outros caminhantes solitários, encontrarmo-nos daqui a algum tempo no inferno. Que tal? •





MUDAR O MUNDO UM LIVRO DE CADA VEZ

Lurker & Black Lotus

Adam Parfrey pode não ser um nome conhecido, mas certamente isso muda quando falamos na Feral House. A editora americana tem vindo a pautar mais de duas décadas de carreira por edições de uma qualidade acima da média e sempre desviadas das normais correntes culturais do momento. Além disso, foi a "casa" durante muito tempo de alguns dos melhores livros sobre o Satanismo existentes no mercado, tudo razões mais do que suficientes para falarmos com o homem por detrás desse trabalho. Adam Parfrey, em primeira pessoa.



Podes apresentar-nos com uma mostra do seu percurso, para todos os que não estão familiarizados consigo?

Em primeiro lugar eu supervisiono empresas de publicação, a Feral House e a Process Media e adicionalmente, edito e escrevo, também faço algumas gravações musicais e represento.

Quando é que te apercebeste que os livros iriam ter um impacto tão grande na tua vida?

Estava com a impressão, talvez uma impressão falsa, de que os livros têm um grande impacto na vida de toda a gente. A certa altura descobri a Goodwill, (uma rede de lojas que vendia material doado), que na realidade deitava ao lixo a maioria dos livros e revistas usados, por isso fiz um acordo com eles a fim de ficar com esses livros e revistas que assim eram despejados para a minha carrinha. Fiquei assim com mais informação acerca da troca de livros fazendo isto regularmente durante 1 ou 2 anos, pois vendia em seguida este material a uma livraria de livros usados em São Francisco e em East Bay.

Qual o primeiro livro que leste?

Em criança? Acho que foi *"Charlie and The Chocolate Factory"* e deixou uma forte impressão. Era realmente desagradável.

E qual o primeiro livro que mudou a tua maneira de pensar? Ainda o tens?

Enquanto criança também me deparei com um livro, que era um romance do virar do século, chamado *"The Jun-*

gle" de Upton Sinclair. Era sobre os horrores de viver verdadeiramente na pobreza e trabalhar na indústria de talhantes. Não mudou a minha maneira de pensar, mas abriu-me os olhos para algo que ainda não me tinha apercebido.

Como é que a tua educação te preparou para a vida? Ou consideras que foste um auto-didacta sobre o funcionamento do mundo?

A educação nas escolas públicas dos Estados Unidos é francamente pobre, os livros eram horríveis. A escola é apenas um local para deixar as crianças durante grande parte do dia. A maioria da minha educação foi auto-didacta.

Começaste a tua carreira de editor na Amok Press – a publicação foi uma escolha tua ou algo do destino?

Nunca pensei nisso como "carreira", apenas como uma forma de fazer algo que me atraía não tendo de trabalhar para outras pessoas.

O que aprendeste com a Amok que ainda te serve hoje? Alguns segredos deste ofício?

Aprendi que este "ofício" não está interessado em fazer coisas interessantes, nem em pesquisar, é tudo acerca das vendas, preferencialmente tudo o que envolva celebridades e arranjar forma de vender milhões de cópias de alguma coisa. Estou orgulhoso de conseguir operar fora deste contexto e consigo fazer dinheiro suficiente para continuar no que já são 25 anos de pu-

blicações.

Qual foi a tua primeira publicação de sempre? Foi na Amok?

Sim, a minha primeira publicação foi um romance de Joseph Goebbels intitulado *"Michael"*. Surpreendentemente teve uma excelente análise no New York Times. E eu escrevi a introdução presente nesse livro.

Como é que formaste a Feral House e quando é que tal aconteceu?

A Feral House iniciou funções em 1989, depois do meu colaborador na Amok Press se ter mudado para outra zona do país. O primeiro livro publicado pela Feral house foi a *"Satanic Witch"* de Anton LaVey. Sabia que este livro iria ter interesse e o Anton era uma pessoa porreira que se tornou um amigo.

Qual é a chave diferenciadora entre a feral House e outras editoras?

Aqui não estamos interessados em pequenas histórias, poesia, romance, coisas desse tipo. Simplesmente não as publicamos. Não há muitos editores que tomam estas medidas.

Qual foi o teu maior best-seller?

"Apocalypse Culture" vendeu algo como centenas de milhares de cópias ao longo dos anos. Livros como *"Dark Mission"*, *"Lords of Chaos"*, *"American Hardcore"*, e *"Suicide Girls"* também têm vendido bem.

Qual foi o lançamento mais inspirado que fizeste? Tens algum lançamento favorito?

Acho que o livro *"Lexicon Devil"*, acerca do que fez surgir a cena punk de Los Angeles nos anos 70 é muito bom. Eu fui o co-autor, juntamente com Brendan Mullen (que morreu recentemente) e Don Bolles. Tive um grande esforço para colocar todas as histórias bizarras por escrito.

Podes revelar-nos algum episódio caricato do mundo editorial?

Receber correio do Unabomber e assim assustar o carteiro. Estamos a publicar uma compilação dos seus artigos, que sairá em 2010.

Consideras a Feral House como uma editora de contra-cultura?

O realizador Werner Herzog era contra a ideia do termo Contra-cultura. Ele disse que tudo faz parte da cultura.

E o que é a cultura para ti?

No nosso site eu escrevo a palavra "culture" como "KULCHUR" para não ter aquele aspecto de peça de museu.



Há muitos temas polémicos no teu catálogo, a começar pela secção de Satanismo. Tendo conhecido o Dr. LaVey pessoalmente, o que ressalta da sua personalidade?

O humor de Anton. Com ele era só rir.

Lembras-te do teu primeiro contacto com o Satanismo e o trabalho de LaVey?

Boyd Rice apresentou-me ao Anton em 87. Era um homem brilhante. Nessa altura ele apresentou-me a sua filha Zena e nós namorámos durante uns tempos. Foi uma pena ela ter-se tornado no que se tornou, durante uns tempos foi muito bom

Consideras-te um Satanista?

Eu respeito muito o Anton, mas não gosto de organizações.

Como vês todas as mudanças na Church of Satan depois da morte de Lavey? Gostarias de publicar os livros de Peter Gilmore?

Não me importava nada de publicar o trabalho do Peter, ele é um tipo porreiro, mas o Anton era o centro daquilo que eu conheço como sendo o Satanismo.

Durante a tua vida deves ter lido milhares de livros – quais os que te marcaram mais?

Não me prendo a visões de um livro ou outro. A minha vida, tal como a da maioria das pessoas é um fluxo constante.

Qual é o teu autor favorito?

Deixei de ler romances depois da escola. Leio para obter informação e para fazer pesquisa, logo não há um autor específico.

Actualmente encontras-te a escrever algum livro? E qual a próxima publicação da Feral House?

Estou a trabalhar num livro chamado "Feral Man In A Feral Land", que é um tipo de livro compilação com anotações longas acerca das mais doidas e interessantes coisas que tenho encontrado como editor e escritor.

Como vês o mundo actualmente?

Acho que os humanos se vão manter até em tempos mais desesperados, mas irá ser um desafio!

O que conheces de Portugal?

Visitei Lisboa há uns anos atrás, aquando de uma conferência. Falei so-

"A escola é apenas um local para deixar as crianças durante grande parte do dia."

bre conspirações americanas, mas não sei se alguém percebeu o que eu disse ou se se interessou. Achei a "zona vermelha" de Lisboa uma zona interessante, mas infelizmente não tive oportunidade de investigar outras zonas de Portugal.

Tens algumas palavras finais para partilhar?

A certa altura estive para publicar um livro com as "Palavras finais" de várias pessoas, aquando da sua morte. Por isso ainda não me sinto preparado para partilhar as minhas. •



A escultura de Alberto Carneiro

Mosath

Alberto Carneiro, enquanto escultor, copia não dos padrões contemporâneos ou toques de semelhantes artistas, mas da própria Natureza, da qual copiados são os homens.

O trabalho de Alberto Carneiro inspira reflexão, contemplação entre o objecto, o cenário, a envolvimento e o espectador. As formas dos resultados esculpidos são das mais variadas, porém, todas incidem na premência de elevar a beleza da Natureza com o pensamento.

Virtuoso salientar a humildade no carácter do artista, que apesar de na bagagem reter viagens e destinos importantes ou apelativos, nunca trocou a sua terra natal. Acredito que aqui se trata de uma das individualidades do meio artístico que mais sente e extrai das propulsões das suas raízes/origens. Esta é, portanto, uma componente em paradoxo com muitos nomes na cultura, que se refugiam só e quando necessário na sua raiz, como que a pedirem por socorro, por inspiração e bacoca moral.

Nos trabalhos vários de Alberto Carneiro sente-se a carga energética que advém do acto de contemplar, mas é o próprio autor que prefere ou favore-

ce o acto de envolver ao anterior. Tudo por uma questão simples: o clímax da obra perante os espectadores que é a total imersão nos sentidos dos mesmos, no senso-comum deles. A par disto, abarca-se na obra de Alberto Carneiro como a união ideal entre conceito e percepção que culmina numa experiência rara, a ser diferente de espectador para espectador, esse que é o jogador com os joguetes das suas noções sensoriais, pelo menos.

Na arte da escultura de Alberto Carneiro temos a interpretação da Natureza e paisagem como sendo coisas potentes e do semelhante conjunto familiar, mas que não são inteiramente a mesma coisa. Um dos pormenores que melhor descreve ou enquadra a visão artística, instintiva, e não amassada de Alberto Carneiro é o de estabelecer verdade entre instalação da obra pela Natureza ou paisagem aos olhos do espectador e deste então contactar de um modo directo com as coisas tal como elas são. Deste modo singular, o propósito da arte do escultor é totalmente liberto, perceptual e prolongado ao espectador, visto que este aprende na apresentação ao invés da representação, e da experimentação ao invés da contemplação da peça criada, filha ou frequentadora da Natureza ou paisagem.

A arte e a forma da mesma o ser de/ em Alberto Carneiro é:

- Obstinação sequência entre o corpo e a árvore, entre o modo e indicativo, entre o artificial e natural, entre o cons-

ciente e inconsciente, entre a reprodução e apresentação e uma síntese sábia numa sintonia entre coisas, sentidos e lugares;

- Radical ligação com a paisagem e os elementos naturais por intermédio de duas abordagens literal e fisicamente divergentes, ou seja, primeiro a adaptação e a seguir a intercessão ou acção documentalista – minudências pessoais a dois movimentos artísticos internacionais, nomeadamente o *land art* e *body art*;

- Sintonia cristalina com a sua própria natureza, sem dúvida, com as suas raízes, e ainda com a dimensão de tempo e o mundo em geral;

- Não derivação ou ilustração de conceitos importados, mas uma verdadeira reinvenção e criação de uma linguagem própria;

- Implicação no/e meio de enredar a Natureza com a Arte e o corpo como raízes num tronco de uma árvore, relação que não é em Alberto Carneiro propriamente metafórica; grande verdade das raízes e dos troncos serem das matérias da maior eleição do próprio escultor, compreendendo-as como fundadoras e origens.

Na sua obra, o ecológico não é um discurso ou conhecimento sobre os seres vivos e o ambiente físico e biológico em que vivem, mas sim uma arte que é uma harmonia, uma assimilação da terra enquanto algo de sensorial e originário da humanidade. Na obra de Alberto Carneiro simultaneamente

“Na obra de Alberto Carneiro simultaneamente encontramos um género de clivo geométrico, racional e ainda emocional; corpóreos e tactos das facetas de uma só e excepcional Natureza e realidade: a humana.”

encontramos um género de clivo geométrico, racional e ainda emocional; corpóreos e tactos das facetas de uma só e excepcional Natureza e realidade: a humana. Nos trabalhos do escultor volta-se à madeira, à árvore, em círculos que avançam e recuam no presente que significa configuração variando em construção e desconstrução.

“De um modo genérico, a land art recupera a partir do distanciamento do pictórico





“Alberto Carneiro é um homem premiado, reconhecido, pela sua obra, ainda que rotulado como um contemporâneo da arte portuguesa, em tons admiravelmente radicais pelo facto de elevar a diferença genuína dos seus trabalhos sobre demais a um prisma superior.”

os aspectos mais directamente experienciais da paisagem através da ideia do passeio e a viagem, tende a documentar o olhar como uma acção e como um lugar geográfico e traça nalgumas propostas [...] conexões com a monumentalidade da arte pré-histórica, instalando em espaços naturais abertos indicadores [...] que remetem para uma conexão mística ou religiosa com a Natureza.”

“Uma nuvem, uma árvore, uma flor, um punhado de terra situam-se no mesmo plano estético em que nos movemos, são parte integrante do nosso mundo, são um manancial de sensações vindas de todos os tempos, através duma memória que tem a idade do homem. Não a pedra pelo seu lado externo, pela conversão dos seus valores formais, mas pelas qualidades do seu íntimo, pelo cosmo que está nela e o qual nos é dado possuir na simplicidade em que a coisa vive.” (Palavras do próprio Alberto Carneiro)

Um artista. Alberto Carneiro nasceu no ano de 1937 no Coronado, cuja localidade se conhece como uma aldeia entre as regiões do Douro e Minho. Foi aí que primeiramente trabalhou numa oficina na arte de santeiro, entre os anos de 1947 e 1958.

Aos dezoito anos, Alberto Carneiro procedeu aos estudos secundários nos cursos nocturnos das Escolas de Artes

Decorativas de Soares dos Reis, no Porto, e António Arroio, em Lisboa. Após distinção do meio, licenciou-se em Escultura.

O artista no ano de 1968 viajou para Londres, cidade onde durante dois anos apostou numa pós-graduação na *Saint Martin's School of Art*, cuja instituição escolar se reconhecia como sendo uma das mais prestigiadas da Europa, no que toca à arte.

Na década de 90, Alberto Carneiro perde-se – obviamente de forma positiva – em viagens para o Oriente, destino de eleição. Foi devido à descoberta e admiração pelas terras do Oriente, que o artista português então reforçou a sua aprendizagem sobre as manifestações hinduísta, dos aspectos tantra, taoista e ainda zen. Trata-se de influências marcantes na linha de arte de Alberto Carneiro e uma das provas mais explícitas é a frequente utilização da mandala – item artístico que descreve aquilo que representa, geometricamente, a relação dinâmica entre o Homem e o Cosmos – em múltiplas esculturas.

Alberto Carneiro é um homem premiado, reconhecido, pela sua obra, ainda que rotulado como um contemporâneo da arte portuguesa, em tons admiravelmente radicais pelo facto de elevar a diferença genuína dos seus tra-



balhos sobre demais a um prisma superior. Na obra deste homem, a Natureza, a Arte e o corpo mesclam-se e correm a par num jogo de entendimentos e interpretações universais mas pessoais. Aspectos tão primordiais e abundantes, mas que são trabalhados numa abordagem genuína, diferente e sobretudo forte. Uma das pontas mais assinaláveis nas cordas artísticas de Alberto Carneiro é a estética rural projectada acima de outra qualquer, a qual ganha valor na dimensão contemporânea, internacional, por intermédio do instinto forte, da autenticidade escultural e do grande rigor conceptual. O trajecto de vida de Alberto Carneiro pauta-se por prémios, pela reinvenção em energias mundanas e curiosamente renegadas por outros contemporâneos ou somente públicos, assim como pela sua incrível sintonia com a Natureza, da qual sabe que veio, à qual retira mas entrega inspiração e à qual continua a pertencer para nela honrar a vida e o pensamento.

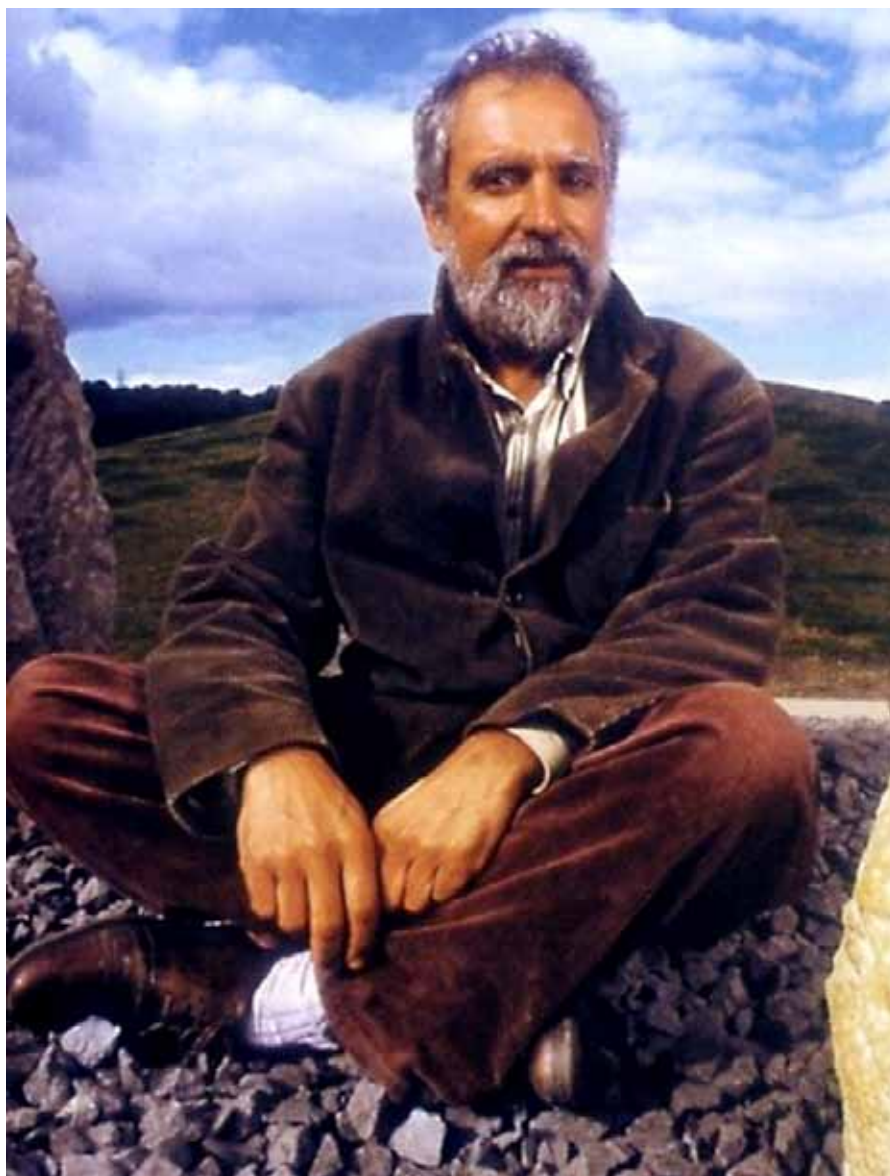
Hoje em dia e ainda presentemente, vive e trabalha na sua aldeia natal do Coronado. Sobre esses seus primeiros anos de vida, o artista escreveu:

"A Natureza sonha nos meus olhos desde a infância. Quantas vezes adormeci entre as ervas? A minha primeira casa foi em cima da cerejeira que hoje é uma escultura. Entre o meu corpo e a terra houve sempre uma identidade profunda. A floresta ou a montanha que eu trabalho num tronco de árvore ou num bloco de pedra fazem parte integrante do meu ser."

"A minha formação, as minhas convicções estão ligadas a todo o mundo da minha infância, no qual, pela imposição de condições peculiares, pobres e libertadoras da criatividade, tive que inventar quase tudo de que precisava ao nível da minha aprendizagem natural, a partir dos materiais da terra, construir o mundo nela, compreendê-la ludicamente por dentro e estruturar, assim, um esquema corporal que foi sendo, cada vez mais, a imagem das coisas da Natureza, transformadoras da minha semelhança. Foi ainda determinante desses vínculos a minha aprendizagem na oficina de santeiro; dez anos de contacto directo com a matéria da árvore ou da montanha, que me permitiu um entendimento dos meios tecnológicos, pela osmose da pele, para um domínio natural dos materiais e a partir do qual eu pude chegar a formular a consciência de que tudo isso se agrega no meu trabalho como necessidade de comunicação estética, trânsito dialéctico entre mim e o mundo: arte."

No que toca às datas e às características da obras e exposições de Alberto Carneiro:

- Primeira exposição individual na Escola Superior de Belas-Artes do Por-



to (ESBAP), corria o ano de 1967, a qual logrou um grande impacto, recebendo inclusivamente o Prémio Nacional de Escultura no ano seguinte;

- Menção importante às OIC, que significam Oficinas de Intercriatividade Criativa e que levou a cabo, por exemplo, aquando da sua colaboração com o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, no início da década de 80. Basicamente, aqui, tratava-se de desenvolver por intermédio do trabalho em grupo práticas expressivas e dinâmicas do corpo, do autoconhecimento, e substancialmente entender-se o corpo como energia vital para o relacionamento consigo próprio e com os outros;

- No trabalho *Uma linha para os teus sentimentos estéticos* (1970-1971), via-se uma formatação refinada em termos plásticos, conceptualmente mais maciça, e que cabalmente consiste num cordão preto aplicado ao nível dos olhos do espectador e, alternadamente por cima e por baixo, correm duas linhas de texto

paralelas dizendo: *"Aqui os teus sentimentos estéticos são prolongamentos de todos os sentidos"* e *"Após isto as minhas comunicações serão ferramentas para ti mesmo"*;

- Nas mostras da década de 80, os espectadores eram intimados simultaneamente como sujeito e objecto da obra de arte, como actor e espectador e nas mesmas obras o corpo ganhou outras variáveis e desígnios por haver retorno a uma materialidade mista, de escultura, de efeito e de consciência;

- Entre 1980 e 1981, o artista criou *O corpo subtil*, obra que se dita conjuntamente como uma obra de projecção de linhas de investigação e sinopse, assim como um trabalho a incrementar. Consiste em oitenta e quatro aforismos, gravados e passados a papel em material próprio, colocados em duas paredes que se encontravam frente-a-frente e dispostos em quadrícula. Deste trabalho escreveu-se que o mesmo fazia lembrar tanto uma espaçosa janela, aparatosa, como gavetas funerárias. Ver



para crer. Todavia, não se ficava por aqui. No chão, um soco tinha gravado a construção da mandala da passagem do quadrado para o círculo, isto estando na alçada de sete pedras que no seu topo tinham mais duas pequenas, apelidadas pelo próprio Alberto Carneiro de “pedras da meditação”, as vias da vida. Finalmente, os conjuntos de aforismos eram unidos por uma linha transversal e planos vida e morte, espaço e tempo, terra, água, ar, fogo, árvore, labirinto, arte e corpo estavam presentes para a prestação da mensagem;

- Outra escultura pública que foi engendrada pelo artista intitulou-se como *Mandala sobre a paisagem*, no ano de 1998, não esquecendo, criada no ano seguinte, *A mandala da floresta*, obras criadas respectivamente para o Parque Metropolitano de Quito, no Equador, e para o *Devil's Glen, Ashford, Wicklow*, na Irlanda;

- Anos mais tarde, o escultor foi convidado a criar uma obra permanente para o Parque de Serralves. Após o devido tempo em recolhimento inspirativo, Alberto Carneiro decidiu-se por um grande cedro próximo da correspondente antiga casa daquele espaço, com uma copa convincente e circular. *Ser Árvore e Arte*, 2000-2002. Um trabalho da obra do escultor que merece ser vista, sem qualquer dúvida, pela sua complexidade;

- Por último, uma exposição com data de nascimento entre 2001-2002, na qual Alberto Carneiro produziu um dos melhores resumos da carga energética e fortalecida da sua obra artística, a qual se chamou *Os caminhos da água e do corpo sobre a terra*. Sendo um resumo de Alberto Carneiro, evidencia-se grande parte, ou bons bocados, do seu vocabulário perceptual, que se desdobra por vestígios, passando por cogitações e obviamente por processos da sua jornada. Uma viagem deveras narrativa que abre consciência para descobrir novas e mais exposições.

Remate final acerca da obra do escultor, da intervenção artística perante o olhar aberto:

“Cada aforismo era gravado e o seguinte era pensado enquanto eu gravava o anterior: é provavelmente a minha obra mais complexa, mais profunda, uma espécie de morte anunciada, de premonição de um fim; e daí o lado de “testamento” do próprio trabalho, que foi elaborado ao longo de dois anos num processo muito lento de construção. Depois disso, ou parava definitivamente ou então tinha de fazer uma reconsideração, uma transmutação, uma metamorfose de todo o meu trabalho

anterior. E foi às mãos que pedi outra vez as energias para continuar esse percurso, porque, de facto, tive que parar. Estive seis meses sem fazer nada, mas não consegui estar mais tempo... e foi às mãos que voltei, às tecnologias que as mãos sabiam...”

“A escultura ou situação/escultura, o envolvimento que ela é nas articulações de espaço/tempo da percepção, o chamamento à mobilidade do nosso corpo para que ele participe, seja escultura, acontecem pelas mutações da matéria em obra, pelas imagens consequentes que suscitam outros sentidos e assim significam diferenças. Matérias duras e matérias moles. O nosso corpo, matéria, realizado esteticamente pela obra de arte, projectado nela como imagem sobre o mundo. O nosso corpo realizado na plenitude de todos os sentidos.”

“A paisagem em Quito é a montanha que desenha o horizonte e eleva a terra sobre o céu. Três círculos de terra sobre a montanha, sete árvores, irmãs das árvores vivas, crescendo ao contrário, invertendo as energias e três pedras roladas soltas da montanha como seu corpo presente. A mandala da paisagem contendo a paisagem no centro que está dentro e fora, simultaneamente no ser do corpo e no seu cosmos. O lugar de se ser montanha, árvore e terra. O corpo penetra na matéria e suscita o acto

criador. Essência do acontecer. Revelação da obra como ser.”

“Metáfora da floresta. Mandala que contém nela mesma o centro profundo do eu e o universo. As pedras e as árvores da escultura pertencem à floresta. O círculo das pedras roladas pelos movimentos da água inscreve os elementos da mandala. As energias das árvores invertidas alimentam a árvore viva que cresce para dentro da terra e para o céu que floresce todas as Primaveras. A árvore viva é o centro da mandala. Símbolo das energias da Natureza. Substância das transformações artísticas e dos movimentos da percepção estética. Ela é eternidade da floresta e as suas raízes são a desta escultura como arte”. •

P. S. O livro Alberto Carneiro – *A escultura é um pensamento*, de Isabel Carlos, foi uma útil fonte para a elaboração do presente artigo.





A maldição do Rosemary's baby...

DeViS deviLs g.



Os Rosemary's Baby foram um dos projectos italianos mais interessantes dos anos 80 no meio de arte experimental pos-punk. Formada por Pier Luigi "Pierre" Zocatelli com a ajuda de Stefano Salzani, Nicoletta Ferrari e Dorella Giardini, a banda Rosemary's Baby foi principalmente conhecida pelo seu envolvimento em música e na magia (musiK and Magick), ambos com a letra K de acordo com as observações de Crowley. Mas eles também estiveram ligados a críticas religiosas, investigações dos media e análise do fenómeno de contra-cultura. O que é bastante emblemático acerca deste caso peculiar, é o facto de apesar de Ricerche Studi Babalon ("Pesquisa dos Estudos de Babalon", uma organização liderada por Rosemary's baby) apenas ter perdurado poucos anos, terem sido, no entanto, uma das maiores manifestações de contra-cultura do underground italiano, tendo percorrido vários anos após terem terminado.

Mas antes de falar sobre eles, tenho de fazer uma pequena digressão e falar acerca de TEMPLE OV PSYCHICK YOUTH pois Ricerche Studi Babalon foi uma parte deste projecto internacional.

A maior parte das ideias por detrás de T.O.P.Y encontra-se nas páginas de *The Wild Boys* escrito por William S. Burroughs, que é uma obra acerca de um gang de rapazes de guerrilha que se dedicavam a batalhas de liberdade contra a repressão governamental e o policiamento, num cenário futurista de destruição total. Pouco tempo depois do desmembramento da banda experimental *Trobbing Gristle*, o T.O.P.Y foi fundado com 2 dos seus anteriores membros Genesis P-Orridge e Peter "Sleazy" Christopherson, com a ajuda de outros colaboradores, incluindo Geff "Jhon Balance" Rushton e David Michael Bunting "Tibet", que actualmente parece estar a repetir a história trágica de R'sB (por outro lado a introdução do livro de TOPY diz claramente: "Aqueles que não se lembram do passado estão condenados a repeti-lo!").

Apesar de o "Temple" ter sido mais tarde entendido como um tipo de religião, nos seus inícios foi concebido como um anti-culto que cruzava a tradicional magia sexual e a tecnologia contemporânea de modo a dar vida a uma aliança visionária psíquica com o objectivo de contrariar a personalização dos indivíduos. A propósito, foi devido à insistência de Stevo, o manager da editora *Some Bizarre*, que Geneis e Sleazy criaram a *Psychic TV*, cujos membros da banda foram apenas os "ministros

da propaganda" para TOPY. Por isso não restam dúvidas que o Temple foi originalmente um projecto provocador, que caminhava no cume da navalha da ambiguidade, sem avançar para a ambiguidade explícita como os americanos *Church of Subgenius*. Mas assim que TOPY evoluíram para um trabalho internacional, os seus fundadores quase lhe perderam o rumo, mas o Temple tornou-se "algo sério" que conhecemos.

Isto evoluiu de tal forma que estudiosos de movimentos de novas religiões, considerados "sérios", tal como Massimo Introvigne (fixem este nome, pois vão encontrá-lo mais vezes nas próximas linhas), mencionaram este como um facto de uma vertente crowsiana (vejam *"Il cappello del mago: I nuovi movimenti magici dallo spiritismo al satanismo"* por M. Introvigne, Milan, 1990).

O TOPY tinham um número considerável de "pontos de acesso" espalhados por vários países. Os seus membros chamavam-se a eles próprios Eden, para os homens e Kali, para as mulheres, seguido de um número de forma a preservar a sua privacidade.

Em 1984, os R'sB fundaram a RSB (*Ricerche Studi Babalon*) como um "ponto de acesso" ao TOPY italiano e chamaram os seus membros de "*Babalon Babies*". Acontece que até Alberto M. Kundalini, o meu antigo companheiro no projecto Teatro Satanico, foi um desses "*Babalon Babies*".

As primeiras acções de R'sB não foram grandemente noticiadas, pois eram encaradas como actuações ao vivo desta banda de música experimentalista. Entre essas acções, é interessante realçar o concerto que R'sB deram a 23 de Outubro de 1984, numa antiga Lazaretto em Verona, frente a apenas 23 espectadores. Numa entrevista posterior, os R'sB disseram que fizeram isso de acordo com os ensinamentos do compositor contemporâneo Steve Reich, mas a repetição exaustiva do "número 23" não deixa dúvidas acerca da vertente oculta que se pretendia com esse evento.

Na realidade um dos rituais do TOPY é o chamado *Ritual 23*, no qual às 23 horas do dia 23 de cada mês, os membros de TOPY eram encorajados a realizar actividades de magia de forma a criar um tipo de acumulador de energia espiritual, que poderia ser utilizada pelos membros que o conseguissem.

A 1 de Novembro de 1984, os R'sB fizeram a sua actuação mais sensacional, tendo-os colocado sob os focos das notícias italianas.



Apesar de o "Temple" ter sido mais tarde entendido como um tipo de religião, nos seus inícios foi concebido como um anti-culto que cruzava a tradicional magia sexual e a tecnologia contemporânea de modo a dar vida a uma aliança visionária psíquica com o objectivo de contrariar a personalização dos indivíduos.



Durante a noite de Halloween, encheram as ruas de Verona com posters semelhantes às notícias de óbitos italianos. Agora todas as pessoas com o mínimo de senso vêm este facto como uma piada de Halloween. No entanto, talvez por escolha dos media (um poster impresso de forma profissional, sendo fácil verificar a sua fonte e com centenas de cópias) deveria ter sugerido a alguns jornalistas com o mínimo de conhecimento em história da arte, que suspeitavam que eles estavam a enfrentar um tipo de neo-situação, ou neo-dadismo de arte. (Já agora Pierre Zocatelli, que estava a liderar R'sB, tinha tirado uma graduação em arte gráfica). Mas a imprensa ignorou qualquer conexão artística e começou uma crusada contra os rumores de "Satanismo perigoso". O jornal diário mais importante de Verona escreveu o seguinte título nas suas páginas, acerca destes acontecimentos na cidade: "*I seguaci delle messe nere: <<E' nato il figlio di Satana>>*" ("Os seguidores das missas negras: "O filho de Satanás nasceu"). Também houve comentários tolos feitos por um padre que alertava para "o assustador aumento dos adoradores do Diabo"... "juntavam-se para realizar todo o tipo de maldadesas". Bem, o poster não citava de forma nenhuma Satanás. Durante esse período não houve quaisquer notícias de casos criminosos de natureza misteriosa, ou com alguma simi-



laridade esotérica, para que pudessem ter sido apontados como bruxarias. Na praça aqueles posters apenas anunciavam a tinta vermelha: “*Rosemary’s Baby is born!*” (“*Nasceu o Rosemary’s Baby!*”). Talvez o notorioso filme de Roman Polanski tenha sido assustador para os crusados cristãos, mas as reacções desses caçadores de bruxas deviam parecer bastantes estranhas para qualquer observador neutral.

Voltando aos R’sB, foi colocada uma imagem de Roman Polanski e Sharon Tate, na capa do seu primeiro álbum intitulado *Love songs by Rosemary’s Baby*. Este disco foi lançado a 23 de Novembro de 1985, depois de um ano

de intensa actividade, que manteve bastante ocupado o *Ricerche Studi Babalon*, que editou cassetes audio e video, uma série de boletins e alguns panfletos, incluindo uma tradução italiana do *Thee Grey Book*, que foi o livro introdutório de TOPY e *Selezione (Seleção)*, uma antologia muito interessante com os escritos de Aleister Crowley, Austin Osman Spare, Genesis P-Orridge, Charles Manson e William Burroughs. Eles trabalharam arduamente para pomover os livros destes autores, que vão desde áreas do esotérico a temas de contra cultura, em Itália.

Voltando à questão do jornal, acontece que apesar deles terem feito uma grande actividade de contra-cultura, durante vários meses, os R’sB tiveram oportunidade de referir passado um ano, que a questão dos posters foi uma forma de expressão de arte de forma a “quebrar estereótipos... para promover uma investigação interior do indivíduo” para ser alcançada “sem regras estabelecidas”. Naquela altura, bem como agora, os media não estão interessados na cultura *underground* se não se tratar de um escândalo.

Bem, parece que as coisas estavam a ficar melhores, os RSB esclareceram qualquer dúvida acerca da sua missão de contra-cultura, conseguiram um número de seguidores para promover as suas ideias, ler os livros indicados por eles e apoiaram a cultura industrial expondo-a aos seus “babies” e o seu álbum também vendeu bem, uma vez que *Love songs...* ficou esgotado em menos de um ano e o mesmo ocorreu com *Magia Sexualis*, uma cassette audio que eles

também tiveram de re-imprimir uma vez que continuavam a ter encomendas dela.

Mas de repente, uns meses antes do lançamento do seu segundo álbum houve o seguinte anúncio: “*Desde o início das suas actividades, RSB disseram que o TOPY era um ponto de partida e não necessariamente uma chegada. [...] Com a realização do actual projecto Andrew Woodhouse são terminadas para sempre as actividades de Ricerche Studi Babalon e os seus trabalhos como um TOPY italiano e assim também cessam as actividades de Rosemary’s Baby[...]*”.

Mas o que é que aconteceu? O segundo e último álbum de Rosemary’s Baby intitulava-se *Andrew Woodhouse*. Numa entrevista de 1986 dada por Zocattelli, este disse que foi uma escolha simbólica, uma vez que ocorreram várias mudanças neles. De acordo com o livro escrito por Ira Levin, intitulado *Rosemary’s Baby* (ocorrendo o mesmo com o filme de Polanski), Andrew é o nome que a Rosemary pretende dar ao seu filho, que no entanto é chamado Adrian. Assim e para citar Zocattelli, aquele título foi “uma escolha explicita numa oposição explicita contra a nossa peculiar decisão anterior”.

E se alguém pudesse dizer que o que os afectava era um tipo de crise mística, posso aqui também citar Zocattelli na mesma entrevista, em que diz “*não foi nenhuma crise mística, mas foi a nossa evolução que nos levou a um ponto em que ponderamos seriamente o que fizemos anteriormente [...] Investigações de RSB e estudos de Babalon e no final descobrimos o que ela era*”.

**“os membros de
TOPY eram encorajados a realizar actividades de magia de forma a criar um tipo de acumulador de energia espiritual, que poderia ser utilizada pelos membros que o conseguissem.”**



A maldição do Rosemary's baby...

Se foi “evolução”, como foi dito nas linhas anteriores, devo acrescentar que se manifestou na forma de “involução”.

Também devo acrescentar que soou a algo como uma retirada para as trincheiras, imposta pelas convenções da chamada “boa-sociedade”. Em 1986, o Zocatelli também disse o seguinte “*sem religião o misticismo torna-se diabólico, sem significado, torna-se perigoso*”. Novamente digo exactamente o oposto, pois é a religião de envenena a liberdade de todos os que procuram a verdadeira espiritualidade. Também não deixa de ser verdade que as pessoas verdadeiramente místicas não se preocupam em se estar a colocar em risco, uma vez que essas pessoas sabem que nada é verdadeiro (tudo é permitido). Neste ponto gostaria de acrescentar uma referência a outro filósofo da história, Walter Benjamin, que nos seus trabalhos mais tardios observou que o misticismo deve formar uma aliança com o materialismo. Mas Zocatelli argumentava e fê-lo durante vários anos, mesmo após a dissolução de R'sB, preferindo fazer referência a outros filósofos, como René Guenon.

Mesmo com a sua Guenon-mania, o ex-italiano TOPY, não foi muito consistente, pois Guenon converteu-se ao islamismo e Zocatelli converteu-se ao catolicismo romano, a religião mais conveniente de seguir em Itália, especialmente para o trabalho que ele agora faz: “estudioso de novas religiões” no CESNUR (Centro para os estudos de novas religiões), uma organização fundada por Massimo Introvigne (o mesmo que já tinha falado no início deste texto). Na verdade Pier Luigi “Pierre” Zocatelli é o director desta organização internacional, e é abertamente apoiado por instituições católicas, e trabalha parcialmente como os caçadores de bruxas actuaram há séculos atrás: “procurar e ... (destruir?)”

Em Dezembro de 1997 tive ocasião de falar com o Pierre, numa convenção internacional dedicada a Crowley, que ocorreu em Novara, onde o Zocatelli tinha sido convidado como um dos estudiosos italianos mais entendidos no assunto. Aí tive oportunidade de lhe perguntar “*Pode-me dizer qual a verdadeira razão por RSB ter acabado?*” Ele ficou visivelmente embaraçado com a per-



gunta e não me deu nenhuma resposta satisfatória. E também não deu nenhuma resposta satisfatória a ex-Babalon Babies que eu conheci ao longo dos anos.

Desta forma chegou ao fim a história de *Ricerche Studi Babalon* e a sua forma de espalhar a informação de contra-cultura no solo escurecido da cena italiana. E apesar de ter sido uma tarefa interessante, o trabalho desenvolvido por eles floresceu numa rede rica até ao aparecimento da internet, tendo sido uma das principais fontes de conhecimento para estudiosos italianos e investigadores que procuravam informação sobre a arte *underground*, música experimental, ocultismo alternativo e literatura de contra-cultura.

O local era o ideal, e a altura também, então o que é que correu mal?

Vamos por um momento considerar a lenda urbana da maldição do filme *Rosemary's baby* e que ficou provada em (1) pela morte devido a um misterioso aneurisma cerebral do compositor da banda sonora do filme, Krzysztof Komeda; (2) pela hospitalização devido a envenenamento, de um dos produtores do filme William Castle; (3) pelo assassinato de Sharon Tate, a mulher de Polanski, em 1969; (4) pelo assassinato de John Lennon, que ocorreu em frente ao Edifício Dakota de Nova Iorque, que tinha sido utilizado em filmagens de exterior para o filme e (5) o mesmo azar que afectou o director Roman Polanski: talvez tenha sido apenas uma má escolha de nome por parte dos R'sB? •

Assim e para citar Zocatelli, aquele título foi “uma escolha explícita numa oposição explícita contra a nossa peculiar decisão anterior”.



A Ruína Do Homem, O Acordar Do Génio

Lurker

Há muitos artistas em Portugal, mas se calhar poucos tão entusiasmantes como Aires Ferreira. O escritor / músico / provocador oriundo do Porto tem vindo a apresentar um fluxo de trabalhos verdadeiramente interessantes, desafiando a norma do que está estabelecido e não se preocupando minimamente com subterfúgios como as massas, fazendo o que lhe dá na real gana. Além disso, descobrimos que é um indivíduo extremamente aprazível com quem conversar se torna um prazer. Partilhem-no ao longo das próximas linhas e descubram-no se ainda não o fizeram!



Aires, porque crias?

Há vontade de mostrar alguma coisa e, num parecer muito romântico, fico à espera que tendo uma obra num formato físico alguém a vá descobrir num sótão, pegue no que criei, sinta alguma coisa e comece a criar, e o ciclo vai-se repetindo. Também para expurgar, para retirar alguma coisa da existência para além do simples existir, demonstrar que senti alguma coisa e esperar que aquilo faça alguma diferença nas outras pessoas.

Qual é a carga que a opinião externa tem no teu processo de criação?

Na criação nenhuma. Sei que quero fazer o melhor possível para mim em primeiro lugar, para me conseguir superar a cada momento. A forma de me expressar, a técnica e a clareza com que o faço vai-se aprimorando ao longo dos tempos, com a minha própria experiência, e quero demonstrar às outras pessoas que consigo fazer melhor. Tento não deixar opiniões alheias influenciarem-me, mas isso acaba sempre por acontecer a partir do momento que apresento a terceiros o que faço. Se criticam algum aspecto, posso pegar nesse aspecto, incorporá-lo num texto e “brincar” com a situação, ou posso levá-lo muito a peito e criar alguma coisa cheia de sentimentos negativos. Mas crio em primeiro lugar para mim, e se eu estiver satisfeito, maior é a probabilidade de outras pessoas também gostarem.

Quando crias para ti sentes uma proximidade com os demónios internos ou com as musas?

Um pouco dos dois. Basicamente tens uma parede branca onde tens os



acontecimentos a decorrer, e eventualmente ficam lá gravadas algumas palavras, a descrição da história perfeita e completa conforme a sentiste. Depois pego em pedaços desta história e tento relembrar essa mesma existência e tentar reproduzir ao máximo a realidade. Talvez encontrar o máximo de demónios para fazer alguma musa ou para, pelo menos, parecer uma musa.

O que é que descobriste sobre ti enquanto criavas?

Principalmente defeitos, não no sentido negativo porque se podem aproveitar esses defeitos, mas todas as fragilidades da condição humana. Sentes o não conseguir, o não fazer, as fragilidades do corpo física e mentalmente. Um pouco o conceito de “Voando Sobre Um Ninho De Cucos”, podes ser perfeitamente saudável mas por uma certa razão és enfiado num hospital psiquiátrico e ficas louco.

O que são para ti as principais influências no trabalho que fazes.

Vivemos em sociedade e acabamos por ser influenciados de forma quase obrigatória, mas a nível de inspiração, o que vejo e o que sinto. A nível de criação propriamente dita, lembro-me perfeitamente de ter uns sete anos quando me cruzei acidentalmente com The Doors e achei toda aquela história, que era contada em cada música, muito interessante, e deu-me a sensação que não era preciso ser cantarolada, podia ser falada e nós podíamos determinar o que seria realmente aquele conto. Depois vi um festival de *spoken word*, o “Faladura”, com o Adolfo Luxúria Canibal, a Nicole Blackman, a Lydia Lunch, e uma série de contadores de histórias que considerei, à semelhança de veres um filme, de leres um livro, tens uma descrição muito precisa, contada ao ritmo de quem a está a dizer, mas que permite maior interpretação. Essas foram as minhas principais influências e inspirações no sentido em que aquele seria um bom caminho para demonstrar arte ou criar arte.

Foi isso que te levou a escolher o *spoken word* como meio para expressares a tua voz?

Sim. Achava que daquela forma, só com palavras, eventualmente um ritmo

ou algumas imagens, mas principalmente derivado da palavra, conseguia criar emoções da mesma forma que um filme, livro ou disco cria, mas com espaço a uma maior interpretação do “ouvinte”.

Editaste recentemente um novo disco, o “Palavras Mal Ditas” – quais são as emoções que consegues transcrever nesse disco?

Esses temas seriam para figurar no que será um longa-duração chamado “Ruína”. Aquelas foram as três palavras mal ditas que foram escolhidas para um adiantamento dessa “Ruína”, porque todo o processo é sempre muito lento; gravar, misturar, enfim... – por isso decidi lançar esse aperitivo. Não querendo parecer o senhor dos anéis, mas a trilogia começa no “Carne”, primeiro livro, de apresentação do que era, no “Fome” a inerente vontade de querer mais, de desejar sempre mais, e a “Ruína” como um fecho no sentido de depois da consumição total de algo acabou-se, gera a ruína, a transformação. São textos com energia que se quer negativa, no sentido do conhecimento do vazio ou da náusea de existir, da aparente não solução que é apresentada no fim do caminho.

E para quando tens ideia colocar cá fora a “Ruína”?

Sinceramente não faço ideia. Os temas estão construídos, seria gravar. Ter uma editora, é pouco provável, uma vez que sou esquisito nesse sentido, quero que a editora perceba exactamente o que está a lançar e que não seja só mais um disco ou mais um trabalho. Se tudo correr bem, no final de 2010, mas não quero adiantar algum tipo de data específica, porque isso é quase impossível.

Esse é um processo que fazes por ti próprio ou há alguém que contigo partilhe a visão?

Inicialmente eu escrevo os textos e tento associar-lhes imagens, vídeo, som, o que for, no sentido de tornar a apresentação menos monótona, digamos. Crio os temas e tenho músicos convidados, amigos que trabalham comigo nas actuações ao vivo e ajudam-me a desenvolver todo o processo. O ciclo fecha-se no Orion Studio, do meu

velho amigo Impius que percebe perfeitamente o que é vou tentado transmitir nos textos e acaba também por produzir alguns temas, ou completar alguns temas, e por fim gravar a versão final que chega ao público. Tenho algumas pessoas envolvidas, sim, e apesar de aparecer só o meu nome, há que lhes dar crédito pois são uma muito preciosa ajuda.

E essa complementaridade encará-la como um enriquecer da tua própria obra ou apenas algo que tem que ser feito para ela conhecer o seu fim físico?

Ao serem textos pessoais mas direccionados de uma forma mais realista ao eu, por vezes posso estar toldado no sentido de achar aquilo magnífico, e no disco pode até ficar assim, mas ao vivo pode-se tornar monótono termos 16 minutos com um riff que a mim me diz muito mas que a terceiros pode não interessar. Essas pessoas acabam por me dar uma perspectiva exterior, sendo solicitado que seja a mais directa possível e essa colaboração acaba por enriquecer sem dúvida alguma o que é feito. Fica algo Aires Ferreira mas com algumas influências que permitem expandir e melhorar o produto final. No fundo, o mesmo que acontece a nível pessoal.

O teu último livro já data de há algum tempo, há algum outro que esteja em preparação?

O “Ruína” será também um livro – sairá um CD e um livro mas no sentido menos tradicional, será uma edição especial. O último livro que fiz, o “Fome”, foi uma edição de 50 exemplares escritos à mão, ou seja, é um livro com capa dura e folhas em branco. Escrevi cada texto à mão para pessoas que o encomendaram. Isso permitiu-me uma personalização do livro, não é algo escrito à máquina, impessoal e com código de barras, é algo feito pela pessoa que criou os textos – não é nada de essencial mas poderão achar mais piada por causa disso. Deu-me imenso prazer escrever à mão cada texto, penso que fica melhor. Essa edição do “Fome” esgotou mas a “Ruína” seguirá a mesma forma, não muito mais do que 50 exemplares porque senão fico sem pulso entretanto [risos], mas queria realmente fazer também uma edição escrita à mão. Se a procura for muita, talvez edite uma versão



“Quero simplesmente contar a história e o formato acaba por ser conforme as circunstâncias, basicamente.”





“Mas sobretudo livros de Filosofia causaram um impacto mais profundo a nível de pensamento, e depois acabaram também por influenciar a escrita, claro.”

mais normal, feita numa gráfica.

Porque dás um cunho tão pessoal aos teus livros?

Tendo em conta as “novas” tecnologias, como a Internet, cada vez há formas mais rápidas de conhecer os artistas. Já não se trata da tua editora publicar alguma coisa bonita e das pessoas comprarem pela capa, trata-se muito mais de conseguires sequear a atenção das pessoas de alguma forma, e deixar que as pessoas despendam algum tempo útil de vida a conhecer o que criaste e o que fizeste. Acaba por ser quase essencial conseguir uma boa organização a nível de espelhar ideias e de conseguir atrair a atenção das pessoas numa fase rápida e depois conquistá-las e aí, progressivamente, se num primeiro

contacto sentem a obra como algo pessoal e personalizado, isso torna a edição mais especial.

E achas que vai alguma coisa tua junto com cada livro que fazes?

Acho. Tento escolher formatos que eu como consumidor gostasse, e ter a ideia de ter o bloco de apontamentos daquela pessoa, ou melhor ainda, ter aquela pessoa a escrever para nós, e ter algo extremamente personalizado, algo que leva cabelos, leva cinza, leva bafo de tabaco, talvez transmita os cheiros, os odores, as imagens de forma mais visual ainda e isso aumenta o sentir da obra, o que é, em última análise, o objectivo.

O spoken word é um complemento dos livros que vais escrevendo? Encaras isso como uma forma diferente de contar histórias?

Complicado responder... Inicialmente a ideia seria precisamente essa, escrever os livros e fazer experiências ocasionais aparte, coisa que agora não sei. Se calhar até o formato CD, o formato música, acaba por resultar melhor, eventualmente o formato vídeo se assim houver oportunidade. Quero simplesmente contar a história e o formato acaba por ser conforme as circunstâncias, basicamente.

Porque é que sentes necessidade de comunicar também através da ‘zine Serpente?

Foi um pouco como falamos no início, repito-me, de uma forma talvez romântica demais, mas haverá eventualmente alguém que por azar procure informação sobre serpentes para fazer um trabalho na área disciplinar e encontra aquela ‘zine, questiona-se se de facto aquele disco é tão bom como está na descrição, e desta forma conhece um disco. Ser um pouco como aquele amigo que gravou a cassette e diz para ouvirmos, e a partir daí o veneno está nas veias e propaga-se. Sempre fui consumidor de revistas, ‘zines, webzines, no sentido de conhecer mais e descobrir aquela obra que marca e que faça a diferença, e numa altura em que a Underworld – Entulho Informativo encerrou actividades, ou pouco tempo depois, havia meia dúzia de ‘zines que passado 3 meses acabaram, e então achei que fazia falta um veículo daqueles, arrisquei a solo, já tinha trabalhado para webzines antes e acabei por criar algo mais personalizado.

Agarrando numa expressão que usaste há pouco, consideras-te um romântico?





O romantismo parece-me importante demais. A nível da escrita expressar o romantismo não me parece certo – pode fazer pouco sentido, mas prefiro explorar aspectos negativos, provavelmente porque acho que são talvez mais fortes do que o amor eterno e todas essas coisas. O amor eterno passado uns anos passa a “já lavaste a loiça?” ou “já pagaste as contas?”, as reacções químicas baixam, a programação da natureza baixou, ou já reproduziram ou não reproduzem e também já não interessa, há uma habitação, e é normal perder-se o interesse. Basicamente é importante de alguma forma ter esse interesse, essa focagem num objectivo, mas não fazer disso um caminho a seguir e estar sempre preocupado com essa questão. Em suma, considero-me romântico, mas nos próximos anos, dificilmente será tema no meu trabalho, pelo menos da forma mais “habitual”.

Mas consideras-te de alguma forma um optimista?

Considero, no sentido em que não quero procurar a felicidade, quero reduzir a miséria ao mínimo. Sei que para fazer isso tenho que pagar contas, etc., há uma responsabilização, mas no fundo podes pensar sempre que não tendo nenhuma infelicidade física ou qualquer coisa assim podes ainda sentir coisas que não sentiste. Um pouco como a teoria do *carpe diem*, de tentar em cada dia encontrar alguma coisa diferente e boa para fazer. Acabo por ser um optimista, e a reacção de ter pessoas “olha, o teu trabalho mudou-me” ou “o teu trabalho fez-me sentir alguma coisa” isso cria optimismo em mim – missão cumprida.

Sente-te confortável na sociedade em que vivemos actualmente?

Confesso que gosto. Sinto a necessidade dessa sociedade e gosto da forma como está organizada, permite-me acesso a filmes, a cultura, à arte, e só consigo questionar a própria sociedade porque ela me deu meios para tal, portanto não há-de ser assim tão má, actualmente. Mas não me importava rigorosamente nada de viver numa aldeia em Trás-os-Montes e estar com menos pessoas à minha volta do que estou actualmente, só que lá está – isso cria problema de ordem prática, como hospitais, médicos, etc., acaba por ser um mal menor mas essencialmente necessário.

Achas que a tua arte tem alguma relação com o contexto em que estás inserido, ou criarias da mesma forma na tal aldeia em Trás-os-Montes?

Há sem dúvida alguma influência

do exterior e do quotidiano. Um texto como o “*Carpe Diem, o Caralho que te Foda*” surgiu um pouco na ideia de imaginar alguém dizer a outro alguém que vive num bairro social “ah, *carpe diem*” e a resposta óbvia é “o caralho que te foda, quero lá saber disso”. Há essa influência, cresci numa zona do Porto que tinha um bairro social, cresci muitos anos a conviver com pessoas que morreram de overdose, pessoas que não pagavam a renda e tinham orgulho nisso, enfim, uma série de personagens caricatas. O meio influencia sem dúvida alguma... Se estivesse numa aldeia iria falar muito mais sobre a Natureza, um pouco como o Luís Peixoto fez no “*Nenhum Olhar*”, onde faz uma descrição perfeita de uma aldeia, com todas as coscuvilhices típicas do interior – isso haveria de influenciar sem dúvida nenhuma.

Quando é que sentiste durante o percurso do crescimento a chama criativa, quando sentiste “isso é algo que eu quero fazer também”?

Curioso, porque lembro-me perfeitamente do dia em que isso aconteceu. A história é um bocado grotesca, mas enfim... Estava a olhar para o meu aquário, numa altura em que tinha descoberto o prazer dos livros e lia constantemente, e numa altura em que os livros causavam o seu efeito, no sentido de causar reflexão sobre as coisas, vi os peixes no aquário a comer – já tinham comido a comida toda e depois começaram a comer as próprias fezes com tanta fome de comer alguma coisa. Como disse, uma história grotesca, mas despertou-me o interesse – talvez nunca ninguém se tenha apercebido disto, isto daria uma boa história para ser contada. Tenho uma noção perfeita do dia em que isto aconteceu, e a partir daí comecei a escrever. Coisas terríveis, no sentido de terem péssima qualidade, mas fui evoluindo naturalmente e comecei a sentir-me bem com o que escrevia. Criei um *site* em 1997, comecei a pôr os meus textos, as pessoas começaram a comentar, e foi-se gerando um interesse cada vez maior em contar histórias a partir daí.

E que histórias leste que te influenciaram mais?

Confesso que comecei a ler literatura de bolso, livros de terror juvenil, e ficava fascinado com a capacidade descritiva daquela gente – estava a ler traços, palavras numa folha branca e conseguia imaginar perfeitamente uma casa. Isto com 7 ou 8 anos faz uma diferença fenomenal na forma de interpretar as coisas. Passei a ler Stephen King, fui evoluindo na qualidade também

“Ter um bando de pessoas estáticas a pensar que já comiam qualquer coisa enquanto eu me estou a esvaír em sangue e sentimento, isso era uma derrota absoluta.”

dos próprios escritos e depois encontrei um baú num sótão que tinha os livros de alguém que aparentemente tinha tirado um curso de Filosofia nos anos 70. Encontrei livros como “*O Anticristo*” de Nietzsche, que pela primeira vez me pôs a religião a nu, para meu choque absoluto, rapaz católico apostólico até à altura. Depois li a biografia e descobri que tinha sido escrito há 100 anos atrás, achei que o homem era um visionário absoluto. Também algumas biografias de *rock’n’rollers*, como Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Kurt Cobain, todas essas histórias de apogeu artístico, quase morrer em palco – no fundo uma outra ideia romântica – tudo isso causou um grande impacto. Mas sobretudo livros de Filosofia causaram um impacto mais profundo a nível de pensamento, e depois acabaram também por influenciar a escrita, claro. Mário Sá-Carneiro e a sua «Loucura» é até hoje o melhor livro que li, mas são imensas, desde contos infantis, até elaborados raciocínios de escritores russos envenenados de Vo-dka.

Qual é a tua filosofia de vida?

Reduzir a miséria ao mínimo, sem dúvida alguma. E apesar de tentar fazer aquele despir de vestes morais e chegar a um ponto sem moralidade de forma a não comprometer nada, há factores que não consigo recusar, renegar ou apagar, como o orgulho e o gosto em ser Português, há uma série de aspectos que são quase vitais e tenho orgulho nisso, não é nada que me preocupe. Mas a nível de filosofia de vida, chegar vivo a cada fim de dia e experienciar o que tenho a experienciar a nível físico – sou apolo-gista de descobrirmos o máximo que pudermos a esse nível – mas também



puxar pela cabeça e tentar descobrir não tudo mas uma boa parte do que temos dentro do crânio.

Qual é o papel da religião, se algum, na tua vida e na tua obra?

Fui criado em casa cristã, tive uma educação católica apesar de nada muito fervoroso, tudo aquilo era um espectáculo muito interessante até que me cruzei com a Filosofia. Uma coisa com o tamanho do planeta Terra ser criada em 7 dias por um tipo barbudo, que não tem pai – faz-me confusão de onde é que ele vem – misturado com erros ontológicos ali pelo meio e estava o caldo entornado. Numa primeira fase acabei por me revoltar contra a religião, considerei actos da Inquisição e afins algo brutal, fui lendo sobre isso, mas a partir daí acreditei piamente na minha força

mais do que entidades divinas no sentido que lhes é, habitualmente, atribuído. O budismo tem alguns pontos que acho certos, o cristianismo também, e o que acaba por acontecer é recolher pedaços de cada um de acordo com a minha moral que foi construída entretanto, e reger-me por mim mesmo antes de mais e a partir daí usar alguns conceitos que partilho ou que coincidem com outras religiões.

Consideras-te uma pessoa individualista?

Bastante, no sentido em que compreendo perfeitamente a necessidade de coexistir com outros, isso é inerente, mas acho extremamente importante e quase essencial o individualismo para nos darmos a nós mesmos a possibilidade de comandar, realmente, alguma coisa. Acho que o individu-

alismo é quase essencial para existir.

Conseguias conceber um mundo desprovido de religião?

Tens tido religiões ou cultos desde os primórdios, é complicado imaginar isso, mas há um contra-senso no sentido em que actualmente temos acesso a informação, e essa informação permite-nos antecipar que se calhar ia resultar, as pessoas nem ligam muito à religião hoje em dia. No entanto, creio que sem a religião, nomeadamente no mundo ocidental, provavelmente não teríamos também o acesso à informação que temos hoje, há um certo contra-senso mas parece-me que tudo o que for inexplicável, enquanto o for, as pessoas vão na sua inerente burrice atribuir-lhe um significado especial e também de forma a responder a questões que não podemos, como a vida depois da morte, a necessidade de existirem pólos positivos e negativos, etc.. Há a necessidade das pessoas colmatarem o que não sabem com algum tipo de preenchimento, seja disparatado ou não, não vou estar a criticar opções, mas há a necessidade de compensar a fraqueza com alguma coisa superior.

Qual seria para ti a visão de um mundo utópico?

Seria utópico se nós, raça humana, não existíssemos – já dizia esse belo argumento do “Matrix” que somos como um vírus: chegamos, acampamos, esgotamos os recursos naturais desse sítio e partimos para outro lado. Um mundo utópico só se nós não estivéssemos nele, talvez com as condições actuais de pensamento e do que evoluímos até aqui, daqui a uns milhares de anos podemos estar mais sãos, mas custa-me a crer. A inteligência parece trazer essa estupidez.

Mas poderemos alguma vez ultrapassar essas limitações enquanto raça, ou seremos um caso sem solução?

Neste momento acho que somos um caso sem solução. É um pouco como ter um animal extremamente feroz, capaz de causar destruição em massa, e dar-lhe a capacidade de a causar num ponto focado e metódico. Somos nós animais estúpidos, com inteligência e com capacidades de causar problemas. A evolução eventualmente tenderá a melhorarmos, pelo menos gerar mais ou melhor inteligência, por isso talvez... Não estaremos certamente cá para o presenciar, mas quem sabe?



Supondo um caso em que podias apenas salvar uma peça da tua obra, qual seria?

Deixava arder tudo. Não iria ter grande interesse em salvar nada, quem teve acesso à obra teve, sentiu, as coisas passam. Não ia escolher um filho para salvar do incêndio, morriam todos, não ia ter vontade de lhe explicar que o escolhi a ele para deixar os irmãos a morrer e por mais romântica que a ideia pareça, há de facto um apego quase de filho àquela obra. Houve um esforço de criação de algo, e tendes a gostar de todos da mesma forma, têm todos a mesma importância, independentemente do formato em que saem, se a capa descola, enfim, desde que lances aquilo e saibas que está concluído, agora crescem e interferem com o que os rodeia.

E o que é que nos estás a preparar para o futuro, para além do “Ruína”?

Com *spoken word* a ideia é fazer o “Ruína”, publicá-lo e depois de um ou dois espectáculos para o apresentar às pessoas, encerrar durante algum tempo Aires Ferreira a nível de actuações. O país é demograficamente muito pequeno para se insistir numa coisa continuamente, faz-se o que se tem a fazer e deixa-se ficar isso quieto. Depois tenho outros projectos paralelos, mas isso serão coisas para colocar em espera. Não consigo estar muito tempo parado, sei que lhes pego eventualmente, mas vou tentar descansar um pouco.

Como descreves o Aires a quem não o conhece?

É complicado, porque encontramos sempre a tendência para enaltecer qualidades quando estamos numa situação de nos apresentarmos, esquecendo os defeitos. Considero que à semelhança do que eu faço quando estou do outro lado, se a imagem me agradar, se o que ouvi dizer for apetecível, o que faço é tentar conhecer. Por isso acho que as pessoas devem experimentar, provavelmente vão achar estranho ou não gostar, mas se estiverem dispostas a isso experimentem. É algo que não irá sair de um circuito fechado, não conto ir à Praça da Alegria ou coisa que o valha, não me vejo a comprometer de forma nenhuma, tenho que criar os motivos caso queira atenção das pessoas para que conheçam a obra, e se algum motivo as interessar, experimentem.

Consideras isso uma atitude elitista?

Não propriamente. Quando di-



vulgas o teu trabalho na Internet, ou quando vais a um bar e mostras o teu CD a toda a gente, isso não é elitista, é o normal. No entanto considero que será elitista no sentido que dificilmente vejo uma pessoa que normalmente lê os livros da Margarida Rebelo Pinto vá procurar alguma coisa sobre assombrações e patos enforcados. Isso não acontece, as pessoas desenvolvem interesse numa determinada área. Tenho a certeza que será sempre algo fechado e pequeno, e isso valoriza as pessoas que conhecem, fá-las sentir um apego maior, uma proximidade maior. Sai quem faz satisfeito e a pessoa que experiencia também fica com essa sensação de exclusividade.

Para quem te vai conhecer pela primeira vez, qual é o defeito que queres apresentar para não desiludires na primeira impressão?

Não vale mesmo nada. [risos] Confesso que sabia que ia causar uma

reação, pelo menos sempre tive essa noção e até hoje isso tem acontecido, as pessoas não saem totalmente indiferentes. Saem irritadas, comentam que não gostaram, ou então consideram algo diferente de tudo o resto. Não criar uma reacção monótona e igual é positivo, e isso chega-me, por isso contem com todos os defeitos e se por acaso gostarem estão com sorte.

A indiferença seria portanto a derrota?

Certamente. Já aconteceu em espectáculos pessoas que não gostaram e fizeram-no saber – eu agradeci, gentilmente, e isso causou reacção em quem estava a gostar. Há energia a fluir, há uma causa-efeito, há reacções. Ter um bando de pessoas estáticas a pensar que já comiam qualquer coisa enquanto eu me estou a esvair em sangue e sentimento, isso era uma derrota absoluta. •



Contra-Cultura

Dadaísmo

Sofia P.

Este foi o primeiro pensamento que me ocorreu quando comecei a escrever.

Preconceitos à parte, não sei até que ponto posso levar a sério um movimento chamado *Dadá*. Sinceramente, algo tão semelhante a *movimento gagá* desperta em mim um sentimento cacofônico fatal. Porém, parece que esta cacofonia, ou este *nonsense* proposital, é a essência de tal forma de expressão. Aparentemente, não se pretende transmitir nada, mas a mim é certo que transmitiu. Depois de ver algumas das obras do panteão do Dadaísmo, fico tentada a pensar que estes artistas, estes difusores de significados e propulsores de emoções, não estavam em total posse das suas faculdades mentais. É o caso de Marcel Duchamp que fez de um urinol um objecto de arte *ready made*. Este conceito baseia-se no transporte de um qualquer objecto do dia-a-dia para dentro da esfera artística. Portanto, o urinol estava lá, cumprindo

escrupulosamente a sua função quotidiana, até este senhor decidir, num rasgo súbito de criatividade perceptiva, o quão artístico podia ser. Deu-lhe um nome bastante adequado, *A Fonte*, e transformou-o assim numa peça de arte. É fácil, prático e não precisa de quaisquer materiais. A única coisa necessária ao artista é um desvio de percepção. Se eu quisesse perceber este urinol como uma fonte com o mesmo valor artístico que a fonte de Trevi, ninguém tem nada a ver com isso. Isto porque, seguindo o mote dadaísta, não me interessa verdadeiramente se o percebiam assim ou não. E se eu estivesse lá, provavelmente teria dito: *"Oh Marcel, larga a droga..."*. Porém, é mais que certo que iria comentar este devaneio de significados com toda a gente com quem me cruzasse. E Duchamp teria cumprido o seu propósito. Chamar a atenção. E de forma avassaladora.

Mas o Dadaísmo não se resume só ao conceito *ready made*, uma vez que tudo o que existe pode ser transformado numa forma de expressão dadaísta. Isto também acontece com a arte convencional. Portanto, julgo que o dadaísmo pode ser visto como a sua "antítese", e num plano mais lato até mesmo como uma influência geradora e transformadora. Vejamos o caso do surrealismo, ou mesmo de formas de arte mais contemporâneas como a arte conceitual, que tiveram as suas bases numa forma de expressão criada pelo movimento *Dadá*.

Se enquadrarmos historicamente o Dadaísmo, percebemos facilmente o seu significado. Apesar de, paradoxalmente, professar que não pretende ter significado nenhum, no seu âmago, é certo que o tem. É uma forma de protesto. Com o seu início oficial em 1916, acabou por ser uma forma de protesto contra a Primeira Guerra Mundial e contra a sociedade que criou as con-



dições para que a guerra explodisse. E eu tenho uma ligeira tendência para acreditar que o que queriam dizer é que *“está tudo louco, portanto, vamos piorar ainda situação”*. A criação de arte através do acaso será talvez uma ode ao caos e à liberdade. O desequilíbrio, a desestruturação, a assimetria e a descontinuidade será talvez uma ode ao que é feio e incompleto. A oposição do propósito da arte convencional. Ao ir contra o que é considerado cultura, o que é considerado belo, compreensível, e aceite assume-se numa postura niilista. Afinal, tudo o que é convencionalmente aceite pode ser posto em causa. Na sua essência, é esse o pensamento do movimento dadá. Um pensamento anárquico e desestruturado que origina precisamente uma forma de expressão anárquica e desestruturada. Um *“começar de novo”*, um grande murro no estômago das convenções que originaram uma civilização decadente.

Sendo Dadá um movimento tão irracional e paradoxal, estou inclinada a pensar que para estar verdadeiramente

te imbuído nessa forma de expressão, é necessário ser ou muito louco ou muito *“iluminado”*, ou muito revoltado. Não é fácil navegar num mundo onde tudo significa nada e por isso mesmo significa tudo. Onde se lê ou se ouve que definir Dadá é anti-Dadá. Que o propósito do Dadaísmo é não ter propósito, quando o propósito é, nitidamente, a subversão do convencional. Porém, em Dadá propósito e subversão não podem coexistir. Que o que se quer transmitir é simplesmente nada, quando o que se transmite é uma forma de pensamento desordenado ao nível dos significados. Questiono-me se o propósito, a haver um, será trocar os significados existentes por outros. Mas até aqui o sentido sai mais uma vez gorado, uma vez que em Dadá não existem significados alguns. Nem sequer se dá uma hipótese ao subjectivismo. Porque subjectivismo implica a existência de vários significados, consoante a perspectiva do observador. E mais uma vez, significado é algo que não existe.

Em conclusão, o problema que se apresenta ao *“comum dos mortais”*, como eu, ao tentar entender o movimento Dadá, é tentar entendê-lo dentro das referências da cultura e significados convencionais. A falha aqui é tentar encontrar correspondências entre a expressão Dadá e a expressão à qual ela serve de antítese. Simplisticamente falando, é tentar desvendar um código usando uma cifra errada.

Apesar disso, o movimento Dadá cumpriu o seu intento – apesar de não ter intento nenhum –, no contexto histórico da sua criação e difusão, como forma de contestação de valores. Subsequentemente, criou as condições necessárias ao desenvolvimento de outros movimentos artísticos bem conhecidos.

A ironia do movimento Dadá é não ter nada a dizer e, no entanto, dizer tudo. Ou pelo menos, tudo o que não foi dito pela expressão convencional. É desorganizar e, no entanto, criar. É, desestruturar e, no entanto, originar pensamento. Inclusivamente, pensamento vocalizado. É desprezar e, no entanto, protestar. E isso faz-nos pensar. •



Portanto, o urinol estava lá, cumprindo escrupulosamente a sua função quotidiana, até este senhor decidir, num rasgo súbito de criatividade perceptiva, o quão artístico podia ser. Deu-lhe um nome bastante adequado, A Fonte, e transformou-o assim numa peça de arte.





Contra-Cultura

A Morte do Sujeito

B.M. Resende



Da afirmação do indivíduo é feita sequência, da consequência, a imanência da destruição cultural, a revolta contra a teia invisível que asfixia, corrompe, castra e dilacera o espontâneo, do acto de liberdade por si, o impacto que coloca a figura do sujeito em submissão ao poder individualista.

A primazia do culto é a homogeneização, unidimensionalidade, a concentração de massas, o mecânico raciocínio colectivo, populista, a perpetuação da mentira e das verdadeiras em meios, retórica orientada ao equilíbrio social, à célula menor sempre superior ao eu, indivíduo em potência, sujeito em real,

o devir revolucionário empreende-se no externo ao cultural, no marginal, no anormal, por puritanismo das essências, por pudor ao intelecto de facto, por necessidade de preservação da convicção e da acção por elas mesmas, não sendo, esvai-se. Influir na devoção cega ao absurdo, não ser influída por ele.

Do sujeito, o colapso de consciência, a peça cuja existência se confina à relação com algo superior, uma inexistência do superior que acarreta a inexistência do sujeito, o cidadão para com o estado, o contribuinte para com as finanças, o trabalhador para com as empresas, o religioso para com as instituições do

culto ao nada, o acusado e acusador perante os tribunais, e o jogo que se torna perpétuo seguindo a regeneração pelo hierárquico, o sujeito pode sujeitar outrem, da lógica da sujeição formulada e reformulada, uma e outra ténue alteração, em busca da coesão social mais aprofundada, um individualismo mais afundado no lodo da produção em série de sujeitos miméticos, hipnotizados pelo vago, intelectualmente incapazes e incapazes de intelectualização. E em tudo o resto encontra a cultura o inimigo.

Do indivíduo, aquele que se relaciona com o indivíduo, os semelhantes que



partilham a libertinagem, onde a sujeição é morta, onde os papéis sociais são recusados, a morte ao soberano externo, a soberania que se situa no interior da consciência, no cultural encontra a exclusão, o paradoxo, a necessidade da hegemonia de unicidade estética, os simbólicos de grupo, uma linguagem reduzida que permite o mínimo pensamento e a incapacidade de comunicar o discurso emotivo, o totalitarismo do invisível, o conjunto de forças sombrias e tenazes que adoptam as mãos do teatro das marionetas, encaminham os sujeitos aos tribunais, às escolas, às instituições da lógica burocrática, da sujeição permanente surge o esquecimento do ponto basilar do humano, o seu irreduzível filosófico, o indivíduo por si mesmo. Subjectivo, inominável, dinâmico, soberano, sedento pela sua própria transcendência, pela do outro, pela pura interacção em torno da objectividade comum, do sobrevivente e do vivente, o desejo em chama pelo prazer, quantificado e qualificado, e o equilíbrio para com outros indivíduos, onde a lógica da sujeição sai demolida.


No avanço contínuo das lógicas do presidiário social se distingue o evolutivo do material para o imaterial, as grades que antes prendiam estavam sujeitas, elas também, à revolta colérica, porque tangíveis, visíveis, sempre prontas a ser demolidas pela força da revolta contra-cultural, pela eterna vontade de ter vontade, do prazer de ter prazer, e do prazer da destruição de tudo o que afaste o indivíduo dessas objectividades humanas, demasiadamente humanas, e as grades que desaparecem germinam no presidiário invisível, ideológico, linguístico, de difícil percepção, da vigia contínua e de aceleração ao íntimo vigiado, punido em facilidade maior pela desenvoltura tecnocrática, não somente pelo externo, mas pela culpabilização interna desembocada da contínua formatação ao ideal, como trabalhador, como cidadão, como contribuinte, como pai e mãe, como peça menor de tudo aquilo que é maior, a perpetuação da mentira que faz deslizar os incautos para o esgoto dos novos prazeres ilusórios do capitalismo, do selvático da possessibilidade, da propriedade, como complemento à individualidade que não existe, como torrão de açúcar ao contorcionismo social e submissão, o cerne que entra no nevoeiro precisa da metamorfose, novas contextualizações espaço-temporais, na margem o culminar das micro-sociedades, as associações de egoístas, os jardins dos libertinos, os castelos dos malditos, as aldeias tribais, os subterrâneos citadinos, os cultos à lucidez, os

fios condutores ocultos das filosofias e das artes, no seu próprio paradoxo, a manutenção da realidade e o seu transporte ao transcendente pelo que é, interno ao indivíduo.


Da revolução da escala utópica à revolução na micro-sociedade, nas suas múltiplas pluralidades, nas suas tarefas de objectivação de potenciar e saciar o indivíduo, no contacto consigo e com o outro, contra-cultura não só como sobrevivência, mas como vivência, não só sindicalizada, pela luta contra o poder mesquinho capitalista, não só antilegalista, pela luta contra o poder alienante do ajoelamento ao abstracto, não só pela arte, pela luta contra a mercantilização do entretenimento estupidificante, não só erotizado, pela luta contra a misoginia heterossexualista monogamista, o fluxo e refluxo da totalidade da soberania do indivíduo que implode em nada o poder, a soberania do externo, no fundo, uma plenitude da anarquia.

O triunfo do dever do indivíduo que se mantém através das micro-sociedades, exponencia com a relação e a correlação que estas possam ter entre si, ou seja, a utilização dos mesmos meios de comunicação e relação da cultura com vista à propagação das teias de ligação, como servidoras do indivíduo e não o seu contrário, a estruturação de condução de informação e componentes conceptuais do humano entre os mecanismos culturais, não se perdendo em contornar a cultura, mas em atravessá-la invisivelmente, tal como ela própria se nos afigura. Da estruturação interna a necessidade meritocrática, oculta, inacessível aos arquétipos facilmente conhecidos e reconhecidos do sujeito, da sujeição, a consequência da impregnação negativa pode acarretar a culturalização, o desvio que mesmo ténue, pode irremediavelmente desembocar a micro-sociedade para a sociedade, e consequente assimilação ou punição, do complexo máximo a conceptualização da fronteira entre cultura e contra-cultura, entre a relação destrutiva de incorporar sujeições e colocar indivíduos por baixo de um qualquer ideal, entre a relação construtiva de angariação de individualidades existentes ou possíveis no cultural, na necessidade sempre presente das travessias já referenciadas.

Analisando a percepção da oposição, de forma dualista, a contra-cultura afigura-se em traços genéricos como a pluralidade contra a unicidade, da pulsão de vida contra a pulsão de morte, da necessidade de relacionamentos éticos contra as aglomerações de massas pela moralidade e legalidade de sistema social, a divinização do indivíduo



“Da estruturação interna a necessidade meritocrática, oculta, inacessível aos arquétipos facilmente conhecidos e reconhecidos do sujeito, da sujeição...”



contra a submissão e amesquinhamento do sujeito, a potência artística contra o hipnotismo do entretenimento mercantil, a revolta sexual e erótica contra a castração e domesticação através da imposição do sistema heterossexualista monogamista, a intempérie da emoção contra as pluralidades das máscaras da hipocrisia, a dinâmica do espaço-tempo individual contra o estatismo fornecido pela sujeição aos fluxos invisíveis do capital e das ingestões de matérias inúteis, a solidariedade espontânea entre a partilha de objectivos na primazia do consciente individual contra a caridade bacoca que avilta o indivíduo das necessidades básicas passageiras em sujeição permanente e consequente peça de um sistema que engrandece às custas da sua contínua diminuição, da liberdade da experimentação contra a ilegalização da natureza e substâncias alteradoras de consciência sobre as estupidificantes moralidades e religiosidades dominantes, da capacidade de certificação do indivíduo por si próprio contra os atestados de incompetência intelectual passados por terceiros designados diplomas e derivados, da premiação afectiva e emotiva contra a troca de quinquilharias e premiações com bezerros de ouro envoltos do mediatismo saloio, do prazer da sexualidade em qualidade e quantidade máxima contra os ódios ao corpo e às libidos enumerados pela moralidade legalizada ao íntimo do indivíduo, e porque no fundo, o indivíduo recebe permanentemente conceitos, rótulos, proibições, papéis sociais, e um desenrolar de externos vários que nunca pediu, o dever do génio colérico é o único caminho da salvação, da necessidade de ultrapassar o Homem, tudo o resto é mera cultura. •



Berlindes artísticos ou actos putrefactos

Mosath

Acto I: Sopor Aeternus – beijo feio metafórico



“Music for dead children & otherwise wounded souls...” é o que diz na página inicial do site do artista e da personagem de um projecto que é mais do que musical. *Sopor Aeternus*. E depois “welcome, my beautiful children”, uma alteração de pólo estético.

A marca musical, por assim dizer, com todas as suas variáveis e benesses, *Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows* foi fundada em 1989, na Alemanha. Uma marca encarregue de ser o âmagô negro que tão-pouco se nota noutros projectos europeus despontados na centelha musical que induz a sonoridade, o visual e a poesia próprios em escalões extremos de quantidades expressivas de estados e emoções individuais, em consciência colectiva como a agonia, o retiro, a depressão, o molde de suicídio em potência e demais buscas desesperadas por qualquer coisa de justificado, mas inexistente de momento. O âmagô negro que se borrija nestes pontos é entregue para ser lançado e declamado pelo protagonista suspeito e carismático, *Anna Varney*. O carismático com feições de uma catatonia artística. Essa criatura de uma arte musical em palco é vista como hermafrodita, esguia e implacavelmente sôfrega. Vista e auto-apelidada. Biologicamente do sexo masculino na forma de ser, *Anna Varney*, regozija a sexualidade para além do binómio restrito e banal feminino/masculino. A teatralização sonora encaixa no propósito de romper com a própria existência, com o próprio corpo ou as próprias máscaras, entendendo-se a si próprio como um vector que passa mas não faz parte e ultrapassa os planos aceites e padronizados, sendo o teor medonho, críptico e chocante a síntese da fragilidade elitista e pretendida do niilismo que reside em *Anna Varney*. Atribui-se igualmente a este protagonista um “exibicionismo introvertido”. Todo ou qualquer conceito holístico da marca *Sopor Aeternus* relativa na carga ritualista em palco e/ou em disco e escrita está deslocado das noções aceites de estéticas comuns, incluindo nichos e áreas largamente libertinas e contraculturais.

No vislumbre à abordagem contracultural e para além destes ou jamais nestes, ocorre um maior sublinhar à obra de *Anna Varney*, um sublinhar com um marcador inominavelmente extravagante na rota de uma personagem tão única e irrepreensivelmente séria na ideologia e na criação. Das guturais cordas vocais com uma tristeza que não deixa nada indiferente e dos núcleos dos instrumentos/carácter mergulham nas piscinas da audição

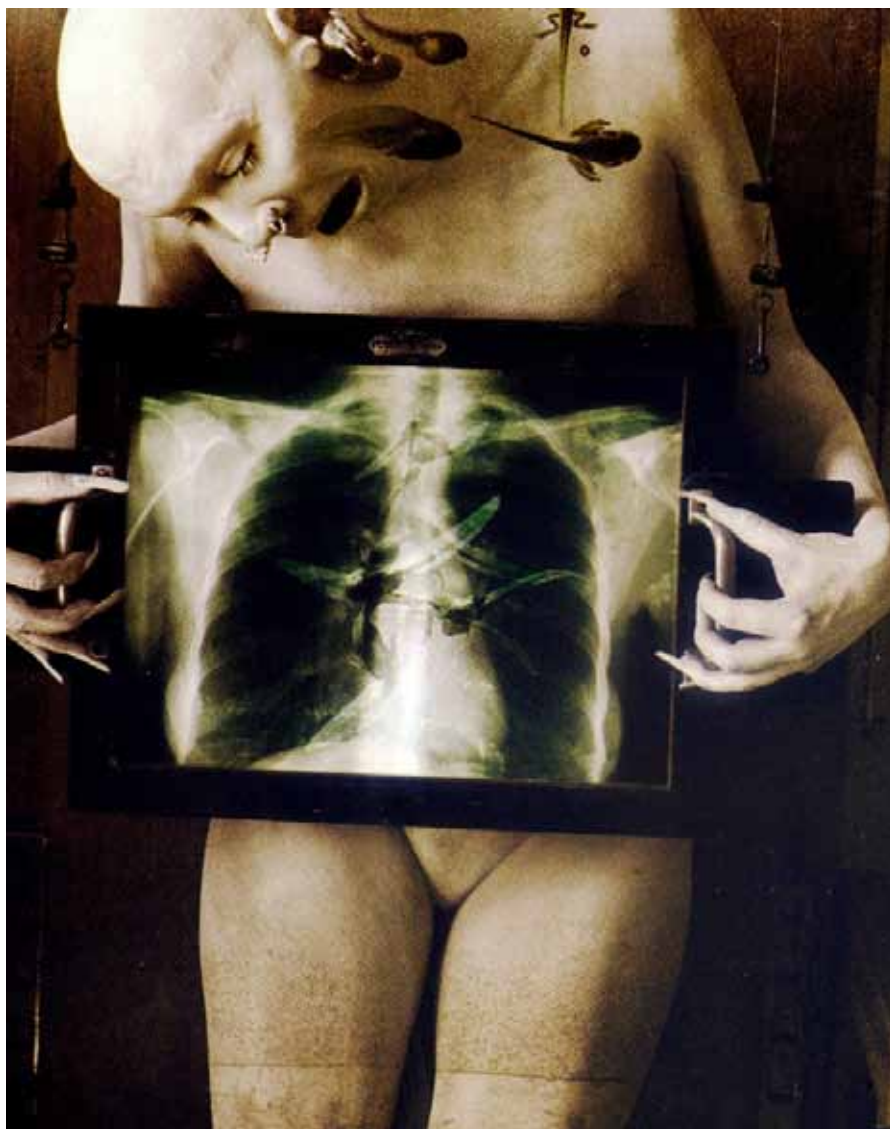


e interpretação de outrem elementos mesclados, próprios de temas com ordem clássica, medieval, valsa fúnebre, barroca, melancólica, clássica, lírica, com sonoridades de câmara e até electrónica – um projecto então dos mais invulgares e obscuros ainda dentro da cena *darkwave*, ritmadamente ambígua que a pouco e pouco vai absorvendo o ouvinte num estado de introspecção, qual alvéolo recôndito –. Na abordagem aos instrumentos, sublinho o uso do piano, de clássicos instrumentos de sopro, violinos e uma prole elitista de ritmos, com certeza, no fim tendo-se harmonias sombrias casadas com a voz tortuosa e de texturas múltiplas de *Anna Varney*. Este projecto, para além de toda a miscelânea filosófica e espiritual entre posturas, gestos, olhares, imagens e rituais, é uma viagem auditiva de paradoxos; a quietude frágil do som dos instrumentos que leva à reflexão e o protagonista do projecto alemão que vocifera tons cáusticos, achatados e muitos carpidos. Uma viagem de chá com *xanax*. Embarquem... é recomendado ser por aqueles com um coração e uma mente abertos – ou algo mais –, ventila trevas em calda, um humor subversivo e emoções aflitivas, através das luzes que acendem as camadas várias de *Anna Varney*, não obstante, a observação que resiste à acção do projecto registrará uma das verdades nas linhas não óbvias, que é a intenção de uma espécie de cura espi-

ritual em almas feridas através da sua arte gotejante.

Anna Varney materializa em música conflitos psicossomáticos aliados a demências físicas, no mundo de futilidades, em música cadavérica mas frágil, através de poros sexuais e assexuais da sua voz e das galerias da sua consciência. A personagem do projecto *Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows* traduz-se, sim, na extravasação do corpo e dos limites que foram atribuídos na existência terrena, por defeito. Essa é a vontade de conquistar o que para lá do corpo, do limite, da matéria, existe e pode ser cura para os abismos das

**“O âmagô negro
que se borrija nestes
pontos é entregue
para ser lançado e
declamado pelo pro-
tagonista suspeito
e carismático, Anna
Varney.”**



dores da alma astral, alcançando através disto e na performance artística da personagem em questão um estado de paz e de alívio quase magistral nas teias do universo inominavelmente livre. Pretender ser uma entidade livre de corpo, códigos, para ser consciência de paz universal, acendendo-se por túneis cadavéricos, depressivos e fortemente custosos, mas naturalmente indicadores de vitória. Um bicho desgraçado a avançar um campo de picos, tentando sons magoados até saltar com rosas presas ao pensamento e espírito para uma poça dum vazio virtuoso. A arte e toda a sua execução teatral e declamatória, para além de icônica, são nomeadas numa procura selvagem e instintiva da verdade absoluta do poder universal. Mas *Sopor Aeternus* tem uma particularidade similar à própria noção de Arte: queiram ouvir um disco ou simplesmente uma música, melhor ainda um *videoclip*, e digam aquilo que sentem no momento. *Sopor Aeternus* será isso. Arte é isso. Sem sufixos, prefixos ou indicativos, sem norma, sem

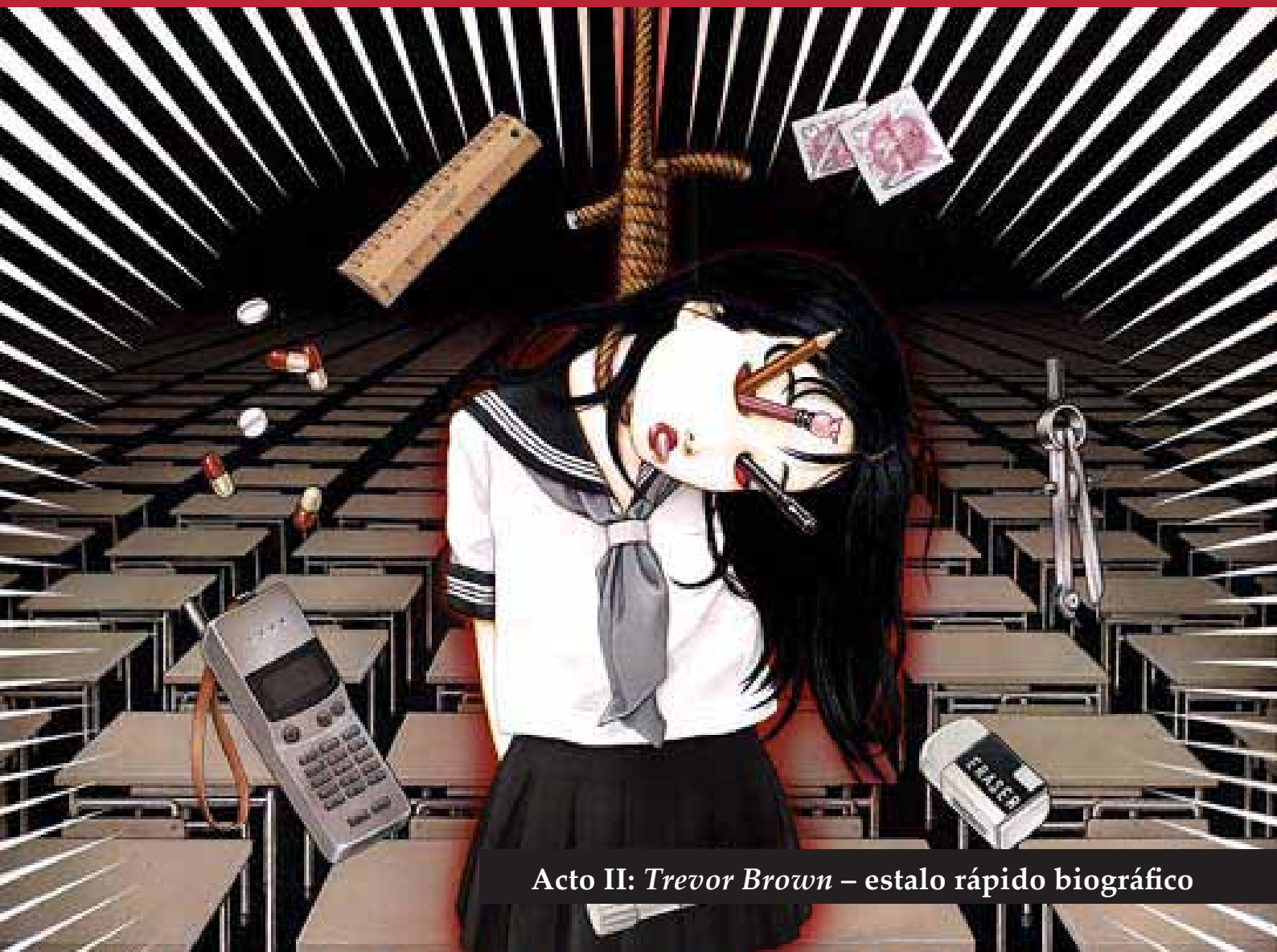
limite, sem embaixada ou “lápiz azul”.

Mexendo mais um pouco na mais do que imagem de *Anna Varney*, houve já e há para referenciar o movimento do antigo expressionismo corporal alemão, do qual saltava uma aparente morbidez teatral com quadros melodramáticos, quer por carga narrativa, quer por carga homoerótica. A corrente expressionista alemã assenta na arte corporal, na imagem e no som indissociáveis, a um nível frenético. Exactamente; uma comparação a *Sopor Aeternus*. Portanto, entenda-se uma existência em carga teatral que lança atritos constantes entre a mente que voa para o estado de paz superior e o corpo que está abraçado à força da gravidade. Pelo meio, a dualidade do feio/belo e o contraditório disso, a aberração da indefinição sexual, a ondulação das emoções mais poderosas nos timbres dos ouvidos em expectativa. Adicionando, sobressaltará na referência de *Sopor Aeternus*, nas peles da carne lânguida de *Anna Varney*, a dança Butô, dança que teve a sua origem

no Japão, nos tempos da pós-Segunda Guerra Mundial. Um(a) teatro/dança de vanguarda. Hoje, praticando-se a nível mundial, é tida como a performance dum corpo pintado de branco, muitas vezes nu, que pela mímica teatraliza como que o seu despejo, a sua neutralidade, interiores, pelo meio de movimentos e gestos vagarosos mas expressões pitorescamente exageradas.

Aqui, confirmação de ligação a *Sopor Aeternus* desta forma de dança. A primeira performance Butô data de 1959, onde sem música, um rapaz (*Yoshito Ohno*) praticou o *bondage* numa galinha, estrangulando-a entre as pernas na representação de um acto de frenesim sexual. Associam Butô, desde o seu período inicial, a classes de ícone niilista, insultuoso e grotesco, classes que depois lembram *Sopor Aeternus*. Os princípios desta dança passam principalmente por um estado de espírito prévio de abstracção que incita à anulação de noções de espaço, forma ou peso... resultado ideal: uma performance genuína, experimental, com expressão deveras fluida, que transcende o público ocidental. A dança é assim um ritual criativo, com movimento, imagem, emoção e o carácter diferente de qualquer outra dança. Pausando, a sua imagem tem que ver com as próprias de desespero, decadência, erotismo e êxtase. A prática da dança Butô é complicada de ser institucionalizada na cultura habitual, pela ausência de treino obrigatório e não existir um perfil ou requisito do corpo predefinidos e limitativos; marginais. Por fim, é uma dança que não bule por etiquetas e que resguarda o seu temperamento catártico e extracorporal, não se acondicionando ao ensinamento e à evolução padronizados e impessoais. Aqui, confirmação de ligação a *Sopor Aeternus* desta forma de dança.

Por fim, da voz de *Anna Varney*, há para vangloriar que a obra sonora não se restringe aos padrões que por vezes a mesma aborda, a saber-se a sexualidade, a religião, os conhecimentos ocultos e a teoria causa/efeito. Quer isto significar que *Anna Varney* pode proclamar a autenticidade artística e para lá de profunda, por a perfeição de um produto criado ser a própria autenticidade artística traçada. A natureza da reinvenção, circulação de desprendimento de tudo o que a música inclusivamente transmite, não deixando de funcionar a união da estética e do seu miolo genuinamente...



Acto II: Trevor Brown – estalo rápido biográfico

Trevor Brown é um artista infatigável e nasceu em Inglaterra. Foi para a escola de arte para depois trabalhar em estúdios de design, assim como mais tarde na condição de ilustrador freelancer.

A partir de 1985, começou a publicar por conta própria folhetos, livrinhos de fotocópias e postais de pinturas comportando vocábulos como “graphic autopsy”, “necro porno” e “abused images”, em/de edições com quantidades reduzidas. Abraçado foi pela intitulada cultura alternativa. Tudo maioritariamente activo em sistema de circulação *underground* com conexão nas vertentes de música Industrial. *Trevor Brown* declamou influências iniciais das suas mãos como os exemplos do colectivo artístico francês *bazooka*, do livro *Crash*, de J. G. Ballard, e também do trabalho e da amizade de/com *Romain Slocombe* – principal mentor, o pioneiro da *medical art* –, para além obviamente da arte e cultura do Japão, país para o qual se deslocou durante anos para assim livrar-se do ambiente e da postura coibidas em crescen-

do da sua Inglaterra natal. No Japão, já na década de 90, iniciou e travou uma correspondência estimulante com *Masami Akita* que se conhece com mérito da cena *noisemusic* nipónica, o qual ainda era escritor e tal-qualmente *cameraman* no mundo do S&M (“Sadismo&Masoquismo”). Turbilhão de entusiasmos, riquezas criativas e tanto mais. E em 1993, inaugurou a sua primeira exibição ou mostra nas calçadas de Londres, no – como que – lendário e carismático *Torture Garden Club*, anexo à temática do fetichismo da noite londrina, claro está, mas onde se fartou rapidamente, coisa fugaz, visto que *Trevor Brown* sentiu lá um clima hipócrita, tépido e insuportável. E na criação sem espinhas, em estética S&M, não pode haver esse clima, prova disso foi *Trevor Brown* ter dito que as plataformas inglesas do fetichismo estavam muito mais importadas com a Moda e os seus impactos icónicos do que com o S&M propriamente dito.

Em 1994, o autor a residir no Japão e colaborando com figuras que se moviam bem entre os contactos pelas

vias dos seus “nichos-alvo”, assiste ao nascimento e subsequente proliferação aprazível dos seus trabalhos em diversas revistas japonesas. O bichinho da arte de *Trevor Brown* estava então em franca propagação entre choques eléctricos de aversão e apoio por parte dos compradores. Um aspecto ou efeito desejado pelo próprio *Trevor Brown*. Algo natural. Mais tarde, criou a mais do que comentada capa do álbum *Once Upon the Cross* da banda *Deicide*, censurada capa que consistia numa representação, vista como infame, de Jesus não amarrado, esventrado. Concentrado em participações regulares para revistas japonesas do estilo grotesco e erótico, viu nascer o dia da publicação do seu primeiro livro: *evil*. Um livro de capa dura, edição autografada com trabalhos a cor e limitada a 1000 unidades, a qual veio a esgotar num par de meses. Após estas investidas, após a publicidade ao seu nome de alguma forma mais visível até então e portanto sempre polémica pelos pontos descritos imediatamente acima, o que se sucedeu foi a construção do seu *site*



Acto II - Trevor Brown

baby art, em 1998, logicamente genuíno, pioneiro, dentro da sua essência, de onde se assinala a presença das referências às obras e aos trabalhos de *Trevor Brown*, entre miscelâneas de informação interessante, bem como uma igual amálgama extravagante de imagens de bonecas frágeis com aspectos e objectos menos frágeis ou não tão frágeis quanto a aparência das ditas bonecas manda ver. É ver para crer. Para ver. É por isto e pelo facto de haver uma loja online integrada, que o *site baby art* é uma das partes basilares do universo "*browniano*". E em igual período de tempo, inaugurou com evidente sucesso a sua primeira exibição ou mostra em solo norte-americano, concretamente na cidade de *Los Angeles*, mais concretamente na *Merry Karnowsky Gallery*. Continuando, em 1999 foi publicada como que uma colecção de trabalhos – "*alguns embaraçosos*", disse o próprio *Trevor Brown* – a preto e branco anteriores àquele ano. Na viragem do milénio, para o artista inglês, deu-se o momento em que enveredou pela pintura a óleo, com os seus resultados a ritmos adequados e graduais em qualidade.

Em 2004, foi publicado *li'l miss sticky kiss*, um trabalho que *Trevor Brown* vê como uma das suas melhores concretizações.

A jovem protagonista deste livro apresenta um olho negro/pisado em todas as ocorrências ou todos os cenários em que é retratada. Há o vislumbre a adereços ou vestuários de fetichismo que transportam as emoções de quem visualiza a jovem para uma posição ultrajante e carga sexual em bruto. Mescla entre delicadeza, sentimento de pena e relevância corporal. Ainda que se trate do vislumbre pela imagem, existe a componente ou a tentativa crítica neste trabalho de *Trevor Brown*, fortificando-se no profundo da consciência do autor e de um dos seus encantos pessoais admitidos que é o *bondage* na qualidade de *voyeur*.

Em *li'l miss sticky kiss* experimentam-se, subvertem-se padrões/aparências e cria-se mensagem sexual



com criatividade, resultando na libertação dos desejos mais enterrados nos corpos com a força de uma conversão perversa.

No ano de 2006, o livro *My Alphabet*, publicado noutros tempos sem menção, alcançou o estatuto do livro mais bem sucedido do autor *Trevor Brown*. *Rubber Doll*, publicado no ano seguinte, categorizou-se como o retorno mais popular aos temas da mente fetichista do autor, contendo modelos e demais intervenientes com as feridas e traduções de dor à flor da pele, facto que para além do óbvio impacto estético suporta a inteligência de um criativo interventor perante a cultura e ritmo das sociedades, sociedades que não tendo as simples feridas na pele como as modelos dos livros de *Trevor Brown* têm internamente males bem piores do que látex, chicotadas ou estalos sexuais. Cores que picam as vistas ou picos que dão cor a representações grossas. Críticas à impureza da hipocrisia e dos intelectuais que se dizem dedicados à moral e ao puritanismo bacoco. E o que está no livro pode ser todo e qualquer um que o lê e o vê...

Trevor Brown tem evoluído e singrado ou prosseguindo sobretudo graças às exposições em galerias e áreas de culto e às publicações de autor (os livros, os folhetos coloridos, as colecções a preto e branco e ainda os postais), que provocam vislumbre, perturbação, doce e amargo na boca e no estômago, mas que, curiosamente, são praticamente impossíveis de encontrar no Ocidente. A Arte é necessária, mesmo alguma daquela que não colecciona beijos por parte de quem a visita, mas o que há a dizer é que essa mesma nasceu foi para andar ao estalo com todos nós.

E desta coisa biográfica, hoje, o parágrafo é para assistir individualmente ao que *Trevor Brown* anda a fazer, a criar, a chocar, a ver, a dizer...

Resumo do estilo das imagens do artista *Trevor Brown*: impensável, a dor contra o prazer, abismos de emoções agudas, embate cultural, disparidade, compulsão visual e tendência à hipnose daquele que o observa. •

Cores que picam as vistas ou picos que dão cor a representações grossas.



Visita ao Meu Coração III

Outubro



Resumo da II Parte:

Lara conhece Adolfo, um estranho personagem espectral que vem a descobrir tratar-se de um marialva falecido há vinte anos, que afogou a esposa ciumenta numa terrina de canja, mas continuou a ser alvo do seu ressentimento logo que esta descobre que o esposo a continuaria a preterir, preferindo seduzir as vivas. Encantada, assustada e pensativa, Lara regressa a casa, despertando no dia seguinte, com um telefonema do seu amigo Alex.

Mas o sol, os contornos precisos da manhã e a expectativa do encontro naquele início da tarde, varreram para longe o mistério e o ímpeto imediato de tecer acerca dele qualquer conclusão metafísica (muito menos sobre a falecida) diluindo-o pouco depois, no borbulhar aromático do café na cafeteira, no silêncio da cozinha, também ela preguiçosa e algo contrariada perante a indiscrição invasiva de um par de raios de sol poeirentos.

Aproveitando o balanço, abracei por instantes o cliché do lento pequeno-almoço campestre, com o pão no cestinho, o napronzinho, a manteiga, a geleia, a chávena de café fumegante e roubei ao momento mais cinco minutos de preguiça contemplativa, demorando os olhos vazios na janela, prometendo a mim mesma despachar-me no banho.

Desgraçadamente, o que a manhã e o telefonema aparentemente apartara de mim, foi-me docemente devolvido pela água quente e a espuma perfumada do banho, convertendo-o num acto lúbrico, avesso ao tempo e à consciência associativa.

Apercebendo-me de que perdera a noção das horas, na fase emergente do estupor, corri para o quarto como um cão de água, atropelando o toalhão de banho, constatando com horror que tinha menos de dez minutos para engendrar uma indumentária rápida, secar o cabelo, pintar-me, enfiar-me no carro, meter a chave na ignição, conduzir até casa de Alex, tocar a campainha e esperar que ele me abrisse a porta, tentando em simultâneo manter um semblante consideravelmente calmo. Sim, pensei em Adolfo nos lânguidos vapores do banho. E depois?

Esgazeada, vesti umas calças e uma camisola, descendo as escadas como um bombeiro e saí porta fora com a expressão de urgência absurda de todas as criaturas incapazes de ver no relógio uma benesse da vida quotidiana.

Só no carro desacelerei, não só por saber que este me emprestaria o tempo necessário para recuperar a compos-

“Sim, pensei em Adolfo nos lânguidos vapores do banho. E depois?”

tura, mas também por concluir que já não estava nas minhas mãos reverter a situação.

13:30 à porta de Alex.

“Dling-dlong”.

Nada.

Ao cabo de dez segundos o meu dedo voltou a erguer-se, impaciente, sem chegar a tocar no maldito botão. A porta abriu-se e o sorriso sardónico de Alex revelou-me que me estivera a espiar abusivamente pelo olho-de-gato.

- Isto é que são horas? O que te aconteceu ao cabelo, electrocussões nocturnas?

- Cala-te.

Na sala a discussão estava já animada.

Presentes: Félix e Mafalda, cinefilos, Boris e Filipe, dois irmãos fotógrafos, Jonas e Catarina, criadores de espaços públicos. Na mesa, a conversação de Vila Negra numa comunidade criativa. Nada que não esperasse. Vira a ideia ganhar força nas conversas e no número crescente de pessoas que apareciam em Vila Negra e que ali se demoravam cada vez mais tempo, emprestando ao local um clima fervilhante de conspiração produtiva, em que as pequenas reuniões e os intercâmbios criativos se sucediam, unindo-os a todos numa cumplicidade espontânea e invisível, pautada por uma estranha hermeticidade em relação ao mundo exterior, como se a própria floresta a prenunciasse à laia de metáfora. Como vampiro incondicional de todas as realidades capazes de inspirar em mim efêlvios criativos, a ideia agradou-me de sobremaneira, ainda que os inquirisse sobre o futuro dos espectros residentes, que não se enquadrassem no perfil pretendido. Felizmente, todos foram unânimes, concluindo que o ectoplasma, mesmo nas suas formas mais básicas seria um precioso contributo para a inspiração de todos os criadores presentes.

Suspirei de alívio, assumindo então intimamente que Adolfo me afectara seriamente desde o primeiro instante em que o vira e o esforço que fizera para esquecer o assunto, prendia-se

unicamente ao receio latente de me ver confrontada com as cenas de faca e alguidar da falecida – a senhora da canja. (Não, caros amigos, não sou grande exemplo no que toca aos arrojados da paixão, muito menos quando os índices de sucesso se afiguram directamente proporcionais ao caos que trazem a reboque).

A reunião prosseguiu depois do almoço, prolongando-se até ao final da tarde, com a apresentação de diversos projectos e os inevitáveis custos de conversa que nos levam sempre muito mais longe do que imaginamos.

Ao sairmos de casa de Alex, fomos saudados por um vento gelado. Nuvens cor de chumbo pareciam prestes a desabar do céu, anunciando uma tempestade de neve que se viria a prolongar por dois dias.

O pretexto ideal para adiantar algum do trabalho que trouxera comigo, no sossego de minha casa, com o secreto ensejo de ser interrompida, mas sem nunca o chegar a formular com receio de invocar, por arrasto, a temível senhora da canja.

Entre os vivos o telemóvel seria uma alternativa viável e consideravelmente discreta, mas no reino dos mortos apenas a invocação funcionava, o que acarretava alguns riscos – percebem onde quero chegar – nada me garantia que não estivessem ligados em rede. Assim, por via das dúvidas, optei por manter-me virtualmente neutra.

E de facto nada aconteceu até à terceira noite depois do jantar.

Confesso que estava já a sentir-me um pouco idiota, para não falar na vontade que tinha de romper com aquela clausura forçada. É que a mãe natureza anunciara a sua trégua no dia anterior e, como já disse, não sou grande especialista na gestão equilibrada do tempo, quando temperado por expectativas do género.

Sentada no meu sofá com o laptop em cima dos joelhos, praguejei para com os meus botões:

- Mas que raio! Nem uma miserável corrente de ar? Que tristeza! Será que a falecida o aprisionou na terrina? – foi então que o imaginei preso numa bolha de gordura amarela, rodeado de folhas de hortelã – Será que não passas de um desses masoquistas insubstanciais que extrai da fúria e do incómodo alheios, toda a atenção de que necessita?

Foi então que ouvi, algures lá fora, primeiro junto da porta da frente e depois nas traseiras...

Tdzz-dzzzz-tzzzz-dzzz.

- É ele! – disse eu – É ele... Adolfo, querido, estou aqui na sala! – fechei



abruptamente o laptop, avançando afogueada em direcção à cozinha.

Mas ao entrar no corredor mergulhado na escuridão vi algo apavorante:

Um reflexo lilás...

Tdzz-dzzzz-kzzzz-dzzz.

- Quem está aí? – perguntei, a medo.

Tdzz-dzzzz-kzzzz-dzzz.

- Quem está aí?

- Mostra-te minha cabra. – disse uma voz rouca.

Merda. A senhora da canja... com uma grade ultravioleta. Dera-se ao trabalho de subir o morro com uma bateria às costas e uma grade ultravioleta.

(Convém explicar que a morte por afogamento, lhe queimara definitivamente os circuitos, impedindo-a de tremeluzir, à semelhança de Adolfo, daí a necessidade do acessório).

- Morre cabra...

Nesse instante ouvi um ruído semelhante na sala.

- Adolfo... – sussurei, recuando pé ante pé do corredor e regressando à sala.

De pé, não sei se atrás se à frente do sofá, dada a sua acentuada transparência naquele momento de angústia, Adolfo franziu o sobrolho, como tão bem sabia fazer e disse:

- Tens um balde?

- Na casa de banho.

- Depressa, enche-o de água e trá-lo para aqui. Mexe-te!

Corri para a casa de banho, enchi o balde água, aproximando-me cautelosamente da sala, encostada à parede.



Como seria de esperar, a senhora da canja estava já diante de Adolfo, com uma grade ultravioleta ameaçadoramente apontada a ele.

Nessa altura pensei: Electrocutar a matrona? Será que funciona?

Todos os meus instintos me gritavam que sim.

Sem pensar, atirei-lhe a água para cima o que produziu um autêntico festival de pirotécnica.

- Eh lá, que luminária! – Redemoinhos azul-turquesa intercalados por injúrias, crepitaram em seu redor, iluminando-lhe o rosto enfurecido.

- Cabra. – *Tdzz-dzzzz-kzzzz-dzzz* – Cascavel, áspide.

- Em que ficamos? – comentei eu, divertida, do canto da sala.

- *Tdzz-dzzzz-kzzzz-dzzz.* Flausinnnaaaa!

- Morre camafeu... ou melhor, pulveriza-te do cosmos, pois morta já tu estás.

A falecida pulverizou-se com um grito lancinante que acabou por diluir

no silêncio da sala, o que me deu consideráveis certezas de que tudo terminara... enfim.

Envolto no seu magnífico casaco, já menos transparente, Adolfo estava prostrado no sofá, com o rosto ligeiramente iluminado pela luz do hall – o que realçava nele a beleza sinistra que me cativara de início – e uma pequena caixa de ébano na mão.

- Acabou-se, amor – gritei eu, correndo para junto dele.

Ele olhou-me, poisando-me a mão sobre um seio, apertando-o com ternura.

- Ficarei contigo para sempre, dentro desta caixinha.

- Dentro da caixinha?

- Sim, amor, poderás levar-me em viagem, não achas prático?

- Sim, de facto... – disse eu - E agora, amor, o que faço?

- Diz a palavrinha mágica.

- Tu não me digas...

- Vai uma canjinha? •

“Ao sairmos de casa de Alex, fomos saudados por um vento gelado. Nuvens cor de chumbo pareciam prestes a desabar do céu, anunciando uma tempestade de neve que se viria a prolongar por dois dias.”

Órgão Oficial de Expressão
da Associação Portuguesa de Satanismo

Infernus

ANTOLOGIA VOL.3

Já à venda em
<http://loja.apsatanismo.org>