

Orgão Oficial de Expressão  
da Associação Portuguesa de Satanismo

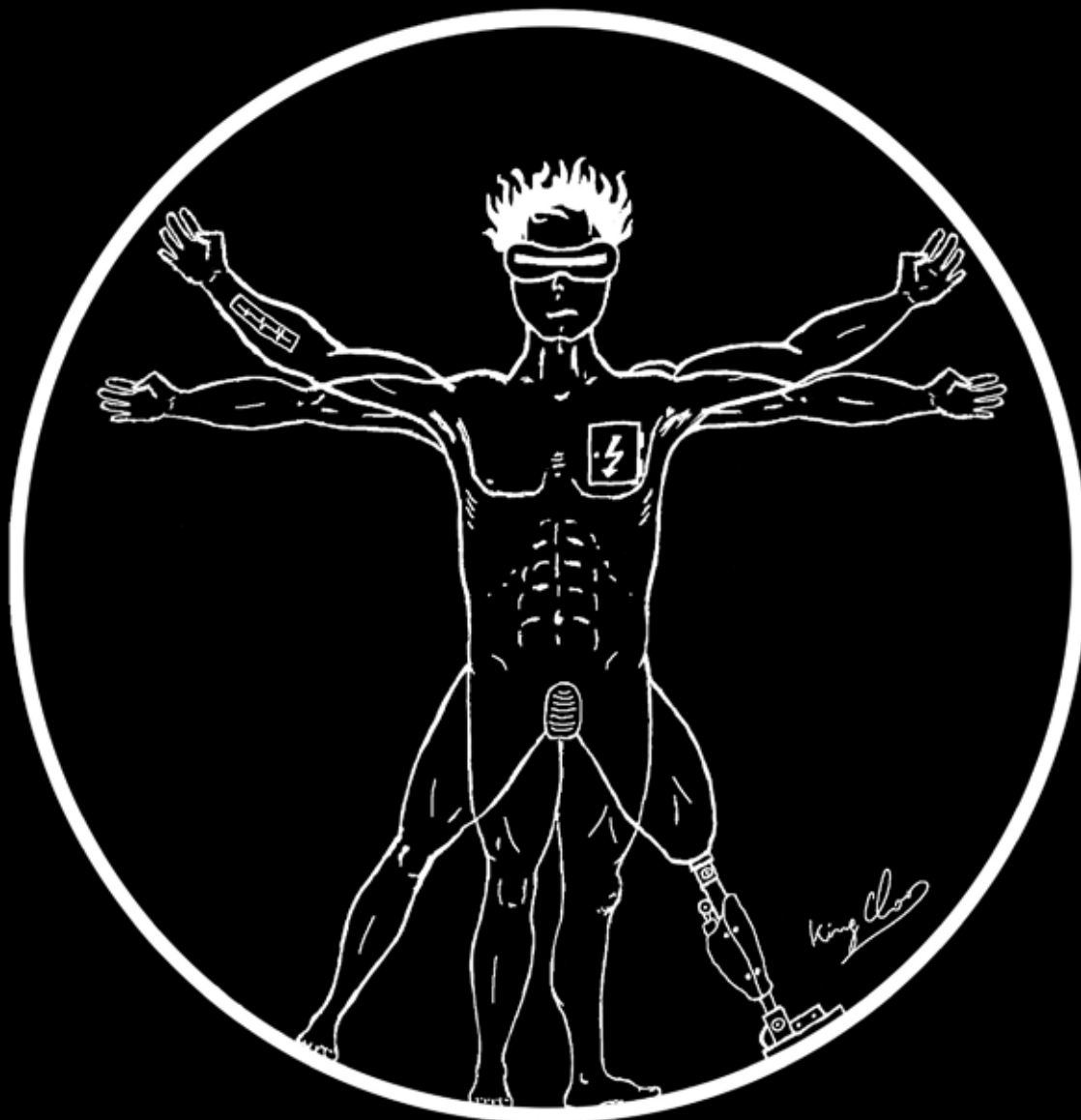
# Infernus

Nº XVIII IX/VIII Era APS



# Cartoon-h-ell

## King Chaos



### Ficha Técnica

Infernus XVIII

**Editor:** Lurker

**Produção:** Fósforo, Colectivo Criativo

**Equipa Editorial:** Black Lotus, BM Resende, King Chaos, Metzli, Mosath, Outubro

**Colaboradores:** Aires Ferreira, Devis, Gilberto de Lascariz, Joaquim Pedro, Jorge Taxa, Naive, Neuza, Paulo César, Sofia P., Vitor Vieira

**Revisão:** Metzli

- Imagem da Capa: Diabolus Rex  
- Págs. 16, 17, 18, 19, 20: Diabolus Rex - [www.diabolusrex.com](http://www.diabolusrex.com)  
- Pág. 2: King Chaos  
- Pág. 3: A. Stiffler - [findchaos.deviantart.com](http://findchaos.deviantart.com)  
- Pág. 4: H. Nahye - [e1kei.deviantart.com](http://e1kei.deviantart.com)  
- Pág. 5, P6: Joaquim Pedro  
- Pág. 7: Bohdan Ivanyuk - [bohdanivanyuk.deviantart.com](http://bohdanivanyuk.deviantart.com)  
- Pág. 8: 0sn1s - [0sn1s.deviantart.com](http://0sn1s.deviantart.com)  
- Pág. 9: Pia - [ravenari.deviantart.com](http://ravenari.deviantart.com)  
- Págs. 10, 12: Larissa Santos - [lssantos.deviantart.com](http://lssantos.deviantart.com)  
- Págs. 11, 31: Paulo Cesar - [www.paulocesar.eu](http://www.paulocesar.eu)  
- Pág. 14: Joana Coelho - [olhares.aeiou.pt/pennyroyal](http://olhares.aeiou.pt/pennyroyal)  
- Pág. 21 Aires Ferreira - [www.serpente.net/airesferreira](http://www.serpente.net/airesferreira)  
- Pág. 22: Amelia Jane - [freakydarlingx.deviantart.com](http://freakydarlingx.deviantart.com)  
- Pág. 23: Poli - [iaminsanenoinnot.deviantart.com](http://iaminsanenoinnot.deviantart.com)  
- Págs. 24, 25: Hal Tenny - [haltenny.deviantart.com](http://haltenny.deviantart.com)

- Pág. 27: shKna9 - [shkna9.deviantart.com](http://shkna9.deviantart.com)  
- Pág. 28: Veeshan - [veeshan123.deviantart.com](http://veeshan123.deviantart.com)  
- Pág. 30: Fabio Rincones - [fabreeze.deviantart.com](http://fabreeze.deviantart.com)  
- Págs. 32, 33: Draculea Riccy - [draculeariccy.deviantart.com](http://draculeariccy.deviantart.com)  
- Pág. 36: Charlotte Gemma - [vwxfan.deviantart.com](http://vwxfan.deviantart.com)  
- Pág. 37: Sean Rogers - [rogerss1.deviantart.com](http://rogerss1.deviantart.com)  
- Pág. 38: Damir - [airt.deviantart.com](http://airt.deviantart.com)  
- Pág. 39: Juan Jose Santana - [czguadalupe13.deviantart.com](http://czguadalupe13.deviantart.com)  
- Pág. 40, 41: Danielle Storey - [fresco-child.deviantart.com](http://fresco-child.deviantart.com)  
- Pág. 43: Tara - [uktara.deviantart.com](http://uktara.deviantart.com)  
- Pág. 44: Dietrich Bonhoeffer - [www.joreen.stevensim.org](http://www.joreen.stevensim.org)  
- Pág. 46: Slav - [kinal.deviantart.com](http://kinal.deviantart.com)  
- Pág. 48: David - [coigach.deviantart.com](http://coigach.deviantart.com)  
- Pág. 49: Benoit Paille - [benoitpaille.deviantart.com](http://benoitpaille.deviantart.com)  
- Pág. 50: Mark - [photoswithattitude.deviantart.com](http://photoswithattitude.deviantart.com)



# Editorial

## Lurker

Entre os muitos temas que visitamos nas 17 prévias edições da revista *Infernus* estavam questões sociais, mas se calhar nunca nenhuma tão marcante como a das modificações corporais. E não nos limitamos aqui apenas a falar sobre as tatuagens, se calhar o elo mais típico desta cadeia, mas também abarcamos outras formas de mudança corporal – desde as mais radicais (como a escarificação) até às mais tradicionais (como as tribais), todas têm espaço nas páginas desta edição da *Infernus*.

Não deixa de ser curioso que numa sociedade em que determinadas alterações corporais são aceites e até encorajadas (como o uso de brincos, por exemplo, uma reminiscência de tempos mais primitivos), outras sejam olhadas com tanto desdém e crítica – piercings, tatuagens e outras modificações semelhantes, apesar de amplamente disseminadas e presentes de forma corrente, ainda são assunto tabu em muitos círculos sociais e os seus portadores alvo de discriminação ao exercer a sua actividade profissional.

Já nem sequer abordando formas mais radicais de alteração, como os implantes subcutâneos mais ou menos ostensivos – isso deixamos para o destaque central desta edição, uma entrevista a essa figura ímpar que é *Diabolus Rex*. É um prazer particular poder contar com a sua presença nas páginas da *Infernus*, já que por um lado são raras as exposições públicas a que aceita fazer (e a história de como o conseguimos convencer a aceitar este convite daria pano para mangas, como se costuma dizer), e por outro lado a sua diferença e individualismo são uma fonte de inspiração para todos os Satanistas. Claro que ser um talentoso artista também ajuda, e o seu mais recente trabalho é digno de uma leitura atenta.

A destacar também um excelente texto de Gilberto de Lascariz, um ensaio escrito especialmente para esta edição da *Infernus* no que representa o início do que esperamos que seja uma longa e profícua relação para ambas as partes.

Fomos analisar estes e outros assuntos á luz das diferentes perspectivas dos nossos colaboradores residentes e convidados, explorando casos concretos e experiências reais, ensaios de fundo sobre as suas origens e pontos de vista oblíquos que nos ajudam a entender que há mais do que uma forma de ver o mundo que nos rodeia.

Acima de tudo, queremos tentar fazer perceber que há múltiplas formas de viver a existência, e qualquer uma delas é correcta. Num mundo cada vez mais intolerante face à diferença, é urgente que travemos esta luta apenas para ter o direito de ser diferente. Parece pouco, mas é com pequenos passos que qualquer maratona se inicia.

Ilustramos também as páginas desta edição com material de qualidade, num tema que certamente o merece e tem muito que explorar. Agora é tempo de voltar a nossa atenção para a próxima edição da Antologia *Infernus*, que verá a luz do dia antes da 19ª edição da *Infernus* estar a circular, no final deste ano. Novamente um volume luxuoso de puro deleite Satânico, não para todos mas para quem é – de facto – diferente.

Este é o nosso direito a ser diferente, e a *Infernus* a nossa modificação – não corporal, mas de mentalidades. Esperamos continuar a contar com o vosso apoio e interesse desse lado e, acima de tudo, com o vosso espírito crítico.

Vemo-nos no Solstício de Inverno – até lá, boas leituras! •

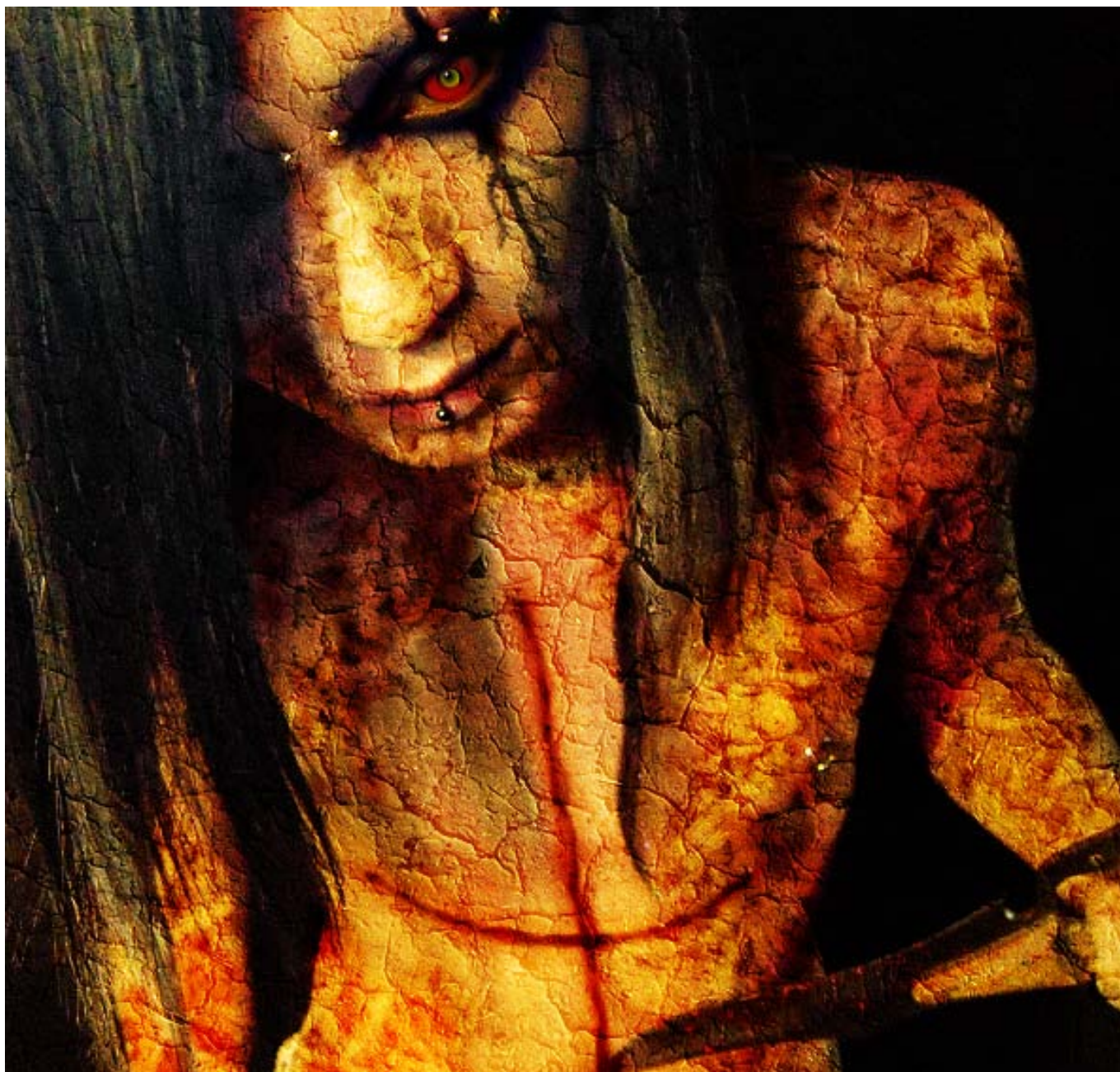


### ÍNDICE

<b>Marcar a Carne</b> -----	4
<i>Joaquim Pedro</i>	
<b>Luz</b> -----	7
<i>BM Resende</i>	
<b>Pelas vagas da ilha do corpo de Ataúro</b> -----	9
<i>Mosath</i>	
<b>Entrevista Diabolus Rex</b> -----	16
<i>Lurker</i>	
<b>Génese do Tédio</b> -----	21
<i>Aires Ferreira</i>	
<b>Beleza Citológica</b> -----	22
<i>Neuza</i>	
<b>O Corpo e o Despertar</b> -----	24
<i>Gilberto de Lascariz</i>	
<b>Tatuagens</b> -----	31
<i>Sofia P.</i>	
<b>Da Obra de Bruno Miguel Resende</b> -----	32
<i>Jorge Taxa</i>	
<b>Rosa de Sangue</b> -----	37
<i>Outubro</i>	
<b>A Eterna Juventude</b> -----	40
<i>Naive</i>	
<b>Estigma</b> -----	46
<i>Devis DeV deviLs g</i>	
<b>Ex-Corpus</b> -----	48
<i>Vitor V.</i>	







# MARCAR A CARNE

*Joaquim Pedro*

*Escarificar | v. tr.  
do Lat. scarificare*

*v. tr.,*

*golpear para produzir escoamento de*

*substâncias fluidas;*

*cortar (o terreno) com escarificador;  
fazer uma incisão superficial em.*

**Profanar o invólucro existencial.**  
A embalagem divinamente concebida. Heresia profana aos olhos de vários deuses inventados pelo Homem. Depois da globalização da tatuagem e do *piercing*, até onde nos resta ir no culto da individualidade?

## **Rito de passagem**

Desde tempos imemoriais que o Homem opta por decorar o seu corpo. Quer por razões estéticas ou rituais, muitas tribos utilizaram a prática

da escarificação. Já era conhecido das tribos Olmecas, civilizações pré-colombianas que povoaram a região do México e da América do Sul. E, ainda hoje em dia, há mulheres núbias no Sudão a adornar o rosto com cicatrizes elaboradas que as tornam mais atractivas perante os seus. Também na Papua Nova-Guiné ainda é prática ritualista corrente o preenchimento de cortes efectuados na pele com cinzas ou argila, de modo a influenciar a formação de quelóides.



Em tempos modernos e em civilizações ditas desenvolvidas, só mais recentemente é que práticas de escarificação deixaram de ser associadas a cenários S&M e a uma expressão estritamente ritual. Com o crescente interesse pela modificação e arte corporal, estas práticas começaram a ter lugar por motivos meramente estéticos, tal como a tatuagem e o *piercing*.

*“As pessoas simplesmente gostam de apreciar e ver executada esta forma arrojada de expressão alternativa”,* disse-nos, entre muitas outras coisas, Shannon Larratt, fundador da BME Zine e autoridade na matéria a nível internacional.

#### Quelóide

É o nome dado ao processo dermatológico em que ocorre a formação e aglomeração exagerada de fibras de colagénio. Isto sucede em zonas onde o organismo tem necessidade de criar revestimento para queimaduras ou cortes, por dano ou existência de um espaço sem preenchimento. Esta cicatriz caracteriza-se por ter textura e coloração diferentes da pele comum. Pode variar em tonalidade e na dilatação de pessoa para pessoa, resultando mais expressiva em pessoas com tonalidades cutâneas mais escuras (com mais melanina). Como atractivo há também o aspecto tri-dimensional destas protuberâncias.

#### Processo invasivo

As práticas mais comuns de escarificação são o *cutting* e o *branding*, no entanto também se conhecem várias outras técnicas para marcar a carne. Processos químicos, abrasivos, com utilização de nitrogénio (por frio) e até através de molestamento por repetidas passagens num mesmo local com uma máquina de tatuar. Foquemo-nos nas técnicas mais utilizadas:

#### Cutting

Conforme o nome indica, baseia-se em cortar a pele, normalmente utilizando como utensílio o bisturi cirúrgico de lâmina descartável, em passagens repetidas até se alcançar a profundidade cutânea desejada. Esteticamente pode ir do corte simples (criando uma linha única), ao *skinning* que já implica a remoção de uma área de pele contornada, dando forma ao desenho pretendido.

Também há uma variante auto-induzida, caótica e não-artística. Comum em adolescência problemática/depressiva. A necessidade de encaminhamento psiquiátrico destes casos é unanimemente reconhecida por todos.

*“Desde tempos imemoriais que o Homem opta por decorar o seu corpo. Quer por razões estéticas ou rituais, muitas tribos utilizaram a prática da escarificação. Já era conhecido das tribos Olmecas, civilizações pré-colombianas que povoaram a região do México e da América do Sul.”*

#### Branding

É a variante quente da escarificação. Baseia-se em queimar a pele, normalmente através de uma peça metálica aquecida. Várias investidas (*strikes*) vão formando o desenho final. Segundo os entendidos, o *branding* por aquecimento de metal não oferece con-

sistência no uso, requerendo investidas repetidas devido à temperatura do metal não permanecer estável.

Há também a variante com bisturi eléctrico (*cautery*) com diversas pontas opcionais. Não confundir com o ferro de soldar de electrónica. O instrumento de medicina estética é utilizado em pequena cirurgia de eliminação de verrugas e para cicatrizar algumas situações hemorrágicas.

O método mais sofisticado e consistente (mas doloroso) é o *laser*. Segundo Shannon Larratt, *“um bom dispositivo de electro-cauterização oferece um controlo muito preciso da profundidade e tipo de dano a causar no tecido, permitindo ao artista experiente construir uma cicatriz de textura diversificada.”*

#### Domar a cicatriz

É a segunda parte do processo. Tão determinante como o trabalho do profissional. Nesta prática, mais ainda que em outras como a tatuagem ou o *piercing*, é da cicatrização que depende o resultado final.

*“Todos cicatrizamos de forma diferente e não é o artista que faz a cicatriz, mas sim o nosso corpo, o que pode parecer fabuloso nuns pode ser horrível noutros”,* explica Filipa do estúdio La Diabla, que é, juntamente com o Art Kort, uma das poucas casas a ousar assumir a escarificação no nosso país. *“A cicatrização de uma escarificação leva cerca de 45 dias e até lá o cliente deve ter o máximo de atenção, pois é uma altura muito susceptível a infecção”,* diz-nos Binho do Art Kort, outro praticante desta modalidade. Filipa aprofunda: *“Aos poucos [a cicatriz] começa a ficar rosada e mais tarde da cor*







natural da pele. Pode levar entre 6 meses a 1 ano para se ver o trabalho final." E se não cicatrizar conforme se idealizou? "Pode-se retocar com nova escarificação se tiver criado algum quelóide ou não estiver consistente."

A forma de lidar com a cicatrização também pode envolver uma técnica específica para influenciar resultados. Shannon Larratt da BME'zine refere que o método de cicatrização mais adoptado pelos artistas é o Litha (*leave it the hell alone*), mas que isso "para a genética de algumas pessoas significa uma cicatriz relativamente pequena", por isso para a outra escola de pensamento o ideal é irritar a ferida. A recomendação de Binho no Art Kort é "devem ser removidas as crostas de maneira a que se vai formando, isto faz com que retarde a cicatrização e obter uma cicatriz mais bonita." E também uma variedade de "métodos

[que] podem ir até ao esfregar com uma escova de dentes ou um esfregão de arame, passando até por fórmulas químicas e exfoliantes", refere Larrat. Esta auto-flagelação traz, por vezes, resultados inconsistentes. Uma imprevisibilidade que é talvez uma das fontes de maior fascínio e receio desta opção estética.

#### Escolha peculiar

O que levará alguém a optar por uma forma de expressão corporal tão extrema? Que tipo de pessoa irá tão longe? Compreender um fenómeno passa naturalmente por saber quem o pratica e porque o faz. Filipa diz-nos que "normalmente quem o quer fazer quer experimentar algo novo. Algo que além de ser esteticamente agradável ou apelativo também seja uma nova sensação a nível físico. Será que é muito doloroso? Será que vou aguentar? Como vou reagir... Ou

como vão os outros reagir a algo nada comum?"

"Muitas pessoas que empregam este tipo de modificação corporal fazem-no para marcar um rito de passagem nas suas vidas. Embora muitas pessoas defendam que a escarificação não é mais penosa do que a tatuagem, é de certa forma mais 'intensa'. Tem um significado muito simbólico para si e frequentemente também para os seus parceiros", regista Shannon Larratt

"A maioria dos adeptos de scarification são raparigas entre os 20 e os 26 anos, normalmente estudantes ou recém-formadas, que curiosamente não têm muitas tatuagens, ou mesmo nenhuma", particulariza Binho.

#### Em Portugal

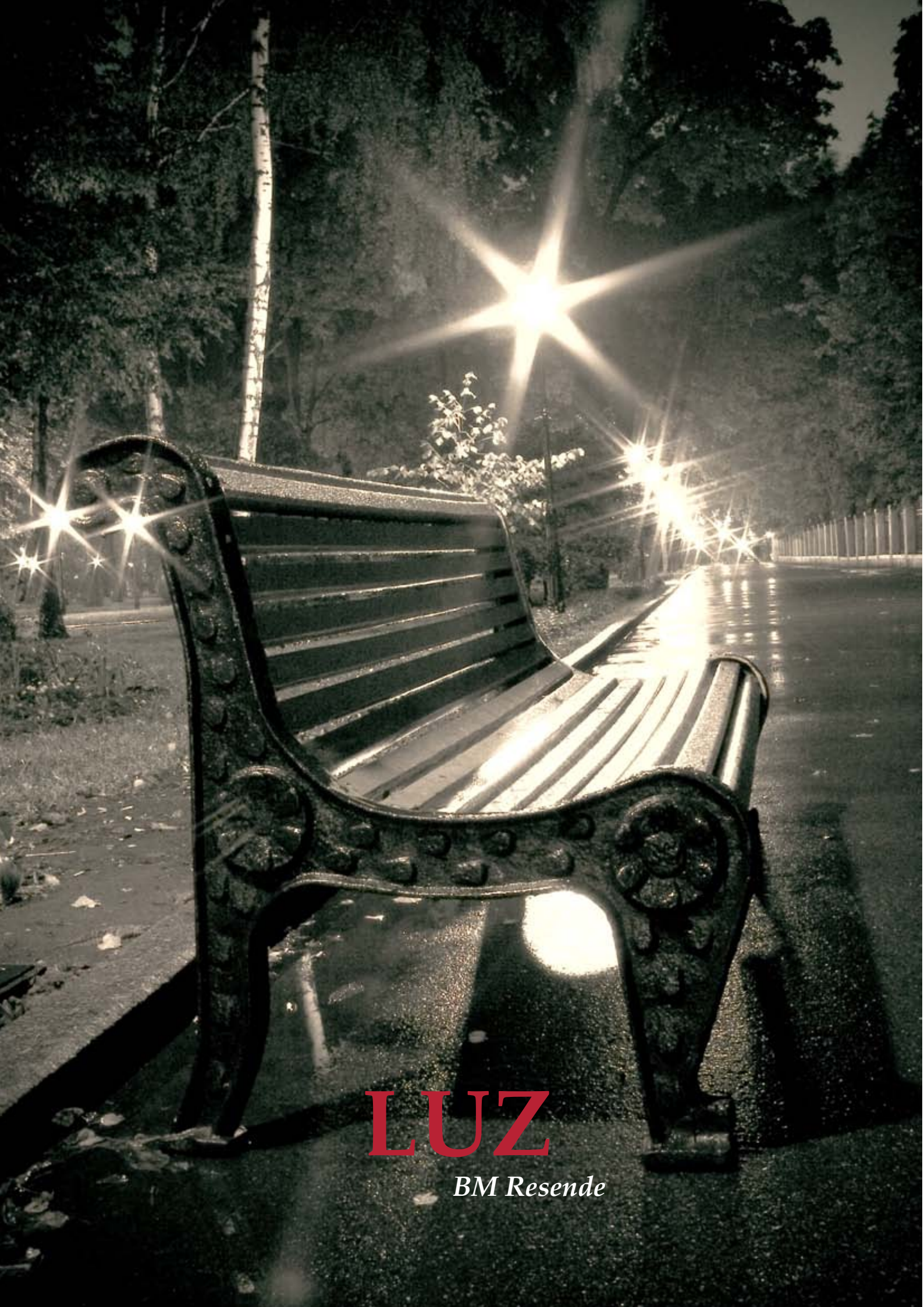
É uma prática da qual nada se sabe. E se nem para a tatuagem e *piercing* existe legislação, estando o sector mergulhado numa espécie de anarquia territorial, para a escarificação sobra a clandestinidade. Há estúdios de tatuagem e *piercing* que o praticam mas não o anunciam, a maioria em fase experimental. Uma eterna fase experimental. A técnica ainda não está suficientemente dominada para ser considerado um dado adquirido, talvez nunca venha a estar.

"Com certeza que um dia será considerado uma mutilação corporal sim...", concorda Filipa. "Se for considerado mutilação é considerado crime, mas após ser assinado um termo de responsabilidade, o scarification já é uma arte consentida", diz-nos o brasileiro Binho.

Em relação ao interesse do público em geral, os indicadores também são escassos. As opiniões divergem em relação a uma possível evolução desta prática no nosso país. "Não me parece que vá ter um desenvolvimento muito grande especialmente nos próximos 15 anos... Uma parte do nosso povo ainda se está a habituar à ideia da tatuagem e do *piercing*. Mas para nós aqui na La Diabla não nos faz muita diferença... Não o fazemos por uma questão monetária... Fazemos por prazer." Binho tem outra opinião: "Desde que comecei a desenvolver esta arte tenho verificado um crescente interesse por parte dos Portugueses e acredito que essa tendência se mantenha."

A sociedade impõe limites com os quais nem sempre estamos de acordo. Numa época em que a expressão própria se pode manifestar de formas cada vez mais radicais, a liberdade de fazer com o corpo o que bem se entende assume outra significância. Línguas bifurcadas, *piercings* genitais, implantes, *botox*... Banalidades vindo o tempo certo. •





LUZ

*BM Resende*





*das montanhas em rede expressiva: As montanhas ondulam sobre refrações locomotivas, são resplandecências da implosividade cinzenta.*

E chovem as cinzas dentro das pálebras intermitentes do verdejante. Com vermelho e branco ao infinito. A ténue surrealidade vulcânica que não se reveste à chuva do ontem. Não pelos agoras. Da obsolescência que era um objecto, desprende-se. No rumo que apenas o é. E em cada uma dançam duas raposas.

da lux zbalida pelo lado esquerdo: As casulações casuais das ostras derretem-se à chama prometeica, e de dentro o vangloriado. Nada. Os catastróficos fazem engolir objectos fálicos pelos olhos enquanto as pontas dos cabelos fermentam. São impasses entre pseudocatarses rugidas por ritmo martelado. Sem nietzsche. As orelhas assediadas amplificam o ruído dentro do intenso ruidoso. Congratulam-se magnificências de privatizações aos timpanários sem desaguamento. Enxurram. Do ganhento um peso da ritualística ao oco. De um baco que não existe. Bacoco. Já o sempre era no fundo ao lado esquerdo. Na irreal lux arrealiza-se, murais que se espiralavam em paraísos artificiais do silêncio. As sementeiras que se aguardam são guardadas do tempestivo externo descorrelacionado ao uno verso. Ou como fazer bolhas sem borbulhar. O desencantamento saltita pelas matérias, na gosma sem pneumáticas. Des-



tribalizar. Banalizar gosmicamente na tribo que não é. Tribunal. Mas a poética é multiplicagem no interrompido. Entre vistusionismos do ancestral revivalizado em corpóreo crucificado, e as intermitências bramidas sustentadas no plano erótico interno. *I am not a sexy bitch!*

*lux natura ad aeternum:* Entre quatro amanitas às seis etapas um sol rachado. A permanência da cinzentude é nuncio do subjectivo desobjectado, com garridos permutados das sinestesias. Translinguística. Os adornos à energia puritana são curvaturas de geodesias de mistérios. O permanecem por simplesmente o serem. Era pulsão epidermal do oceânico entre fronteiras ultra passadas. Estados corpóreos dissolvidos no espaço destemporalizado. Diz-se o silêncio fluido. Universo que murmura e geme pelo timbre da possessão à cosmogonia do serpenteado. Sibila o cosmos pela plural versitude. A translúcida saliva percorre fertilidades emotivas. Transubstanciam-se iluminações psicofluidas. O beijo adjectiva-se na ofegância meditada. Com vontades sopradas às brisas respiradas. O calor magmático dimanado entre a porosidade penumbática extasia quimeras do aconchego. Os fumos ondulam nas geodesias dos momentos. Do poético se desmemoriza. Ramifica a frutificação da matéria catártica em silêncios de negrume. É a luz bramida dos corpos às estrelas.

da terceira ritualística segundo sacher-masoch: Sentir o frio ventado pelo fumo incandescente. Cinzelado. Desfiar vermelhos à penumbra da meditação. O arrefecimento perceptivo. Desenlaçar espíritos espantados inalando incensários do ontem. Esfumar pensamentos pela lua dourada. Vistusionar animálias castradas ao vilamento em debilitação da mente na pequenez da não-cognição. Condicionar em humano. Enregelar os volumes almicos pela entrega ao pedantismo acordadamente displicente. E voltar. Ao horizonte fendido pelo sol. Emocionar no calor da alma magmática sonhada. E derreter novamente em catarse termodinâmica. Distensão masoquista do gelo instigado até ao cume vulcânico. Arquear o lombo. Ronronar a consciência nos fluidos das colorações cénicas sonhadas.

*“As orelhas assediadas amplificam o ruído dentro do intenso ruidoso. Congratulam-se magnificências de privatizações aos timpanários sem desaguamento.*

*Enxurram.”*

da dourada chuva pentagramática: Chover pela direcção pentagramática na necessidade da contemplação humedificada. Calidez meditada no dilúvio dos conceitos. Pedestrementemente lânguida exaltação do límpido. Era transparência reticular em fogo novo. Pós-equinocial termodinamização ao equilíbrio sensorial. Da sensação. E liquidificar pelos alcatrões. Para poder evaporar às estrelas. Novamente. Extra-elações.

dos dez mundamentos lux-mentâneos: Zero, beijo é a verdade epistemológica dos corpos. Um, a consciência fluida pluriforme fricciona-se às geodesias corpóreas e espuma-se afrodisiacamente. Dois, as cenouras que ressuscitam ao terceiro dia derivam do cento e doze colapsado à glucose. Três, as lulas que fazem pulsar as libidos nos magmas das luminuras são caldeiradas das multidões de nós próprios. Quatro, as essências das fragrâncias textualizadas à pele são ondulações incensadas como fumo sobre fios vermelhos. Cinco, os ciclos naturais emolduram-se mas não se estancam por se fenderem pela gravura rupestre do corpo-moldura. Seis, os espirros ronronados são mais sublimes que o ronronamento em si, especialmente quando coturnos podem partir dentes. Sete, a afectividade prenuncia-se no silêncio erotizado, entre as ex-locomoções inferiores, como elos da máxima naturalidade do ser terráqueo. Oito, o cheiro do prazer é fraternalmente húmido e quente, porque o húmus corpóreo prolifera frutos às pontiagudidades dos galhos. Nove, os instintos esotericamente germinados não se corrompem no ruidoso ordenado na desordem, pois o caos é uma outra coisa. Dez, a inércia da silenciosidade é a contemplação sublimada ao outro que se ilumina. •





# Pelas vagas da ilha do corpo de Ataúro

*Mosath*



## 2 de Junho de 1901. Ilha de Ataúro, a cerca de 17km de Timor.

O calor grita no meu rosto, enquanto a luz insular convoca a ciência milenar da aculturação. Chegado de mochila às costas e com um olhar de leitosa emoção, encaminho-me para o estudo territorial. Um antropólogo em missão: observar e registar o encantamento da fusão do Homem com as raízes da Natureza, provando da sua melhor seiva. Uma tribo isolada dos vícios do mundo é como que um corpo só, o qual caminha pela terra com o intuito de prestar graças à vida e de entregar-se às suas crenças de total impulso, cravando na pele e na carne as marcas da sua transparente existência.

Ataúro, na questão de curiosidade histórica, surge em cartas holandesas sob o nome malaio de *Pulo Kambing* (*pulau* = ilha + *kambing* = cabra). É um local que se perde do mundo, se isola da vontade dos viajantes, mas a minha chegada também tem como intenção revelar um pouco mais da sua natureza. Nesta região, o Homem luta veemente para ser o que é tal qual é.

Situo-me a norte de Díli, naquela ilha ataúro com uma superfície de 140km<sup>2</sup>. Sou um viajante e um estu-

dioso, munido de curiosidade e com os contactos certos para poder conhecer e interagir com o povo indígena, registando os seus preceitos. Ataúro é uma ilha montanhosa, a qual atinge a sua maior altitude, sublinhe-se, 960m, no pico de *Mánu-Koko*. Julgo que o povo ataúro se trata de um povo lutador, dedicado e produtivo e uma das provas mais óbvias é a da natureza do solo onde vivem ser agreste, mas irei confirmar estes pré-conceitos. Devido a caminhar por um solo desta natureza, o povo faz questão de aproveitar e proteger ao máximo os outros ambientes ou cenários com melhores propriedades, ou seja, fruírem nas paisagens debruadas de praias primorosas, de fundo rico. Como peixe na água, o indígena ataúro existe para chamar a si o melhor que a Natureza dá, embora se conforme a esta mesma quando, por vezes, retira. E, dito isto, pressinto uma jornada de concreto interesse. Primeiramente, estarei preso às anotações e posteriormente à produção de uma reportagem.

Ao longo da vista através dos primeiros passos pela ilha, posso notar que

os escassos hectares agricultáveis são minimalmente aproveitados pelo ataúro para cultivar alimentos característicos tais como o milho, o feijão-frade (e de outros tipos), a batata-doce, a mandioca e a abóbora. A alimentação do ataúro possui ainda o coco, a fruta-pão, o tamarindo, alguns tubérculos, entre outros. Para transmitir uma maior riqueza à ementa do povo, a ilha Ataúro oferece frutas apetecíveis em grande quantidade, nomeadamente a banana, a papaia, a toranja e a manga.

Os animais que o indígena cria existem em número considerável, ou não fosse a intenção de que os mesmos sirvam de alimento à população. A carne dos animais que se criam é fundamental para a vida insular, apesar de ser do mar que advém a grande parte das subsistências. Esta é uma ilha rica em peixe e que capricha em marisco de boa qualidade, logo é com tranquilo ajuste que se compreende que o ataúro experimenta um magnetismo ornado pelo mar, onde vai reunir-se aos “avós” tubarão, tartaruga, polvo, caranguejo, etc.

O néctar dos deuses, o vinho, é extraído com pompa e circunstância dos inúmeros acaridos, sendo o vinho de turaqueira o menos abundante, mas aquele que é tido como sagrado, reservado exclusivamente aos *mata-blo*, os quais tomam-no em certos ritos.







O céu é de um azul derretido, simplesmente abrasador que me deixava em água. Dirigi-me, conforme estabelecido previamente, ao *mata-blolo* da população (trata-se do curandeiro, o chefe da linhagem e o velho com que todos podem contar). Cumprimentei-o com toda a simpatia, ou a possível, entrando de seguida na sua casa. Alguns momentos de relaxe com conversa de boas-vindas e planos para o que seria feito e visto, foram ajudas preciosas. Concordamos, em espirituosos semblantes, que tratarei o *mata-blolo* por professor. O *mata-blolo* indica-me que a ilha tratar-me-á bem, desde que eu a trate de igual maneira. A população tem já o conhecimento da minha chegada e da minha atitude inofensiva, pelo que posso esperar um passeio fácil, bem como convívios tranquilos.

Depois de executar outras inerências à minha estadia, assistirei a uma fracção jovem da população que se encontra junto ao mar. Executei o que havia a executar. Assisti. As crianças iniciam-se cedo a aprender a nadar, afeiçoando-se à faina diária da pesca em beiros e à caça submarina. O comportamento deles reflecte uma alegria extraordinária, quase me tentando a um mergulho ou a um simples entrar na água, no entanto, eu fui admitido a observar e a escrever sobre o mundo ataúro e não a fazer parte dele. A população jovem evidencia um invejável à-vontade na pesca, através dos seus métodos artesanais, com grandes doses de instinto, representando uma parte essencial do bolo de população que atinge os 5200.

O povo ataúro existe em branda rotação. Tapa o corpo com melhores valores éticos e morais do que, propriamente, rebuscadas roupas. Quando se falava de vestuário, no seio da população masculina de Ataúro, já não se fala nas tradicionais *hás* (langotins) feitos de fibra de gondão, já que foram substituídos por *lipa*, camisola e camisa e muitos, até, usam calções. As mulheres substituíram o primitivo *rápi* (espécie de saio-te feito de fibra de palapa) pelo *kambátik* (*lipa* estampada, usada pelas mulheres indonésias, também usada em Timor) combinado com o *baju* tradicional (casquinha pregado à frente com alfinetes mais ou menos ricos) e uma espécie de corpete de sarja. Acrescentam-se à indumentária ataúro os ínclitos panos indígenas para homem, denominados *kgôhi*, e os envergados pelas mulheres, apelidados de *síhi*. Discriminando ao ponto do calçado usado, os homens, contam-se pelos dedos das mãos, calça sapatos. As mulheres, nas festas, calçam uns chinelos com lantejoulas. Confesso

que estou algo desgostoso com o geral das substituições que ocorreram, porque no meu imaginário as tradicionais peças de vestuário tinham destaque q.b.

Faço a ponte para o sector da habitação, por ser de considerável relevo apontar que o ataúro pouco ou nada evoluiu. As suas casas continuam a ser quase e exclusivamente de chão térreo, erguidas em paredes de *knia* (da família do bambu) achatadas e entrançadas ou de folhas de acadiro, cosidas umas às outras com nervura ou fibra de palmeira. Entre coberturas e isolamentos de casas normais e sagradas, o espaço interior é único, sem qualquer espécie de divisão e com escassez de móveis.

Percorro umas ruas em terra batida para chegar a um destino combinado com o professor, anteriormente. Vejo um grupo de pessoas em alegria aos saltos, crianças a brincar e aves em voo rasante, a poucos metros. Voltam-se para o meu rosto e acenam-me timidamente. Sentado, agora, ao pé de dúzias de nativos ataúro, homens e mulheres, sinto-me confortavelmente no centro das atenções, observações e risinhos. Acredito nesta irradiação de simpatia por parte deste povo de estatura mediana e pele parda, aqui e agora nas suas boas graças. O *mata-blolo* aparece de sorriso aberto. Senta-se.

Para os alicerces da análise que tenho em mãos, aludo às palavras de Leite de Magalhães, obreiro neste género de andanças retratistas, servindo-me para inspiração:

*"Sob o ponto de vista moral, os indígenas de Ataúro parecem-me, ao mesmo tempo, taciturnos e demonstrativos, tímidos e impulsivos, tranquilos e conflituosos. Em geral são hospitaleiros e dados a trabalhos, sem tradição de antropofagia. Altamente supersticiosos, têm um invencível terror pela feitiçaria... homens e mulheres são inconstantes e dados ao amor. A mulher é senhora absoluta dos seus encantos e deles dispõe até ao casamento... não lhes conheço*

*"Em semelhante linha das outras tradições ataúro, a circuncisão possui uma hora própria de acontecer, a qual se conhece por ser ao cair da noite."*

*hábitos sanguinários, além da decapitação dos inimigos mortos em combate. Na guerra sabem encarar a morte com corajosa serenidade. Considero-os inteligentes e de compreensão pronta, dissimulados e astuciosos. A sua aptidão e sentimentos artísticos são verdadeiramente notáveis, pronunciando-se sobretudo nos trabalhos de escultura, que os homens executam, e na melodia deliciosa e admirável dos seus cantos. As mulheres praticam a tecelagem e a olaria".*

A melodia. O oxigénio que nos envolve sussurra a palavra melodia nos meus ouvidos. Foi a partir desta sedução, que me fiz forte o suficiente para pedir ao *mata-blolo* se podia escutar um pouco de uma canção ataúro. Todos, sem excepção, iniciam uma canção de melodia belíssima e eu ouço, sem resposta do *mata-blolo*, estes versos da canção. A língua *Rêssuk* da ilha envolve-se numa beleza superior, no que toca à música. O ritmo é belo, contagiante, os agudos tocam como que em nuvens de suavidade dentro dos meus ouvidos e toda a canção parece ser curta demais para uma experiência auditiva tão cadenciada. Não há mesmo lugar para interpretações intelectuais longas, é instinto de encantamento agora e aqui.





O mundo, seja onde for, atribui coisas paradoxais. Num segundo ouve-se uma música, noutro uma carpideira. Como pretendo anotar tanto parâmetros positivos como negativos, procuro acender no *mata-blolo* tendências simples para que me conte quaisquer particularidades do ataúro. O *mata-blolo* começa a dizer que, em termos de luto, a população procede a uma união de força e dignificante face à pessoa falecida, ao invés da carga religiosa e fechos de desculpas dogmáticas e demais moralismos. Os funerais realizam-se sem nenhuma cruz ou outro símbolo religioso, inclusive no que toca à parte das sepulturas.

Para que aconteçam novas e equiparáveis modificações e nivelamentos corporais, há que iniciar vidas. Com graça escrevo, já que um dos presentes ataúro indica precisamente esta lógica para os meus apontamentos. Um parto é assistido pela mulher do *mata-blolo*, a qual deve ter a experiência suficiente de outros partos. Se for solicitado pela mulher grávida, pode estar presente mais uma ou duas mulheres, consanguíneas colaterais da mulher do *mata-blolo*. O *mata-blolo* conta-me que, assim que as águas rebentem, o nascimento iminente, a puérpera apoia as mãos numa corda ou numa vara travessa, colocando sensivelmente a 120cm do chão, colocando-se, por detrás dela, a parteira que tem que mascar alguns pedaços de amêndoa de coco, esfregando, na altura devida, com a pasta assim obtida

o ventre da grávida, em prol de facilitar e apressar o parto. Se o mesmo se mostrar difícil, o motivo é o de algum antepassado estar descontente com os pais da criança a nascer. O *mata-blolo* ergue a face aos céus, por segundos, coçando o inferior da testa e prossegue numa voz mais pesada, dizendo que, no tal caso de um parto mais difícil, será preciso adjuvar o óbice de natureza imaterial com tabaco em rama. A parteira sopra-o uma vez e esfrega-o sete vezes no ventre da grávida, para que, de seguida e obstinadamente, atire com tudo fora, provendo-se de uma especial prece. A criança que nasce, o *mata-blolo* parecendo estar a recuperar um curso de fala mais musical, terá um nome ao seu terceiro dia. É a imposição do nome (*reng'ai Ana* = nominar + filho). A ocasião inicia-se com a chamada do *mata-blolo*, conta-me o próprio, para que ate ao pulso direito do nominando bebé um fio branco. Atado o fio, diz, o *mata-blolo*, um nome que seja o de um antepassado seu. Se, nesse momento, a criança se desfraldar em choro, é porque não é esse o nome do agrado dos "avós". O *mata-blolo* conta-me que então aí é necessário desatar o fio com respeito explícito, repetindo o rito até que a criança se cale. O nome que coincidir com o instante em que ela pare de chorar é, logo, aquele que os antepassados queiram que ela tome. Aí, sendo uma alegria para o *mata-blolo*, pela aquiescência dos antepassados, implora-se a fórmula: "*Lea ria nía rítu rea ahas; uk rôdo háli ni gae*" ("hoje, vinde desatar-lhe o fio, para

que, assim, eu o nomeie"). O *mata-blolo* acha graça às minhas expressões faciais, aquando do uso do seu próprio idioma, expressões faciais que são fáceis impulsos por os meus ouvidos estranharem o ar presente à minha frente cheio daquelas palavras e não por desconhecimento da sua causa. O professor lança-me uma certeza deste tópico, dizendo que o nome de um cidadão ataúro logra-se numa espécie de cordão umbilical que liga dois seres entre si, ou seja, a criança ao antepassado, sublinhando a presença do fio branco atado ao pulso.

Peço ao *mata-blolo* para que me faculte exemplos de nomes ataúro, tanto de homem como de mulher. O pedido é concedido, partindo da boca do professor o primeiro nome de homem, passando pelas bocas de outros homens ataúro presentes.

*Kássukia, Kiri-Rêti, Kei-Kera, Bala, Kera...*, ...

O mesmo acontece para os exemplos que me dão de nomes de mulher, sendo que o *mata-blolo* dá o primeiro exemplo, a sua mulher o segundo e outras mulheres ataúro presentes os seguintes.

*Ké-Túru, Kêti-Kia, Kêti-Mátak, Kuma-Lou...*, ...

Honrado com estes ensinamentos, pergunto se posso agora registar as práticas ataúro que digam respeito às marcas corporais ou provações no corpo dos seus credos. O professor responde afirmativamente, no entanto, relega para depois da hora de jantar essas conversas. Respondo afirmativamente,





muito afirmativamente, presenteando-me com tempo para ir passear e ver com mais cuidado e paixão aquela zona da ilha.

Após o banquete de peixe e marisco, cumpriu-se a promessa, agora em menor número, para que eu anotasse as tradições corporais do povo atáuro. O professor ficou mais próximo de mim e os restantes cidadãos, desta vez, mais afastados.

Uma das particularidades atáuro da estética do corpo, transparecendo as complexidades do seu espírito, é a tatuagem. A tatuagem pratica-se na ilha, frequentemente, tanto nos homens como nas mulheres. Senta-se sobre a questão dos afectos e das representações energéticas da Natureza, o desejo recreativo do indígena se adornar. A tatuagem é ainda assimilada como um rito de iniciação, atracando-se à força da puberdade e piscando o olho à fase do matrimónio no futuro. O professor revela que a tatuagem tem uma regra em relação à hora da sua realização, a qual significa não ser possível realizar-se ao meio-dia, de resto, pode fazer-se a qualquer hora do dia. Pergunto o porquê. O indígena crê que o sangue mana em maior abundância nessa hora, o que dificulta e conflui temores durante a operação. O tatuador pode ser qualquer membro homem da família do tatuado ou da tatuada. Solicito ao professor para que fale sobre as tonalidades e essências das tatuagens. O professor acede, dizendo que o atáuro tatua somente a preto. A tinta usada é feita a carvão de madeira de palavrão branco (*Eucalyptus alba*), reduzido a pó e depois diluído em água. O instrumento utilizado na tatuagem é uma agulha comum que se envolve em linha de coser, que se embebe naquela tinta. Pergunto se a agulha fica a ver-se muito, numa questão de amedrontar ou não a pessoa a tatuar, e obtenho a resposta de que da agulha fica apenas a descoberto um milímetro da ponta, o que revela engenho. Em Atáuro, as zonas do corpo tatuadas costumam ser, nos homens, o peito, o braço e o antebraço; nas mulheres, membros superiores do corpo. Os motivos mais frequentes na tatuagem atáuro são: a lua, em quarto crescente, com a base assente no lado esquerdo do peito; por baixo da lua, duas estrelas, uma grande Vénus (o indígena considera estrela) e outra pequena, colocadas quase sobre o esterno e puxadas para a axila esquerda. Além dos astros, a tatuagem nos indígenas atáuro reproduz também serpentes (só para homens), peixes, flores, árvores. A serpente e a árvore são evocações míticas muito opulentas nes-

## O povo atáuro existe em branda rotação.

### Tapa o corpo com melhores valores éticos e morais do que, propriamente, rebuscadas roupas.

ta zona do Pacífico.

E então o professor pincela com genialidade a tradição da tatuagem. *“Um exemplar rico de tatuagem atáuro é a ostentada pelo mata-blobo Koba-Kila da povoação de Massi-Líhu, no suco de Makíli. No corpo trazia talvez o conjunto mais rico de tatuagem. Os motivos tatuados estavam distribuídos pelo lado esquerdo do peito, com uma serpente ao alto, de boca aberta e a cauda para fora, apresentando ainda uma rosca; por baixo da serpente, o Crescente, por baixo do Crescente, uma estrela, entre o Crescente e a estrela, perto da axila esquerda, um peixe com a boca aberta. No lado direito do peito, um peixe idêntico, de cabeça voltada em perfeita simetria com o outro. No abdómen, um homem, nu, em pé, ostentando boca, nariz, orelhas, umbigo e falo, de braços colados ao tronco, pernas muito direitas e muito juntas, com os pés virados para baixo. No braço direito, a mesma figura humana, em características e dimensões idênticas. No braço esquerdo, uma árvore dois galhos revestidos de folhas. O tronco da árvore emergia um pouco acima do pulso e estendia os galhos em direcção ao cotovelo, ocupando praticamente todo o lado exterior do braço.”*

O mata-blobo conta-me de um outro processo modificador na existência de um habitante de Atáuro. A limagem dos dentes. Esta prática faz-se por volta dos treze anos de idade, sendo destinada a rapazes e raparigas. Perguntei se era o próprio mata-blobo o executor desta prática, mas recebi resposta negativa. Qualquer membro adulto do visado poderá ser o limador. Registrando o decorrer da limagem dos dentes, o instrumento usado é uma espécie de pedra de amolar (*ádi*). Os dentes limam-se na linha da incisão e na face exterior, apenas, portanto complementos de limar até à gengiva ou furar os dentes estão fora de questão, contrariando os meus – errados – pré-conceitos acerca

desta matéria. O professor exhibe-me os seus dentes. Eu reparo com humildade. Pergunta-me se percebo o negro dos seus dentes. Claro que sim, claro que percebo. Os seus dentes limados são de um negro tradicionalista e implacável. Conta-me, o mata-blobo, que aquilo que vejo é o efeito colateral do ritual da limagem dos dentes, visto que o uso inveterado da masca após o ritual, se faz notar e bem num enegrecimento bons anos após a puberdade. Mas o enegrecimento prova a devoção aos poderes das tradições.

Anteriormente à operação ou ao rito da limagem dos dentes, o paciente deve dirigir-se ao seu mata-blobo, a fim de revelar, honestamente, qualquer falta que tenha cometido contra algum parente seu. A operação não será muito dolorosa, excepto se a tal provável falta cometida não estiver reparada até à hora, se o cenário for confirmado, então o mata-blobo contactará o limador e a operação será muito dolorosa. O limador há-de fatalmente, embora sem intenção, atingir as gengivas e provocar uma abundante hemorragia na pessoa que está a ser limada. O professor encerra a viagem pelo novelo deste ritual, asseverando-me que a limagem dos dentes é uma mutilação ritual acorrentada a uma tradição social que galvaniza as acções de toda uma existência quotidiana, ao mesmo tempo que se se conhece como um imperativo religioso.

O atáuro submete igualmente o órgão genital masculino a uma intervenção, uma modificação normalíssima noutros pontos do mundo mas com mão de hospital, sendo que me refiro à prática da circuncisão. O professor conta-me que a idade da circuncisão varia de linhagem para linhagem, pois há casos em que a mesma se executa pelos quatro anos do menino e o normal é executar-se entre os doze e catorze anos de idade. O rito e a operação de circuncisão realizam-se na *ruma-pera'ik* (casa grande), a casa do chefe de linhagem, na casa sagrada ou casa do velho “avô”. Na modificação genital que é a circuncisão intervêm o mata-blobo e o próprio doravante circuncidado, salvo caso do menino ter quatro anos de idade. Aí, poderá estar presente o avô paterno. Em semelhante linha das outras tradições atáuro, a circuncisão possui uma hora própria de acontecer, a qual se conhece por ser ao cair da noite. Para a operação, o mata-blobo mune-se de um *tóbok-gaho*, o qual encerra em si duas folhas de bétel e uma noz de areca com uma pitada de cal virgem, utilizado para a masca do ritual. Na incisão do prepúcio, o mata-blobo utiliza a *túri-lela'it* (trata-se da faca



do velho, a faca sagrada que é um misto de faca e punhal, pertencente ao espólio sagrado do chefe da linhagem do doravante circuncidado). Ao ouvir isto, retraio-me com um som de quem sopra para dentro de si próprio e o professor ri-se. É natural sermos susceptíveis a todo este aparato...

O *mata-blolo* dá início ao rito, segurando a faca com a mão esquerda com o bico virado para as pontas dos dedos e, sobre a faca, são colocadas as folhas de bétel, a areca e a cal, proclamando em pé, com júbilo, a fórmula seguinte “*Má tuk ru; má ressôuru; má hrula te têri upaun ilá-ilá*” (“vinde sentar-vos juntos; vinde reunir-vos juntos; vinde ver cortar a “coisa” do avô”). Depois, o *mata-blolo* masca as folhas de bétel com a areca e a cal, não dizendo nada durante o acto e no final cuspirá quatro vezes a masca em direcção ao ângulo da casa grande, onde se penduram as relíquias dos avós. Em alternativa, cabe a decisão ao *mata-blolo*, pode pegar em pleno na masca e arremessá-la nessa mesma direcção. Momentos mais tarde, esfrega com um bocado de masca o prepúcio a cortar. O *mata-blolo* faz a incisão. E, ao fazê-la, começam a sair as primeiras gotas de sangue, pelo que são prontamente recebidas num recipiente *úru* ou *sura* inserto num *tóbok-gaho* destapado. O *mata-blolo* asperge com as oriundas gotas de sangue da incisão do prepúcio o ângulo da casa com as relíquias. O passo seguinte é igualmente aspergir o circuncidado, concentrando-se em atingir-lhe a região púbica. Com o objectivo alcançado da aspersão ritual, o *mata-blolo* então avança com uma outra fórmula aos antepassados para que ensinem o menino na tradição e nas aventuras inerentes. Quando o *mata-blolo* comple-

tar a circuncisão anular do prepúcio, o mesmo recolherá tudo (sangue, prepúcio e restos de masca) para o *tóbok-gaho*, pendurando-o ou escondendo-o no tecto do ângulo das relíquias da casa. Então e depois o que é que acontece com o *tóbok-gaho* e o seu conteúdo, professor? Findos dois ou três dias, o *mata-blolo* vai buscar o *tóbok-gaho*, levando-o para o cemitério dos antepassados do circuncidado, onde ficará pendurado em qualquer árvore próxima da sepultura do chefe da linhagem do iniciado. Uma crua imagem esotérica, realmente...

Interrogo o professor em relação àquilo que se faz ou se aplica na área onde ocorreu a cirurgia. Obtenho a resposta de que, para que a supressão do prepúcio não tenda a abastardar em alguma infecção, é feita uma pasta com noz de areca, gengibre e cinza para uma curativa aplicação na ferida que, todavia, não recebe qualquer protecção trivial como uma ligadura ou gaze.

Digo que dessa forma fica mais um rito de modificação ataúro realizado e o professor abana com a cabeça em negação. O circuncidado, na idade da puberdade, fica obrigado a um período da lei da segregação, durante dois ou três dias. Aquilo que significaria realmente esta lei, pergunto ao *mata-blolo*. Isto significa que o circuncidado nesses dias não pode ver ninguém ou falar com ninguém, sendo o único autorizado a falar com ele o próprio *mata-blolo* que celebrou o rito. No cenário da quebra da lei, doenças graves e fortes possibilidades de vir a ter filhos com problemas sérios pairam sobre o jovem. A lei narra ainda a que o circuncidado se sujeite a uma dieta rigorosa, a proibições de fumar e a beber somente água, afrentado, em horas e horas de recato e mutismo,

de uma ambrósia que se quer igualmente compreendida no sentido de engrandecer a cogitar.

A noite chegou e com ela certezas mais fortes de que antes do meu actual tempo, muitas coisas já aconteciam, coisas importantes como as reproduções das crenças e vontades das pessoas.

Passaram-se duas semanas. Abarquei em conversas, em passeios, em anotações paralelas sobre o quotidiano do povo ataúro e era sempre um espectador ferrenho das danças e cantorias da população. Numa ocasião, o *mata-blolo* convidou-me para um passeio. Seriam seis da tarde, sensivelmente, e fomos ter a um pequeno planalto. Um apogeu paisagístico, situado entre as povoações de *Mau-Láku* e *Mássi-Líhu*, no suco de *Makili*. Lá encontrei, tive finalmente esse privilégio, duas estátuas antropomórficas de madeira. As duas estátuas tratavam-se das divindades feminina e masculina da fertilidade. A *Lêbu-Hmôru*, divindade feminina, com um coco seco espetado na tiara e a *Báku-Mau*, divindade masculina, com uma tiara na cabeça e no peito cordões de mutissalas. O *mata-blolo* começou a descrever-me por linhas simples a natureza das divindades e enquanto registava, ao mesmo tempo, eu olhava para aquelas atraentes estátuas que foram implantadas nos topos de um género de altar rude, formado por pedras soltas. O professor revelou-me que a disposição das estátuas é propositada, de face virada uma para a outra, e para se respeitar, portanto registei nos meus cadernos que *Báku-Mau* se ala no topo nascente do altar, enquanto que o topo oposto é de *Lêbu-Hmôru*. As estátuas medem 2 metros de altura com 25cm de largura, por uns 20cm de espessura. A primeira de duas alusões interessantes é a de que *Lêbu-Hmôru* exibia 50 mamilos, o que fizera de imediato lembrar Diana de Éfeso e a segunda é a de que a estátua de *Báku-Mau* tinha cinzelada, por baixo do busto, a imagem em miniatura do corpo de um homem nu e com o sexo em grande relevo. No que se concerne a esta imagem, o *mata-blolo* apresentou-me como sendo a representação do filho de *Báku-Mau* e *Lêbu-Hmôru*. A estátua de *Báku-Mau* exibia ainda no occipital um pente em formato de tridente, tinha em cada orelha um brinco em forma de lira mal trabalhada e ao pescoço possuía um grande colar de mutissalas, que lhe pendia sobre o peito, terminando em medalhão. Já a estátua de *Lêbu-Hmôru* ostentava no occipital um grande pente de mulher, tinha nas orelhas brincos bastante requintados e ao pescoço possuía um co-







lar não muito comprido de mutissalas.

Para finalizar a história do passeio, deixo em garantia que *Báku-Mau* e *Lêbu-Hmôru* se erigiram como as divindades da fertilidade para o povo atáuro, o qual dirige às mesmas as suas súplicas por chuva, por uma fertilidade da terra, revoada da pesca, fecundidade dos animais e por saúde, preciosidades para todos levem a sua vida da melhor forma possível, entre quotidianos, preceitos e modificações.

Hoje completa-se o terceiro mês em que estou em Ataúro. Sinto alguma saúde de casa, mas o espírito de aventura e descomplexado, apoiado pelas aulas do professor, ainda mexe quentinho.

O povo atáuro também modifica os seus centros de decisão através da intensidade em que acredita no seu *mata-blolo* e nos efeitos de elementos naturais; efeitos ou sinais. Sentado ao largo de um pequeno lago, inquiri o professor acerca de uma temática mais agreste e como é que a natureza atáuro reage a essa mesma temática. Refiro-me à guerra, aos inimigos. O *mata-blolo* está a discursar sobre noções básicas daquilo a que se chama guerra (*húnu*). Concordo, em parte, com a sua visão, mas o que importa não é concordar, antes, sim, reter. O povo de Ataúro, ali pela voz asseada do professor, na situação de uma guerra declarada procura, antes de mais, prever qual será o resultado do conflito para si próprio. Essa situação leva a que o *mata-blolo* apanhe um galo vermelho para que o estrangule com ferocidade perante os seus guerreiros. Assim que o galo morre, o *mata-blolo* pronuncia uma fórmula em prol da angariação do socorro dos espíritos dos “avós” aos guerreiros. É crucial perceber no momento da fórmula qual o movimento que originará a posição das patas do galo aquando do seu último bafo, de modo a predizer a sorte dos guerreiros atáuro. O sinal de vitória futura é reconhecido através da pata direita apoiada na esquerda. O sinal de derrota futura é reconhecido através da pata esquerda apoiada na direita. O sinal de uma guerra fatídica e longa ou incontrollável é reconhecido através das patas paralelas uma à outra. Durante este rito solene, os guerreiros apresentam-se armados e equipados do seguinte modo: a cabeça protegida com um capacete primário, feito de folha de acadiro, as pernas e os tornozelos envolvem-se em axorcas, feitas de pele de cabrito e com guizos, não esquecendo de um elemento vital que é um escudo rústico, feito de pele de cabra. As suas armas de ataque são a *ôbi* ou espada curta, a *tepa* (azagaia) e, por fim, o

## *“Troféus modificados ao sabor da violência, murmura o professor, de costas voltadas para mim, enquanto molha o seu pé es- querdo na água.”*

*rama-rúng’u* (arco) e flechas (*rama-íssi*). Logicamente, até o estado de alma se modifica entre o tempo de luta e o tempo de dança guerreira. O *mata-blolo* conta-me acerca do *lelore*, que é a dança em que os guerreiros se transformam em torno dos cadáveres dos seus adversários. Nesta alteração de sentimentos, os guerreiros atáuro ferem com cutiladas, várias vezes, ao ritmo do *lelore*, os corpos mortos, lambendo o sangue que se apegava à lâmina. Uma modificação interna, que se solta em viva explosão para o ar por intermédio da agressividade a um corpo sem vida. Os corpos dos inimigos que deixam de ser os corpos que os inimigos tinham antes do combate, as cabeças decepadas, a carne esfumada, o sangue misturado na terra, desaparecido nas cinzas, os antigos corpos agora novos corpos caçados colocam-se numa amoreira brava, onde se conservavam indefinidamente penduradas. Troféus modificados ao sabor da violência, murmura o professor, de costas voltadas para mim, enquanto molha o seu pé esquerdo na água. Prossegue o perturbante murmuro, explicando que a decapitação dos inimigos se inspira na crença indígena de que as virtudes de um guerreiro vencido passam para o vencedor, o que contribuía também na segurança e bem-estar dos vivos que deixam de ser alvo de moléstia por parte de tais almas guerreiras vencidas. Assim é o engrandecimento da honra de um guerreiro.

Agora, num capricho de não querer revelar datas actuais, anoto o último tópico antes de elaborar a verdadeira reportagem acerca de Ataúro e o seu povo.

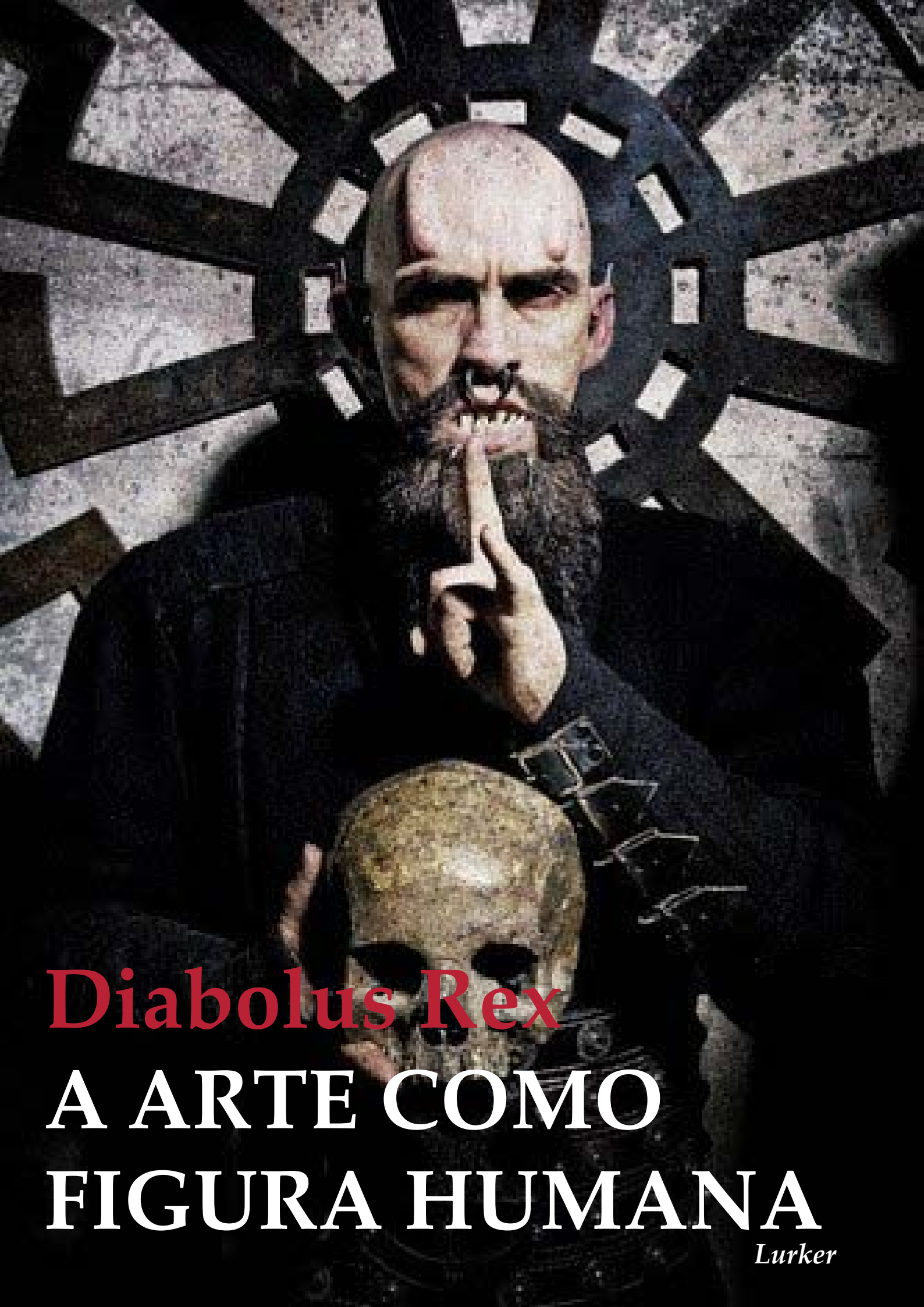
Como se se tratasse de uma fonte de energia, o indígena requer a presença de totens. Essa personagem estática é importante na exemplificação de um caminho superior que pode ser percorrido, sendo que para tal a constante

aprendizagem e a espontânea modificação são amostras da sua graça. Os ídolos são exemplos de conduta, são os horizontes a atingir e o povo atáuro preserva-os numa analogia com parentes próximos e energias animais. Esta diz respeito à classe do totem. O professor, bebendo comigo um vinho agradável, indicou-me o seguinte: “O termo totem é de origem Ojibwa, língua Algonkina, da região ao norte dos Grandes Lagos da América do Norte. A decomposição da expressão ojibwa *ototeman*, que significa aproximadamente “ele é da minha parentela”, dar-nos-á a ideia fundamental de parentesco, afinidade, relação, contida no termo totem. O totem como um animal, associado a um clã, cuja carne é tabu para os membros desse clã, os quais se crêem descendentes do animal, em cuja honra celebram ritos”.

O vinho era mesmo agradável, agradável. E então, no que importa, em Ataúro, os naturais do suco de *Makí-li* alcinham de “avô” o tubarão e o caranguejo e de “avó” a tartaruga e o polvo. O *mata-blolo* insiste para que eu registre que o porco é digno de menção, uma diferente mas crucial para o povo. O porco não é venerado como totem nem logra ouvir o nome “avô”, mas detém um lugar soberano na mitologia de textos da literatura oral atáuro, por onde ele se expõe como uma pista da filosofia dos totens num tempo imemorial. À minha intenção de mamar num capítulo ligado ao valor do porco para o atáuro, o professor retorquiu na minha direcção antropológica o mito *Os Dois Irmãos*, o qual se qualifica sob a alomorfia da toninha numa porca que fossava na terra. Esta, surpreendida pela personagem de *Merómak*, lança-se às redes da memória mitológica ao se metamorfosear em mulher, vindo a esposar-se da tal deidade. A surpresa origina um caos, uma novidade. Com ou sem paradoxo e feito.

Regressarei à minha cidade poluída. E na mala levarei um postal bonito que diz que Ataúro me ensina uma coisa bela. O respeito por todas as culturas.

Encontra-se nas práticas de modificação um tiquetaque sagrado muito intenso. É esse tiquetaque que distingue os povos e as consequências cósmicas, por intermédio do momento em que recai a acção. Podemos observar qualquer novidade e tradição com espírito aberto e sem bloquear o aroma das imagens, pois disso só resultará um corpo sábio e diferente. Uma fórmula. A nossa fórmula indígena, primordial. •



**Diabolus Rex**

**A ARTE COMO**

**FIGURA HUMANA**

*Lurker*





*Diabolus Rex é uma figura incontornável de diferentes mundos, seja a pintura, a escultura, a instalação artística, o próprio Satanismo e as modificações corporais.*

*Adicionalmente, é uma personagem envolta em algum mistério, fruto da auto-reclusão a que se dedica. Não foi fácil, mas conseguimos chegar à fala com um dos mais interessantes indivíduos da actualidade. E, como vão ver, valeu bem a pena.*

### **Quem é Diabolus Rex?**

Diabolus Rex é um artista Americano, engenheiro do oculto e mago Satânico. Sou mais conhecido principalmente pela minha bizarra aparência demoníaca, completa com presas, implantes e cabeça rapada, mas sou acima de tudo um dos máximos expoentes a nível mundial de Diabolismo e magia tecnológica.

### **Podes apresentar um pouco o teu percurso a quem não te conhece?**

Falar acerca de mim é sempre um pouco embaraçoso, mas tenho sido um pintor, designer do oculto e engenheiro tecno-mágico nos últimos 40 anos. Desde 1980 que exibo a minha arte em todo o mundo, a maior parte das exposições tendo lugar em lugares ritualistas secretos e áreas clandestinas. Fui criado numa atmosfera artística e orientada ao design, e comecei a explorar a via artística enquanto muito jovem na oficina do meu pai, onde aprendi a moldar, esculpir, manejar ferramentas, soldar e desenho técnico. Isso levou-me, na adolescência, a descobrir o aerógrafo, uma ferramenta que utilizei até meados dos anos 90. Sou principalmente conhecido pelo meu trabalho nesse campo em pinturas de grandes dimensões sobre painéis de metal exibindo uma estética biomecânica. Desde 1996 que me foco essencialmente em maquinaria e escultura em metal desenvolvendo aquilo a que chamo "Expressionismo Apocalíptico". O meu trabalho Ragnarok Engine é o expoente máximo desse imperativo.



### **Quais são as influências das modificações que fizeste ao teu corpo?**

A palavra "influência" implica falta de escolha enquanto "inspiração" é uma conexão directa ao fenómeno, daí preferir usá-la. Os meus implantes de chifres, presas, e outros implantes (como da runa de Ragnarok) são todos símbolos de habilidade e desenvolvimento mágicos, semelhantes aos símbolos sagrados usados pelos deuses.

### **E quais são as principais razões que te levaram a fazê-las?**

Fui inspirado a alterar a minha aparência em consonância com uma paisa-

gem psíquica interna cuidadosamente refinada. Aquilo que somos internamente deve ser reflectido no nosso exterior. "Solve Coagula", em cima como em baixo. Na tentativa de aperfeiçoar a nossa natureza o universo interior deve, pelo menos na minha opinião, ser manifestado no universo exterior. A Natureza em si nunca é perfeita uma vez que proporcionou elementos de génio criativo a algumas das mais desprezíveis criaturas humanas. As minhas alterações físicas são um espelho do meu mundo interior. Tenho habitualmente duas existências, uma deste mundo e outra das esferas obscuras.

*"Haverá uma altura na existência humana em que alteraremos os nossos corpos em alinhamento com as nossas convicções mágicas"*



**Estas alterações ajudam-te a canalizar o teu poder mais eficazmente?**

Todas as ferramentas mágicas têm o propósito de focalizar poder e energia. Acredito que isso se aplica também às alterações corporais. Haverá uma altura na existência humana em que alteraremos os nossos corpos em alinhamento com as nossas convicções mágicas. Estamos muito perto disso com os adventos da cibernética e da nano tecnologia. É algo que iremos presenciar ainda no nosso tempo de vida.

**Em que domínio artístico te sentes mais confortável?**

Um artista não precisa de estar confortável para fazer um grande trabalho, já que a adversidade não constrói carácter, mas revela-o. O meu trabalho actual é a sequência natural de desenvolvimento para o caminho que escolhi trilhar. Para mim a arte tem que demonstrar a natureza dual de Baphomet, os elementos de beleza e letal como encontrado nas mais sublimes implemen-

***“A arte deve ser perigosa ou não existir de todo”***

tações da morte, ou na simetria destrutiva das armas de destruição maciça. A arte deve ser perigosa ou não existir de todo.

**Qual é o teu mecanismo criativo habitual?**

Sou inspirado pelo meu próprio trabalho. Durante a evolução de uma peça, ela apresenta novas possibilidades e alterações para trabalhos futuros. Todos os elementos de uma peça são claramente pensados e depois inicia o processo de refinamento. Muitas vezes exploro múltiplos elementos mas

aplico-os a outras peças enquadradas no trabalho global que estou a fazer. É importante que todos os elementos encontrem uma qualidade intrínseca e harmoniosa.

**Olhando para a tua obra, quais são as peças de que mais te orgulhas?**

Ainda não exibi o meu melhor trabalho ao mundo. Sinto que o material que tenho apresentado até agora foi apenas um ensaio para o trabalho principal que ainda há-de vir. O meu trabalho no Expressionismo Apocalíptico será o legado que deixarei para as gerações futuras.

**Já alguma vez interrompestes o trabalho numa obra porque não conseguias reproduzir fisicamente o conceito que tinhas idealizado?**

Honestamente, não. Durante a fase de conceptualização de um projecto, trabalho-o muito na minha cabeça, e se me apercebo que não o consigo reproduzir, seja por falta de acesso aos materiais mais indicados, seja por questões monetárias, então nem sequer o inicio. A ideia ficará no entanto num canto obscuro da minha mente para ser aproveitada numa futura oportunidade, quando as condições necessárias se proporcionarem.

**Porque é que decidiste abandonar o aerógrafo?**

Senti que tinha feito tudo o que conseguia sem me repetir ou me saturar de um meio no qual me tornei especialista. Havia muitas ideias poderosas que queria desenvolver em três dimensões que até meados dos anos 90 estavam indisponíveis para mim, mas finalmente a minha vontade manifestou-se na concretização das condições necessárias e aproveitei essa oportunidade para mover-me para áreas inexploradas de arte e design mágicos.

**E em retrospectiva, como é que sumarisas o teu trabalho com o aerógrafo?**

Doctor LaVey disse: “os planos da primeira dimensão tornar-se-ão na substância da terceira”. O trabalho em aerógrafo para mim foi o meio intermédio desta equação mágica, uma equação que terá a sua culminação no meu maior trabalho, a manifestação dos meus demónios no mundo físico.

**E para o futuro, a escultura em metal será o teu meio preferido, ou vês-te a explorar outros materiais?**

O Ragnarok Engine é o meu trabalho actual em escultura, um projecto de tamanha complexidade que me vejo facilmente a dedicar-lhe todo o meu







***“Não há ninguém no mundo artístico a fazer algo sequer parecido com a minha visão, e não há qualquer comparação à poderosa arte que criei ao longo dos anos”***

tempo até ao final dos meus dias (pelo menos nesta encarnação). A metalurgia moderna apresenta muitas oportunidades criativas, dada a maquinaria e técnicas avançadas disponíveis.

**Tens um estilo algo similar ao de H. R. Giger – encaras isto como um elogio ou como um ataque ao teu individualismo?**

Giger nunca foi uma influência no meu trabalho, mas foi uma inspiração. Nos anos iniciais do meu trabalho com aerógrafo não havia nenhum tutorial disponível no YouTube porque nem sequer Internet existia, por isso a minha técnica foi autodidacta. Durante este período, no final dos anos 70 e início dos anos 80 fui apreciado apenas pela minha arte e nunca comparado a Giger. Nos anos 90 no entanto, quando a tatuagem estava no seu zénite e qualquer coisa remotamente biomecânica tornou-se imensamente popular, cada tatuador usou o “Necronomicon” de Giger como a sua bíblia pessoal de imagética demoníaca, e isso por sua vez deu origem a uma avalanche de imitadores de aerógrafo pintando num estilo semelhante ao de Giger. O público imediatamente associou todo e qualquer artista nesta área como uma massa de “artistas influenciados por Giger”, o que não é verdadeiro e é até infeliz. Mesmo que todos estes eventos nunca tivessem acontecido eu continuaria a percorrer o caminho onde estou actualmente já que o meu desejo era desenvolver a minha técnica escultural e concretizar ideias na área do Expressionismo Apocalíptico. Não há ninguém no mundo artístico a fazer algo sequer parecido com a minha visão, e não há qualquer compara-

ção à poderosa arte que criei ao longo dos anos.

**Quais foram as grandes fontes de inspiração na tua vida?**

A maior fonte de inspiração na minha vida e no meu trabalho foi HP Lovecraft, sem qualquer dúvida. Tenho que mencionar também Anton LaVey pelas muitas conversas que partilhámos e do ponto de vista artístico o trabalho de Stanislaw Szukalski, HR Giger e Henry Klews.

**Que outros artistas recomendarias com base na sua obra?**

Stanislaw Szukalski foi um dos grandes artistas de sempre, e morreu quase completamente desconhecido. Ele não se importaria muito com isso se tivesse que comprometer o seu trabalho, já que era um feroz opositor do capitalismo e da arte como um bem indiferenciado. É quase impossível para artistas de mérito viverem do rendimento do seu trabalho já que isso implica que prostituam os seus valores para conseguirem sobreviver. É melhor criar motivado por ideais mágicos e filosóficos, e ganhar a

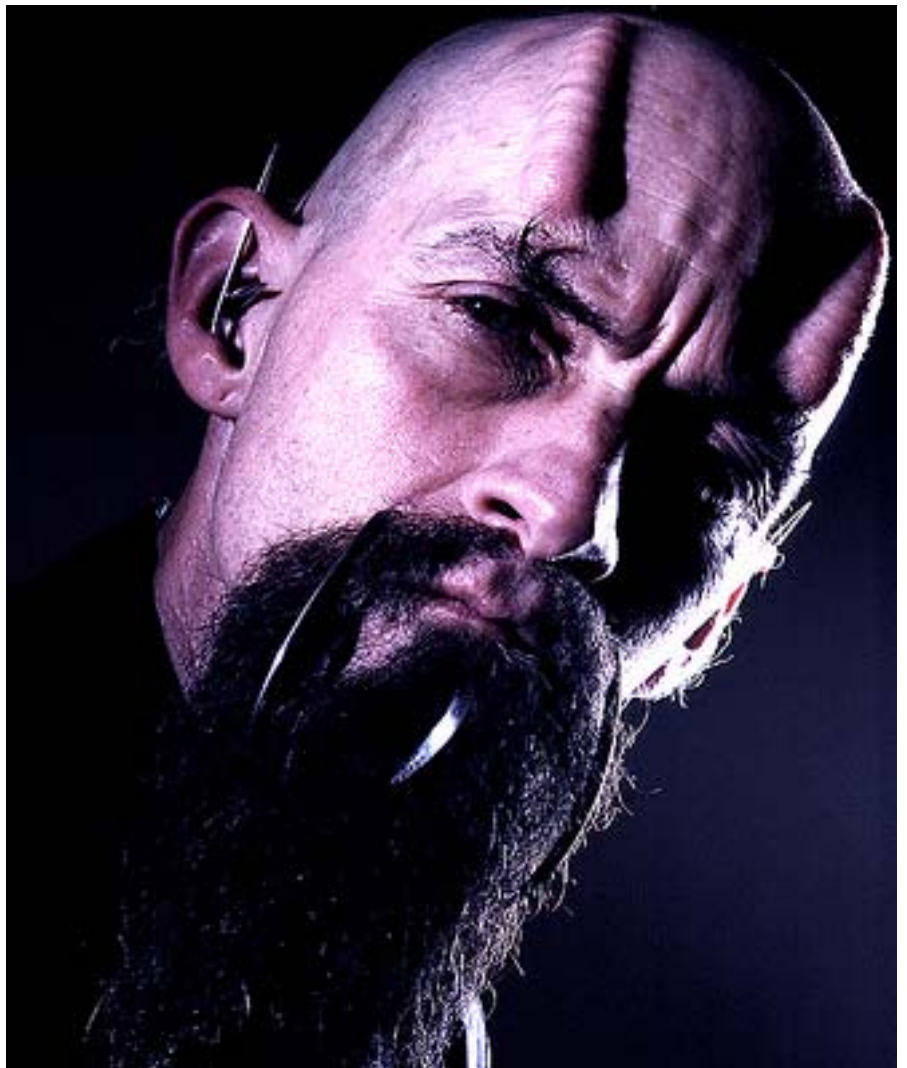
vida fazendo qualquer outra coisa, do que tornar-se um prostituto ou chulo da arte onde ela, a verdadeira arte, se torna a refém. A bruxa satânica Australiana Rosaleen Norton é também uma daquelas fantásticas artistas mágicas que morreram anónimas sendo uma grande criadora. Também ela não se interessava por dinheiro.

**Qual é o projecto mais excitante em que estás agora a trabalhar?**

É naturalmente o Ragnarok Engine.

**O que é ao certo e o que nos podes contar dele?**

É um mecanismo, uma máquina para a criação de entidades demoníacas, uma forja de demónios que pesa aproximadamente 40 toneladas. Combina Arte, Ciência e Magia do Caminho Relativo numa trindade blasfema de poder quântico. É o mais difícil e sofisticado projecto em que alguma vez trabalhei. Incorpora as ciências negras de Ciclos Senticos, Metanimica, Massa Dominante, a Lei do Trapézio, Arquitectura Amaldiçoada, Geometria Infernal, Fractais de Mandelbrot e Teoria do





## ***“Magia, Ritual, Arte devem ser assuntos sagrados, que residem nas sombras e daí influenciam a vida, a morte e a transcendência”***

Caos numa máquina onde o mago pode usar estas forças em conjugação com a Vontade criadora para manifestar seres extra-dimensionais no nosso mundo físico. O Ragnarok Engine pode funcionar como uma arma do oculto em que o mago pode usar a máquina para focalizar a criação de uma entidade e enviá-la para destruir ou fazer a tarefa que deseje. Esta máquina é o culminar do meu trabalho e obsessão com a tecno-magia, a magia do futuro. Estou a trabalhar para a completar ou tê-la pelo menos 90% completa em 2012, quando a irei exibir num fórum ritualista. Estou também a escrever um livro sobre esta criação que irá incluir fotos do Ragnarok Engine tiradas pela conhecida e talentosa artista Alemã Laetitia Mantis.

**A criação é um canal para a magia? É o processo criativo semelhante a um ritual?**

Criação é ritualista, embora deva dizer que nem todos os rituais têm o mesmo poder e a criação deve ser especificamente definida. Muitos consideram-se criadores, mas o que devemos chamar a nada que é produzido por nada mas louvado como génio? O mundo do oculto, como o mundo da arte, democratizou-se ao ponto de todos quererem auto-exprimir-se e sentirem-se intituídos a fazerem os outros sofrerem as suas manias. Magia, Ritual, Arte devem ser assuntos sagrados, que residem nas sombras e daí influenciam a vida, a morte e a transcendência.

**O ambiente é de primordial importância – o teu estúdio é como uma câmara ritual?**

O meu estúdio é a minha câmara ritual e reflecte o meu trabalho na tecno-magia. Uso elementos pouco ortodoxos na minha câmara ritual, muito mais parecida com um laboratório nazi do que com uma masmorra gótica.

**Qual é o papel da magia na tua vida?**

Poder. Poder e imortalidade. Para qualquer um que se envolva no mundo da magia, seja Magia do Caminho Relativo ou Magia do Caminho Absoluto, o poder é a moeda comum. Qualquer um que tenha uma opinião diferente só está a auto-iludir-se.

**Ritualizas frequentemente?**

Crowley disse “Invoca frequentemente”, e eu faço-o. Faço a minha magia em privado embora a Ordem a que pertenço contém iniciações de muitas dimensões e matérias. Irei cobrir também este assunto no meu livro. É a autêntica definição de “Sociedade Secreta”.

**Tiveste uma infância pouco habitual, sendo introduzido na Church Of Satan pelos teus pais. Como é que essa educação moldou a tua vida?**

Apenas acabei por ser o que sou. Acredito que já por aqui tinha andado e que esta é apenas a minha actual incarnação. Sou um autodidacta e deixo que sejam os meus instintos a guiar-me na direcção que eles preferem. Isto é o que Crowley queria dizer com “Verdadeira Vontade”.

**Lembras-te qual foi o teu primeiro contacto consciente com o Satanismo?**

Tinha cerca de 9 anos quando li pela primeira vez “A Bíblia Satânica”, mas já me interessava por magia ainda antes de descobrir este livro. A definição de Satanista dada por “A Bíblia Satânica” era relevante para a forma como via o mundo, mesmo naquela idade tão tenra. Sabia que era diferente das outras crianças, e elas também o sabiam. Isso originou vários problemas na minha educação formal, e como consequência tive muita da minha educação em casa. Isso permitiu-me explorar temáticas que não eram ensinadas na escola. O meu pai era um mestre mecânico que acreditava que a educação precoce era importante, mas não mais que a criatividade. Foi com ele que aprendi coisas como desenho livre e design.

**Qual é para ti o mais relevante pilar do Satanismo?**

Individualismo. Nós temos que ser o pilar no Satanismo, a pedra mestra onde todos os outros elementos assentam.

**E como achas que a tua relação com a Church Of Satan mudou a tua vida?**

Eu já percorria este caminho em que actualmente estou antes disso. Nasci Satanista, por isso não é correcto dizer que o Satanismo afectou a minha vida – deve antes dizer-se que eu afecto a vida como Satanista.

**E como te descreves filosoficamente? Satanista é suficiente?**

Satanista é uma descrição correcta apesar que a minha definição de Satanismo pode não estar alinhada ou ser aceite por muitos outros que também a usam. Estou muito mais envolvido na magia, quer Magia Cerimonial quer Magia Mundana que a maior parte das pessoas que conheço e que se denominam Satanistas. O Satanismo não tem a ver com tornar-se, tem a ver com ser.

**Como vês o nosso mundo actual, no que conseguimos atingir e no que falhamos?**

A tecnologia é o nosso futuro, e quer ascendamos quer descendamos por sua causa será determinado pela nossa Vontade. Estou pessoalmente demasiado envolvido no meu próprio desenvolvimento, que me levará para além do confinamento desta equação física, para me preocupar em demasia com o destino da humanidade.

**Evolução ou retrocesso, qual é o caminho que achas que estamos a seguir?**

Não sou um adepto da evolução mas antes da “Ressonância Mórfica”, que é um assunto demasiado complexo para ser descrito em algumas frases. Mas de uma coisa estou certo, o destino e futuro da civilização ocidental exigem o amor e brutalidade de um ditador draconiano para sobreviver. O politicamente correcto é a erva daninha que está a sufocar a beleza da rosa devido à inoperância do jardineiro. Talvez a minha magia o possa acordar desta letargia.

**Tendo a oportunidade de mudar o que quisesse, como descreverias o ambiente ideal para a tua existência?**

A perfeição é um estado estático não criativo, temos que nos revoltar contra ela. Ao fazê-lo estamos a alinhá-los com os anjos caídos que também desprezaram a ordem antes da criação e trouxeram-nos o caos. Não devemos existir, mas Viver!

**Para finalizar, o que conheces de Portugal?**

Apesar de nunca ter tido a honra ou oportunidade de visitar Portugal, espero fazê-lo no futuro, assim como talvez exibir aí o meu trabalho. Eventualmente vou levar o meu Ragnarok Engine para a Europa para o exibir, por isso todos aqueles em Portugal que queiram marcar presença devem manter-se atentos às novidades que irei colocar no site do projecto, que estará disponível em breve. Entretanto, a minha página no Facebook é a melhor forma de se manterem a par do que vai acontecendo. •





# Génese do Tédio

*As minhas cicatrizes não  
são para adornar,  
são antes histórias de  
engasgar.*

*Contos de assustar, que  
de nada me valem...  
sou só um mudo que sabe  
assobiar.*

*Há muito que deixei de  
ser artista,  
corto-me por marte.*

*Há muito que deixei de  
ser artista,  
agora, sou eu, a obra de  
Arte.*

*Aires Ferreira*

# Beleza Citológica

*Neuza*







## *Onde se encontra a imortalidade deste aspecto funebre que me adensa o espírito?*

Simbioticamente fundo, o real que me transponha na percepção que desig-no como física para um alietório encon-tro com o intra-uterino de mim;

Nestas profundezas envelheceria por não me regenerar, adulterando a imagem jovial do exterior para confun-dir o alheio espectador perante a minha arquitectada tipologia social.

Se fosse meramente um corpo a mi-nha beldade seria intocável, aliás assim o é!

Mas este genoma que insiste em permutar pelos túneis da mente grita em ressaltos que não tem um espelho para se mirar;

Espelho este que se poderá forjar na expectativa da procura de tantas outras imagens que nos fazem assumir perso-nagens.

Espera então!

Ainda aí estás?

Responde em silêncio, que estética me envolve?

Do *in* para o *out*, qual a noção do tipo de ser que te transmito?

Esperarei que me ludibries com a tua critica escarnecida!

Assim fortificarei estas células de vida que compõem a carapaça carcomi-da que serei, não obstante, essa mesma regurgitará em análise a reestruturação celular da mente, que transmutará ge-neticamente para um aspecto *vintage*.

Enquanto isso, mais uma exclusão se aproxima, está este pedaço decaden-te diante de uma superfície reflectora e apenas vê nubelosamente uma projec-ção atópica da criatura bélica que cons-truiu, entre tantos estes e outros peda-ços de pele que adicionou o tempo.

Tempo?...

Imutável ou constante perturbação lógica da estética?

Na mudança característica de cada um percepçiona-se que não é possível estagnar num só e mesmo aspecto...

Sim esse que vês agora!

Mas espera!!!!

Estás a ver-me do direito ou do avesso deste meu tecido?

É que ambas as faces não se empa-relham!

Diga senhora?

A dama diante da féra, uma sempre mais jovem que a outra!

A féra é sempre jovem porque todo

o seu existencialismo acenta no traçado esculpido pela pulsação da ira e sangue que gera actividade, sendo implusiva-mente sábia.

A dama envelhece a cada dia que passa pela sua epidérme, a sua busca incessante pela juventude física fá-la perder momentos preciosos de vivên-cias, a sua emocionalidade entorpece a noção de si mesma despida de idealis-mos, criando sempre metas ilusórias de um corpo a ser.

Confronto dualista por um mesmo terreno passageiro, quimera enebrian-te de toda uma combustão humana contextualizando em todas as etapas a animalidade patente nos impulsos que permitem tantas inconclusões para com o fórum mental.

Enquanto a totalidade inside na materializada procura da poção mági-ca para a eterna juventude, já uma das suas parcelas gesta em seu casulo essa efémera solução.

Enquanto o equilíbrio banhar o ros-to do ser que me transforma, envelhe-cendo a renovação da minha existência, não terei a temer a constância da bele-za, porque serei eu a ditá-la consoante a percepção de mim mesma adequada

*Assim fortificarei estas células de vida que compõem a carapaça carcomida que serei, ..., essa mes-ma regurgitará em análise a reestruturação celular da mente, que transmutará ge-neticamente para um aspecto vintage.*

a cada momento, em consonância com cada personalidade exigida neste inter-no despudor de ser. •



# O Corpo e o Despertar

Gilberto de Lascariz

## *Metamorfose, Loucura e Bestialidade como Desafio Iniciático*

*"A arte, milady, consiste em saber matar segundo o ritual da beleza de que só nós, os chineses, conhecemos os segredos!... Saber matar!... Não há nada mais raro! Quer dizer trabalhar a carne humana, como um escultor trabalha o barro ou o marfim. Para isso é necessário ciência, diversidade, elegância, invenção... génio, enfim."*

Octave Mirbeau, O Jardim dos Suplícios

### **O Corpo Mumificado**

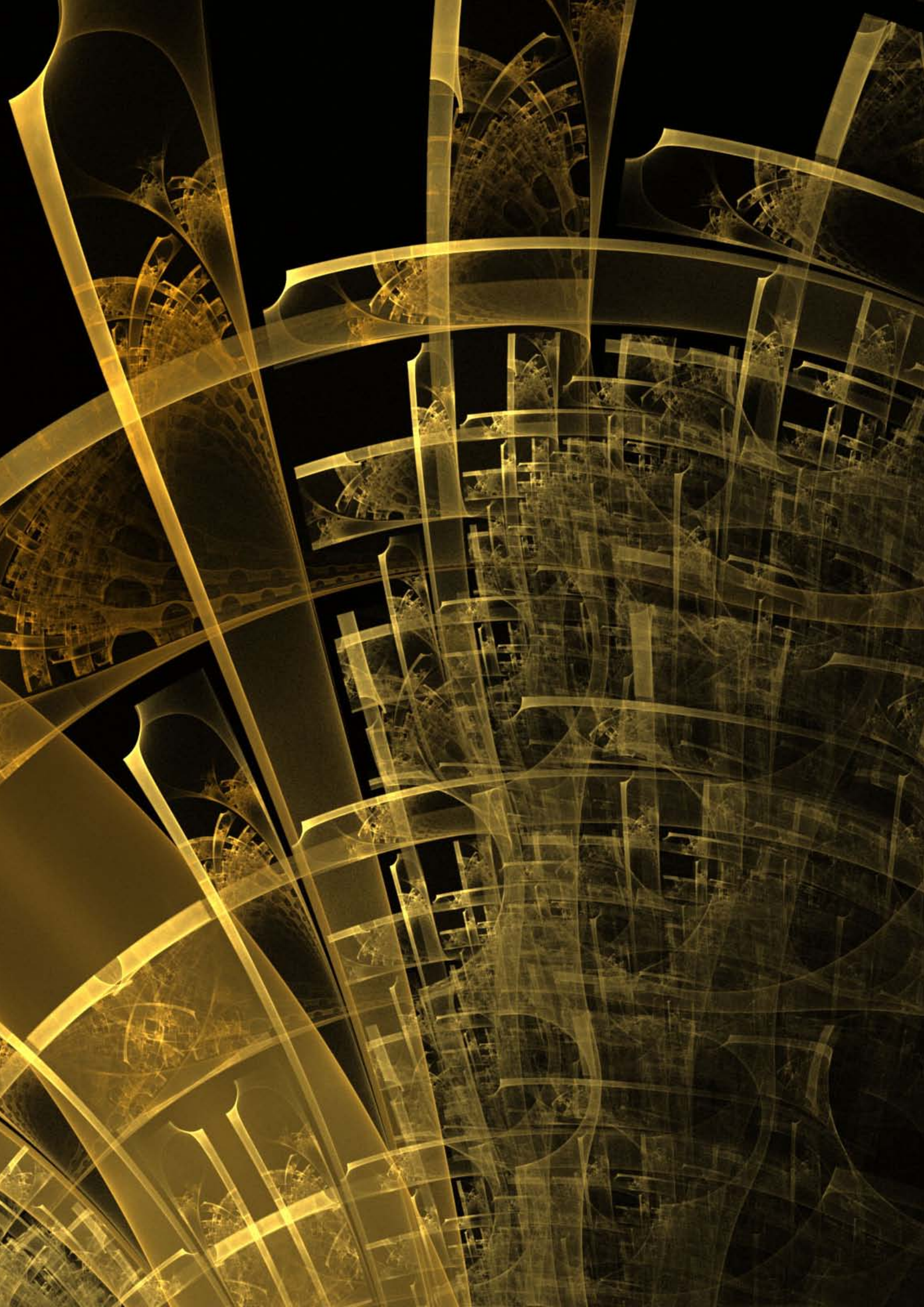
O corpo está mudo e mumificado. Ele existe apenas na nossa consciência enquanto imagem regulada socialmente pela lei, o costume e a moral. É pelo facto do corpo ser essencialmente uma imagem mumificada no espaço-tempo que ele se pode dar à nossa consciência: para uns enquanto objecto estético e para outros como objecto do desejo. Porém falar do corpo como objecto do desejo acarreta um singular paradoxo: o desejo só circula, canta e se exalta, quando o corpo social é temporariamente destruído e dele é libertado o corpo cósmico, o corpo do desejo permeado pela insaciabilidade do Eros. O corpo do desejo é, por excelência, de natureza canibal. O que mantém o corpo cósmico é a sua ambivalência em perpétua tensão para o excesso e a entropia, Quinta-Essência Sexual da espécie humana, o Antimónio, o Azoth. A imagem desse corpo cósmico é entre nós, Filhos Marcados pelo Fogo, o Baphomet.

Modificar o corpo implica sempre alterar a sua imagem. Mas existem duas

imagens contraditórias interceptando o corpo: a imagem que os outros têm de nós e a imagem que nós temos de nós mesmos. Esta ambivalência do corpo, que em essência tem a ver com a epistemologia do sentir, lembra-me o que o filósofo italiano Mário Perniola dizia sobre o sentir, o verdadeiro arcano do corpo indomesticado. Dizia ele que desde o século XIX se operou no campo do conhecimento uma cisão no sentir ocidental, dividindo o sentir, por um lado, em experiência vivida na empatia de viver em intensidade e, por outro, o sentir enquanto experiência simulada na lógica e na abstracção. Numa declaração a vontade de viver acima e fora da norma, só importando a intensidade como diria o filósofo Georges Bataille, e na outra a abnegação entrópica de existir como diria Sto Agostinho. O corpo traz dentro de si o estigma dessa divisão. Abstraído conceptualmente pela moda ou usado como palimpsesto de esscarificações, tatuagens e mutilações, o corpo moderno é um corpo reprimido e morto, perdido no inorgânico e na cacofonia da língua e da ilustração. O corpo perdeu cheiro, cor, carne e sabor. O corpo moderno é sónico e inodoro, não muito diferente de um outdoor publicitário.

Todavia o corpo tem uma vaga memória de quando tinha voz, de quando ele cantava e gritava. De quando era sórdido e animal. Esse corpo foi reprimido desde há muito, num tempo que se perde nesse momento da nossa infância de que fala o psicanalista Jacques Lacan sob a poética designação "fase do espelho": aquela em que a criança confunde a imagem reflectida no espelho com o seu próprio corpo. Desde então confundimos o corpo com a sua imagem pública e privada. O corpo tornou-se abstracção. Somos Narcisos separados do corpo atávico e animal onde o sentir era aberto e cósmico. Estamos,









agora, fechados no corpo normativo e social, racionalizado pela estética e suprimido pela moral. Como modificar o corpo, então? Não será que todas as modificações que sobre ele fazemos não aumentarão ainda mais a mutilação original no qual ele se cristaliza como imagem e objecto, mudo e sem voz? Que importância tem isso para a prática esotérica satânica?

O corpo é *modificado* mutilando-o, seja sob a forma física de uma cirurgia, tatuagem ou implante. Mas ele não é transformado. Ele só pode ser *transformado* pela inversão semântica criada pelo desnudamento e pela máscara. Coberto pela máscara o corpo perde a sua noção de humanidade. Por isso, Modificação e Transformação são dois planos semânticos perpendiculares ao sujeito. Contudo, a mutilação implica um sentimento de culpa e perda do sentir, ao contrário da máscara que é uma entronização dos sentidos e do instinto. Assim o que faz a modificação corporal, na maior parte dos casos, é mumificar o eu, ser apenas um eco e memória do “sentido”: seja sob a forma de iconografias tatuadas sobre o corpo ou de mutilações selectivas e simbolizantes. Para ela o corpo é um objecto simbolicamente plano, uma superfície virgem semelhante a uma tela ou a uma pedra para talhar e esculpir.

### A Sombra do Animal

O corpo tornou-se de tal maneira abstraído e ausente na experiência humana corrente que se converteu num objecto social. Por isso, a única maneira de se lembrar de si mesmo é contemplar os corpos dos outros. A sociedade moderna desenvolveu um teatro social do corpo através da exaltação cultural da moda e do espectáculo. Para mim, isso é, sem dúvida, o sintoma de uma nítida perda do sentir do corpo. Num conto de Kafka conta-se que os corpos dos criminosos eram colocados sobre uma enorme cama em forma de prensa e, com uma agulha, era escrito a sangue frio sobre a carne nua do culpado, em belos e largos arabescos, a infracção que cometeu. A partir de então ele carregava para sempre o estigma da culpabilidade inscrita no corpo. Obviamente Kafka sugeria que todo o corpo trazia ainda hoje a marca bíblica do criminoso Caim. Todos trazemos, sem dúvida, essa escoriação interna como lembrança da desobediência da nossa infância. O seu signo é a supressão do Desejo. Embora a performance artística tente *eleva*r o corpo à dimensão de objecto estético, na sua sombra expia-se a lembrança reprimida do desejo e da desobediência.

O corpo só canta e grita quando é

*baixado* às profundezas do sórdido, da animalidade e não quando é sublimado em objecto estético. Essa *descensão* epistemológica só se revela na máscara. Na realidade o Desejo não se basta a si mesmo a não ser na Infracção, na Desobediência e na Violação. No filme *Crash* (1996) de David Cronenberg a violação do corpo pela máquina é levada ao estatuto de marca sagrada da modernidade, de *topus* libidinal, de estigma, sendo indissociável do prazer parafrílico. A dor dessa mutilação é sublimada no leite da redenção do corpo em objecto, na ciborguização. Há algo de cristão nesta visão do corpo enquanto objecto para crucificar e descartar, mesmo que ele seja violado por um bólido. O corpo tornou-se uma superfície de matéria virgem para a narrativa, uma dissimulação asséptica típica da *Comedia Dell Arte*. Isso tem a vantagem de não ameaçar o eu nem dar testemunho do reprimido. Pois a máscara do reprimido é sempre uma carranca. Ao contrário, a face do corpo socializado é neutra e plana, permeável à marca, mas não qualquer marca: à marca da sublimação em ícone estético.

### A Idiotia Consensual

Quando o reprimido se ergue da sombra do corpo ele surge como Monstruosidade. Os corpos dos Diabos nos infernos pintados das igrejas românicas como a de Vezelay, em França, são uma nostalgia do tempo em que o desejo do corpo se sentia animal. O asceta cristão deve olhar o desejo de frente através da imagem do Diabo, mas tem de ter a serenidade para fugir dele. Ao contrário, o satânico e o libertino vêm nessa visão

***“Modificar o corpo implica sempre alterar a sua imagem. Mas existem duas imagens contraditórias interpretando o corpo: a imagem que os outros têm de nós e a imagem que nós temos de nós mesmos.”***

um convite para se saciar na intemperança e sua hierofania. Por isso, a transformação semântica do corpo na monstruosidade aparece desde as origens da humanidade ligada a um impulso mágico-religioso de fundo iniciático. Ele aparece pela primeira vez no fundo das cavernas pré-históricas e desagua na actualidade entre os corpos polimorfos de Austin Osman Spare (1886-1956) e a Virgem descarnada de Damian Hirst. O corpo cósmico nasceu na escuridão da caverna entre as celebrações rupestres dos teriomorfos, nos corpos cruzados com animais predadores, nas carnes lânguidas, fálicas e sórdidas dos diabos medievais, no êxtase libidinoso dos santos da Contra-Reforma. Estas imagens extremas do corpo lembram-nos que a máscara, isto é, o corpo exausto pelo excesso e a transgressão, não é algo que se coloca sobre o rosto para esconder o ego, na ingénua crença de virmos a ser animais como muitos fazem. A máscara é o que irrompe de dentro do corpo como tumor, pus e atavismo, na face serena do homem e o disforma e transfigura.

No *Das Tierdrama*, uma das séries rituais do *The Satanic Rituals* de Anton S. de LaVey apresenta-se uma cerimónia cujo processo litúrgico pretende funcionar como uma forma de cognição ontológica da consciência animal. Para o esoterista o conhecimento da alma animal é uma prerrogativa, ousaria dizer xamânica, de todo o homem-sábio desde a Antiguidade. Seguindo os conselhos de Zaratustra, de F. Nietzsche, no *Assim falava Zaratustra*, a vivência sapiencial antinómica só seria alcançada quando o homem ousasse unir-se à alma do animal, “*esse animal que o homem oculta e receia em si mesmo*”, aquele que Zaratustra chamava “*a besta interior*”<sup>1</sup>. LaVey criou, assim, um rito-solilóquio através do qual conduz os *performers*, através da máscara e do solilóquio, à consciência ontológica da bestialidade.

O que ele propõe não é contudo um “drama animal”, como pretende, mas um psicodrama. O ritual fantasiadamente atribuído aos *Illuminati* é um malogro sob o ponto de vista da sua morfologia e da percepção iniciática, pois é escrito para ser vivido na superfície do discurso e da representação. Falha, por isso, redondamente como ritual satânico. Em essência o ritual satânico deve sempre estar no limite do verbal e do anti-verbal. Descer ao mundo da animalidade implica descer sempre

1 Friedrich Nietzsche. *Assim falava Zaratustra*. Porto: Guimarães Editores, 1985.





ao mundo infra-humano, ao mundo pré-verbal antes do nascimento da humanidade, aos seus atavismos onde a palavra dá lugar ao grito, o discurso à onomatopeia, o corpo à carne e a solenidade à cópula. O início da linguagem é o primeiro acto pelo qual a humanidade se cinde do animal. Só poderemos saborear algum dia o que teria sido esse estágio primitivo de bestialidade destruindo temporariamente a linguagem.

Ao corpo cósmico da arte rupestre, onde o homem não se distingue do animal, está associado o desejo de ser Outro, de transcendência unitiva, de provocar uma síncope existencial na fatalidade de sermos entes descontínuos, solitários vivendo na alteridade, existindo na interdependência dos outros. A esse processo de alienação se chama viver na Realidade Consensual. A realidade consensual com os seus valores e concepções utilitárias, éticas e legalidades malsãs, é uma ficção colectiva, uma ilusão cognitiva que serve de uniformização e padronização da nossa consciência e nos torna meros entes sociais. Em propriedade a realidade consensual é uma loucura autorizada, o culto da idiotia enquanto normalidade.

Fechado na sua condição de ente social normatizado o ser humano aliena-se no estado de mero ente lúdico e produtivo. Não é possível conhecer o Sagrado sem ser incendiado e incinerado por ele. É a realidade consensual que condiciona inconscientemente a nossa visão e acção no mundo e nos impede de *conhecer* o que se estende para além de nós mesmos. Esse além de nós mesmo está sintetizado na metáfora do Diabo. Não é possível aproximar-nos sequer do Sagrado sem sermos invadidos pelo terror e o tremor, como dizia o filósofo Soren Kierkegaard. Terror e tremor abalam o corpo e fazem-no de novo acordar e voltar a sentir. A palavra Diabo tem, assim, seráficas associações com o indo-europeu *dev*, “brilhante”. Da mesma raiz linguística vem “divindade” e “divino”. O potencial daimónico que brilha nas profundezas do inconsciente antropológico da humanidade é chamado, por essa razão, pelo nome “Diabo”. Ele conserva na sua alocução íntimas conotações semânticas e ontológicas, antes de ele ser cindido pelas religiões monoteístas, com a Divindade Primordial e Incognoscível. Ele está para além do Bem e do Mal, das dualidades, com que o Neo-Paganismo se deleita com a típica candura dos ignaros, metáfora alquímica do Sol Negro.

### A Iniciação Antinómica

Na tradição iniciática antinómica,



expressão preferível na minha opinião à de “mão-esquerda” em virtude de suas conotações orientais, Satã é o paradigma para uma experiência radical e desestruturante que aparece no limiar da ruptura da consciência individual com a consciência colectiva. Há duas formas de desencadear essa ruptura ritual: pelo excesso e pela transgressão. Esse *excesso* que está para lá do eu e essa *transgressão* da norma interiorizada, que nos define socialmente, é conhecido entre os Iniciados pela cifra esotérica do Sabat. Não se trata do Sabat enquanto liturgia cinegética e agrária inventada para neopagãos por Gerald Gardner e Ross Nichols, a partir das fantasias pseudo-históricas de Margareth Murray, mas o Estado Gnóstico que eu chamo também *Estado Paradisiaco*.

O pintor Hieronymus Bosch cunhou esse estado de gnose paradisiaca como o Jardim das Delícias. É a felicidade unitiva do Sabat, palavra que não deixa de ter oblíquos elos fonéticos e semânticos com a palavra Saber ou “*Aquele que Sabe*”. Trata-se do estado de Gnose Antinómica que pelo excesso e a transgressão está para lá do determinismo da linguagem e do confinamento do ego. O Sabat é uma experiência interior que tem a sua raiz no corpo libertado da norma. É um Saber do corpo. Mas o centro dessa Sapiência desenvolve-se à volta de um Mistério cujo cerne semântico é o chamado Homem de Negro.

O saber iniciático antinómico é uma experiência sapiencial vivida através

dos sentidos do corpo cósmico. Como dizia Fernando Pessoa no seu livro *O Caminho da Serpente*: “*É preciso, quando se é Serpente, passar em Satan para chegar a Deus*”. Satã é o alter-ego daimónico do Iniciado, o Anjo Caído nos tropismos da carne, Iniciador e Opositor. Ele é o Tentador que age como Destruidor das Ilusões da nossa socialização através da transgressão iluminativa. A marca da sua presença desestruturante é o enlouquecimento iluminador, o despedaçamento orgiaco e o desmembramento funéreo.

### O Homem de Negro

Nos relatos clericais sobre o Sabat, no fim da Idade Média, dizia-se que aparecia um homem mascarado e sem nome entre as Iniciadas e os Iniciados que era conhecido por Homem de Negro. Para os clérigos tratava-se sem dúvida da epifania daimónica de Satã. Curiosamente as ágapes gnósticas dos Heréticos de Orleães no século XI foram as primeiras a terem visões extáticas do Homem de Negro, que consideravam ser a epifania do Espírito Santo, pois além de negro ele era muito brilhante. Essas visões gnósticas aconteceram antes de o Homem de Negro se ter tornado desde o século XIV o centro icónico dos conciliábulos das bruxas visionárias.

O Homem de Negro era um mascarado especial: um teriomorfo, um homem-animal. O corpo do Homem de Negro representava para os Inicia-





dos a pura anulação do sujeito. Em Zugarramurdi, no noroeste da região basca espanhola, esse Homem de Negro aparecia sob a forma de um bode negro, o Deus Akerbeltz (Aker-Bode + Beltz-Negro). Antes disso teve manifestações epifânicas nas tradições célticas antinômicas sob a forma de um veado negro cuja hipóstase teria sido Myrdin Morfren (Merlin o Corvo) e Morfran Afggadu (o Corvo Negro), nos mistérios bárdicos galeses do séc. XII que estavam sob a tutela de sua deusa padroeira Cerridwen. O Homem de Negro é o Grande Mascarado, o Teriomorfo Animal dirigindo as Orgias Sagradas de inversão radical do corpo e os Ofícios Fúnebres de Iniciação, misto de Eros e Tanatos, de Sátiro e Coveiro.

A máscara está associada desde os tempos arcaicos ao Mundo dos Mortos, aos Antepassados míticos dos Iniciados Antinômicos cuja tradição René Guénon designava preconceituosamente por Contra-Ordenação. Antes da Primavera eles saem de seu reduto, nas entranhas imaginárias do corpo domesticado, para vir celebrar as festividades antinômicas do Carnaval. Nos ritos campestres de Beltaine o corpo, especialmente o da mulher, é o espaço ritual onde as pulsões de vida do Grande Sátiro se celebram. Mas o corpo do homem para estar em rito necessita de ser decapitado pela máscara cervocéfala ou caprinocéfala e ser fálico. Máscara e Phallus são opostos complementares nos ritos antinômicos. O rosto deve estar coberto de máscara, porém o resto do corpo deve estar descoberto de sua veste e expondo a sua falomorfia, desnudado de seus signos mundanos. Não

é por acaso que a máscara era um dos nomes com que na Europa Continental se designava a bruxa (maskara).

Houve um momento na história do esoterismo em que a epifania desse Homem de Negro se cindiu em dois na história da consciência: como Opositor de um lado e como Iluminador do outro. Julgo que esse evento espiritual se iniciou a partir do século XI com a repressão dos gnósticos antinomianistas de Orleães. Opositor e Iluminador são as duas margens da Gnose Antinômica representada por Satã e Lúcifer. Por essa razão tenho defendido que a função do esoterismo antinomiano é a de voltar a unir essas duas facetas da Gnose na Iniciação Satânica Moderna. A cifra mística dessa união é o Homem, o Antropus Luciférico. O Homem é a Grande Máscara, a Besta 666, o Sol por detrás do sol. No Apocalipse é dito por isso: *“Aquele que tem entendimento calcule o número da besta, porque é número de homem; e seu número é seiscentos e sessenta e seis”* (Apocalipse 13:16-18). Mais do que “número de homem” ele é o número do Homem. Por isso outro equivalente seu é o Sol Niger, conciliando em si a natureza da Luz e das Trevas na imagem da Monstruosidade: A Besta.

A monstruosidade como signo místico é alusiva de um estado incognoscível para o ego. Para o ego ela é pura escuridão, pura treva, mas para o iniciado que viu o “Sol” de frente ela é Luz Negra. Só a monstruosidade pode *expressar* o Não-Ser. A imagem do Homem de Negro está, assim, associada ao corpo mascarado do animal tifoniano. Nesse sentido a transformação corporal pela máscara tifoniana den-

tro de um contexto ritual antinômico pode ser o primeiro passo no processo de Iniciação, em que se assassina a nossa realidade consensual através do processo de metamorfose teriomórfica. Esse passo implica viver o Mistério da Besta enquanto epifania radical do Homem Primordial, imagem arquetípica do Não-Ser.

### A Pele e o Suplício

Nos tempos arcaicos o que provavelmente desencadeia a necessidade de modificação corporal é a recusa dos outros, de ser como os outros, desejando ser o Outro, o Não-Ser. A alteração do corpo é, no entanto, um impulso atávico que vem do fundo remoto das eras pré-históricas. Ela encontra-se pela primeira vez celebrada na caverna de Trois-Frères, no sudoeste de França, onde aparece representado um feiticeiro-ecstático dançando mascarado com adereços corpóreos de múltiplos animais: o cavalo, a coruja, o veado e o urso. O único elemento humano que o distingue dos animais é o seu falo humano em ereção. O homem em êxtase denota-se pela sua virilidade fálica que Hermes há-de sibilamente resgatar como seu Bastão dos Mistérios e o Baphomet Templário como seu ornato solar. O ornato animal em ritual é sempre sinónimo do transe catatónico, da transformação semântica da alma que passa pela porta da Morte, isto é, do transporte da alma para lá da sua condição de alienamento no outro. A origem do transe mágico sempre foi, assim, o desejo de “sair do corpo”, de morrer para o confinamento cognitivo do corpo socializado, de se metaforizar na animalidade ou se iconizar no signo transcendente.







São muitas as formas pelas quais a transformação do corpo pode ser um processo de iconização do Ser através da mimese animal num contexto ritual. Através da máscara desencadeia-se no plano da representação do corpo um desnudamento semântico que o leva, parafraseando Roland Barthes, ao grau zero de significação pela anulação do sujeito no Outro: o Animal. É por isso que a sua inversão nos revela sempre um *outro corpo*: o corpo animalizado e monstrualizado.

A marca do Outro enquanto Não-Ser é sempre a monstrosidade da polimorfia da alma. O cúmulo literário do desnudamento ritual foi descrito no *Jardim dos Suplícios* de Octave Mirbeau. Aí não se trata apenas de retirar as vestes mas de retirar a própria epiderme do corpo. Na penitenciária de Cantão os corpos dos supliciados são usados como matéria-prima de torturadores refinados que esfolam parcimoniosamente o corpo com a delicadeza de suas pinças, revelando não o corpo mas a carne crua e em sangue: o anti-corpo. A máscara revela-se pela descarnação do corpo. Por detrás desta tortura Mirbeau quer-nos sugerir que por debaixo do corpo existe apenas a carne muda, como num talho, e não os nossos demónios. Os Demónios existem fora de nós e dentro da sociedade. A pele dos corpos onde projectamos o nosso desejo oculta-nos a presença da Pulsão de Morte e evita-nos a repugnância da carne crua e em sangue. Na realidade deixa de haver corpo quando se o esfolia. O corpo é uma superfície e a carne a sua profundidade.

Foi o pintor contemporâneo Daiman Hirst o que melhor reflectiu no campo da vanguarda das artes plásticas sobre esta dicotomia ontológica: corpo e carne. Com elegante crueldade ele denuncia o que se esconde reprimido por debaixo da nossa serenidade espiritual: o da relação intrínseca da Vida com a Morte. Ainda hoje a sua Virgem Mãe ergue-se na Praça de Lever House, em New York, como um grandioso colosso de bronze, cega e indiferente a quem passa por ela. Ele apresenta-a de forma chocante e grávida, com metade do corpo escamado e cruamente exposto com os seus órgãos internos a sangrar, tal como fazia o performer Arnoulf Rainer com as suas auto-mutilações. A outra metade do corpo apresenta-o de pele lisa, saudável e sensual, provocando no espectador a reacção simultânea de nojo e atracção erótica. Esta é talvez a maior obra-prima da arte religiosa moderna do século XXI, numa ruptura que lembra Grunewald e o seu altar de Isenheim.

A pele com a sua lustrosa e sedosa superfície ora encurvada ora aplanada como uma paisagem é a superfície visual e táctil onde nos perdemos na experiência panorâmica do desejo. Porém socialmente vivemos o corpo não enquanto extensão do ser e do desejo mas enquanto objecto estético. O corpo enquanto objecto estético é, em essência, apenas uma metáfora do desejo, um palimpsesto onde se escrevem as histórias da nossa biografia, camada sobre camada, a nossa história individual e as energias da nossa ancestralidade. Octave Mirbeau pelo simulacro do suplício mostra que por debaixo do corpo existe apenas a carne semelhante á carne de qualquer animal e ao recebermos essa revelação descobrimos a nossa universalidade ontológica com todos os seres vivos. Mas o poeta, filósofo e libertino Georges Bataille insiste nas suas obras que o que o corpo conserva por debaixo da sua pele são as suas perversões sexuais que abrem as portas sensoriais para a experiência da inaudita Presença do Ser enquanto escuridão numinosa e inapreensível do Não-Eu.

### O Baphomet

As tradições ocultas antinómicas consideram que o altar primário de todas as religiões é o corpo desnudado e fértil da mulher, em contraposição ao altar inorgânico e morto das religiões cristãs. Encravado no altar das antigas igrejas católicas ainda podemos encontrar pequenos cofres de lousa conservando ossadas de mártires dissimulados sob a toalha da missa. Estes restos ósseos santificam o lugar da transubstanciação eucarística como substrato físico da *Anima Locí* representado pelo mártir de sua devoção. No clássico ritual satânico, a Missa Negra, temos, ao contrário, uma mulher desnudada deitada e um homem em erecção, mascarado e de pé, formando ambos uma Cruz de Carne. Num jogo de antíteses semânticas (nudez versus máscara) eles celebram o processo de transubstanciação perceptiva pelo jogo da transgressão, da apostasia e do sacrilégio, que repete no plano do ritual muitas outras eucaristias interactivas pelo corpo e a máscara cujas origens se perdem na memória das quermesses medievais e do Sabat, assim como na medieval Missa do Asno, em que um sacerdote mascarado setianamente de burro ou de joker enlouquecido vira do avesso pela apostasia a solenidade da missa.

A modificação ritual do corpo pela máscara tifoniana cria o espaço semântico onde o Não-Ser se actualiza enquanto transgressão e iluminação antinómica. Este é o Mistério da Besta, 666,

o Sol Negro. A conhecida representação de Baphomet desenhada por Oswald Wirth para o mago francês Eliphas Levi é a imagem que hoje resta no mundo ocidental da máscara tifoniana. Trata-se de um Hierofante Antinomiano que no tarot de Marselha traz o número 15, isto é, a união antinómica do Mago (Arcano 1) com o Hierofante (Arcano 5), cuja soma é equivalente ao número 6, o Arcano dos Amantes e número cabalístico de Tifareth, o Sol-Daimon. A magia antinomiana está assim associada ao Sol Negro e às energias ofídias do sexo. Nalguns tarôs como o de Oswald Wirth ele traz mesmo um traje de escamas tipicamente ofídico. Num outro arcano do tarô, esse de inspiração telémica, o chamado Tarot de Toth, o arcano XI da Luxúria, de Aleister Crowley, aí representa-se o Homem enquanto hipóstase daimónica da Besta com suas sete cabeças, máscaras ou hipóstases solares, semelhante a um auto-retrato que Austin Osman Spare compôs com seus sete demónios auxiliares.

Existe um movimento de metamorfose semântica que circula entre o acto de estar vestido e estar mascarado. Esse movimento implica uma modificação da perspectiva mental que nos transporta do contexto social para o contexto corporal, do plano exterior para o plano interior. O efeito do desnudamento semântico do corpo num rito como o do Strip-Tease Babilónico transporta o observador ao clímax do vazio, à percepção do Ain-Soph e sua eterna Luz Negra. Ele desencadeia uma interiorização tal que aniquila a noção de espaço e tempo vivido enquanto corpo social. Essa introversão da percepção pelo jogo do desnudamento e da máscara, quando investido num processo de interacção sexual ritualizada, forneceu desde muito cedo a chave para a experiência do transe contemplativo cuja Opus Máxima se encontra no Strip-Tease babilónico e na Missa Negra. Não há maior máscara que um corpo nu e amorfo.

### Nudez Teriomorfa

A modificação do corpo enquanto ritual iniciático não é, assim, a exaltação da *personna* e sua historicidade como acontece na tatuagem, mas a sua aniquilação no silêncio e no vazio. Não há, porém, maior máscara do que o corpo nu e despersonalizado. Mas para que a despersonalização aconteça temos de o degolar e glorificar pela máscara. Há um registo curioso disso não só na *História de Ó* (1954), a célebre novela sado-masoquista de Pauline Réage, como no filme *De Olhos Bem Fechados* (1999) de Stanley Kubrick. Que a mulher se eleve assim nua e de rosto bestial e diante de



seu corpo teriomorfo se celebre os santos ritos de Lilith e Shaitan.

Quando o corpo deixa de ser uma película virgem para narrativas narcisistas do ego e se entrega ao silêncio e ao vazio da contemplação despersonalizada da nudez ritual essa experiência pode-se tornar uma epifania antinômica. A sùmula dessa transformação semântica do corpo é a nudez total do corpo e do eu quando levado ao “grau zero” da nomeação. A nudez nesse caso não tem nome nem biografia, nem espaço nem tempo, nem memória ou desejo. Por isso se lhe tapa o rosto pela máscara bestializada. Quando o corpo deixa de ser, assim, objecto para ser a nudez do Não-Ser pode emergir então a visão da metamorfose radical do humano em Homem. Não deixa de ser surpreendente que o Cristianismo tenha conservado uma tênue memória disso. É diante do corpo desnudado e pregado sadomasoquisticamente na cruz que a humanidade se ajoelha e ora contemplando o Homem. Porém a imagem desse Homem é imperfeita pois simula a sua sexualidade pela cas-

tração visual dos seus panejamentos ao contrário de Baphomet que se revela Homem inteiro.

Transformar o corpo pela máscara é assassinar a sua função de ente social. Porém nas sociedades modernas ocidentais o corpo ganhou um estatuto tal de objecto estético que lhe veio muitas vezes alterar a sua dimensão sacra. Mais do que alterar a sua função de ente social muita da modificação do corpo pela tatuagem e a escarificação visa instalar narcisicamente o corpo na sua historicidade, na sua memória pessoal e colectiva, nas suas referências religiosas. Ao contrário do passado em que a alteração do corpo pela máscara introduzia a marca do interdito no seu possuidor, a marca de quem pelo transe atravessava o mundo das aparências, as artes corporais tem servido actualmente apenas a função menor de estetização do corpo. Dessa maneira a glorificação do corpo em objecto estético e social reduziu-o ao *kitch* e à banalização narcísica. Não é alterando o corpo que se altera o eu.

Em sociedades tendencialmente

massificadoras e em que a personalidade de toda a gente se igualiza num ente anónimo abstracto definido pelo seu número fiscal e a uniformização da *urban fashion* o ser humano sente a necessidade de uma radicalização corporal através da sua alteração semântica. Alterá-lo através do vestuário, da cirurgia plástica, da pose, permite sublimar e diferenciar o corpo num objecto estético. Mas semioticamente não há diferença entre a pose estudada de um dândi como George Brummel e um corpo tatuado de um urbano moderno: em ambos predomina a necessidade de tornar o corpo um objecto estético. A experiência do corpo enquanto objecto estético dá-nos a ilusão de escaparmos ao igualitarismo e à alteridade. Porém, é apenas uma ilusão.

Nas sociedades pré-industriais o corpo não era um objecto social mas um ente anonimizado e reprimido, descartado e infernalizado, ocultado e suprimido pelo vestuário e a moral. Do corpo apenas se mostrava a cabeça e as mãos, isto é, a sua racionalidade e a sua operacionalidade no espaço. Mas quando o corpo se liberta da prisão semântica da sua socialização instaura uma intensa interioridade que desencadeia a fractura do ego e faz emergir o Outro, o Não-Ser. Segundo o Kulârnavá Tantra só as acções humanas que forcem as barreiras interiores da nossa cultura padronizada são as propícias para o desabrochar espiritual. Em essência esse é também o caminho para o desabrochar de uma nova ontologia luciférica. Como dizia o pensador Raymond Abellio é necessário “fazer passar a sexualidade do estado de reflexo ao estado de poder”. Eu diria que é necessário fazer passar o corpo do seu estado vegetativo de reflexo ao estado de Despertar, em que o centro da consciência se torna o Daimon.

Uma das prioridades do ritual satânico deve ser, assim, retomar a velha tradição antinomiana de libertar ritualmente o corpo socializado e devolvê-lo ao Instinto e ao Daimon. O Instinto entronado no fundo abissal do nosso inconsciente colectivo é o único equivalente que temos de Deus Abscônditos. Mas isso só é possível sacrificando a nossa exterioridade, a nossa noção de corpo fechado pela norma e vestido pela lei moral. Romper com o humano, esse é o primeiro passo para o Despertar Luciférico. Ser Outro para ser Homem e deixar de ser humano de uma vez para sempre •







# TATUAGENS

Sofia P.

*É interessante observar que há historiadores que defendem que a tatuagem surgiu várias vezes como forma de expressão, em diversos momentos da história, e em pontos do mundo distantes entre si o suficiente para assumir que não houve permeabilidade de influências.*

No entanto, a origem das tatuagens é controversa, e poderá ter surgido apenas num local, tendo sido difundida depois. Na minha opinião totalmente alheia a factos ou provas históricas, acho a prática de tatuagens suficientemente natural entre o ser humano, para acreditar que muitos terão tido a mesma ideia.

As tatuagens evoluíram acompanhando a própria evolução do homem, independentemente das diferentes culturas.

Parece-me que em alturas mais remotas da história, a tatuagem revestia um motivo de ser com maior simbolismo do que hoje em dia. Rituais de passagem, superstições, uniões tribais ou ideológicas/religiosas, marcas ou provas de estatuto ou de força... Nos dias de hoje, os rituais de passagem já são “outros”,

as formas de expressão de grupos são diferentes, até porque não existe um carácter de permanência tão vincado (afinal estamos em mudança exponencial), e o estatuto, poder ou valentia está rigidamente encaixado nas regras e limites de um sistema totalmente diferente do primitivo, muito menos físico, ou pelo menos não tão físico que possa ser “grafitado” no nosso corpo.

O que nos resta é o aspecto estético. Haverá com certeza tantas opiniões diferentes quanto o número de pessoas que saibam o que é uma tatuagem, mas um tatuador observou, certo dia e com uma certa revolta, que as tatuagens nada tinham a ver com intelectualismos ou simbolismos metafóricos, que só existem na cabeça de quem não tem mais nada em que pensar. Que um

guarda-chuva tatuado, seja virado com a ponta para cima ou para baixo, para ele é apenas um guarda-chuva.

Apesar disso, a tatuagem traz consigo uma herança que não pode ser ignorada. Pode ser fortemente sentida na percepção que temos dela, ou pode somente influenciar-nos de forma subtil. Um tatuador disse-me que as tatuagens já não são só para os presos e para os marinheiros rufias, e eu surpreendi-me como é que ele pode ter dito uma coisa tão óbvia àquela hora do dia. Pensando melhor, não é tão surpreendente quanto isso, porque há realmente ainda um estigma de *outlaw* associado às tatuagens.

Por outro lado, um amigo disse-me esta tarde que a tatuagem é uma adenda à nossa individualidade. E eu concordo com ele. Portanto, já que reveste esse carácter, mais vale ter algum significado, sendo que geralmente tem, ainda que não necessariamente muito profundo. A tatuagem viverá enquanto vivermos e perecerá connosco. Portanto, no íntimo da nossa motivação para marcar o nosso corpo de forma “relativamente” permanente, o que se procura é transmitir um traço do nosso ego, aspectos estéticos à parte. Uma departamentalização do nosso ser, sendo que uma parte ressurgirá à superfície para exposição (mais ou menos) permanente. •

# DA OBRA de Bruno Miguel Resende

*Jorge Taxa*









# 1

## *Summertime And the living Is not so easy as that...*

Clímax da canícula, ponto alto do Verão – todos suamos...

E disponho (aqui, em cima da mesa, agora, que a noite vai já um bocado adiada, agora, que já a li) da totalidade da obra impressa de Bruno Miguel Resende. Oportunidade, então, para elaborar uma comunicação que surte irreprimível, ainda para mais por serem três livros de um amigo, após a perturbação provinda de um talento que sobeja independente para lá dos territórios dessa amizade.

O interessante é verificar (fazendo uma paráfrase de algo já dito) que o querer queima e que o saber é um bál-samo para essa queimadura. No nosso caso, a leitura recente e sucessiva de *Subterfúgios* (2007: Corpos Editora), de *Khaos Poeticum* (2009: Temas Originais) e de *Esquilia Divinorum* (2010: Extrapolar) funcionou com perfeição como refrigério contra este calor, diríamos infernal?

Sucede que temos aqui três livros, três momentos, três acontecimentos. Diria até que há uma evolução desproporcional (não cronológica) dos dois primeiros para o último, como se este fosse, não apenas uma superação, mas mesmo uma ruptura com os anteriores. Isto é, em todo caso, só aparente. Há, na realidade, um conteúdo eidético delimitado, circunscrito, isolado, que diz uma(s) coisa(s) e não outra(s) e que é inequívoco em determinadas opções, na integralidade da obra de Bruno Miguel Resende. Este conteúdo (era bem aqui que queria chegar) pode ser conhecido e aferido por uma análise sincrónica das três obras juntas.

Se houvesse uma casuística para a filologia, como há para a teologia, (oh! então as figuras edípicas linguísticas seriam nomes (para não irmos a Aristarco) como Montaigne (afinal, escrevo ensaio), como Saussure (convém distinguir diacronia de sincronia), como Barthes (convém aprofundar a semiologia)) três entre muitos... Para dizer que às ambições de uma análise sincrónica dos três livros juntos (o que seria uma verdadeira crítica), preferi proceder à análise *diacrónica* dos três, um após outro, *sucessivamente*, contendo em cada ponto, uma análise sincrónica, essa sim, de cada um. Preparo

assim o terreno para uma posterior sincronia da obra total, a qual fica, por assim dizer, aqui escurçada. Faço é notar que só começo a falar da primeira obra, após ter lido a última e que, isso, terá a sua influência.

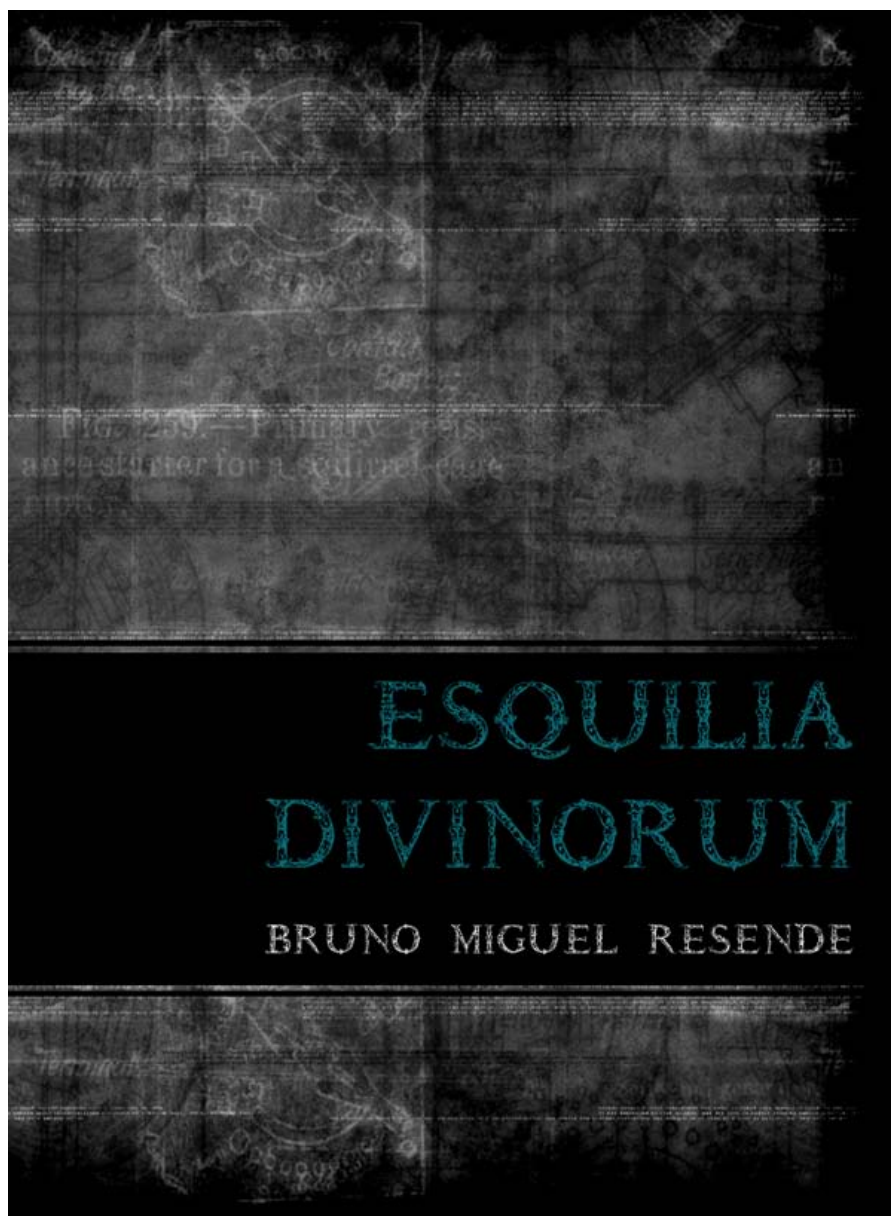
2 - Começo, pois, por falar de *Subterfúgios* (2007). *Subterfúgios*, se é certo que principia com quatro pequenos contos, deve dizer-se que a dimensão do *facere* poético (e a *poiesis* tem essa acepção original vaga de um “fazer algo” indeterminado) aparece desde logo à flor da sua forma e consuma-se nos poemas que se seguem, sucedidos estes mesmos pelos outros contos que finalizam a estrutura do livro, onde a mesma via é seguida.

Para discernir o primeiro ponto de fuga que o nosso perspectógrafo conceptual desvela: a *praxis* poética que percorrerá tudo quanto Bruno Miguel Resende escreve. E para acentuar um

certo *ser-se* saudavelmente *irresponsável* que existe nessa *praxis* poética, com que o nosso autor particularmente joga, não escamoteando e deixando mesmo respirar o seu já notável (a expensas da sua juventude) conhecimento científico, tonificado decerto pelo seu, também ele muito salutar e também ele notável, incrédulo antiteísmo.

Sobretudo, intentarei abordar os pontos mais fortes que ressaltaram desta leitura: alguns intrínsecos da obra em si, outros que virão a reaparecer nos outros livros.

Um tema capital recorrente é o dos jogos da consciência e do subconsciente, remetendo para um campo científico-filosófico. Também Bruno Miguel Resende aprendeu a Lição que teve origem em Müntzer, passou por Espinosa, passou por Nietzsche, passou por Freud, passou por Deleuze e passa já por aqui, a Lição de que não há livre-arbítrio e que, se o determinismo







é avassalador, esse não é ditado por um Nada Celeste fraudulento, mas pelo deus que os ateus, se não adoram, deviam passar a adorar, isto é O ACASSO, O AZAR (porque os jogos de sorte também são jogos de azar), O AZAHAR (que, em árabe, quer dizer “felicidade”). Isto porque a consciência é volúvel, termodinâmica, porque é “a voz dos outros em nós”, uma “região do eu afectada pelo exterior”, enquanto o subconsciente emerge já, endógeno, iminentemente incontornável, irracional, onírico e absurdo.

Bruno Miguel Resende tem, desde este livro, um especial gosto por estes jogos e, em particular, pelas fronteiras e limiares entre os dois pólos. Logo na primeira página, inverte completamente o hábito no que lhes diz respeito: “(...) O subconsciente ia adormecendo, levado aos poucos pelos sonhos da consciência” (um acordar inverso de um adormecer). De resto, neste e nos outros livros, vários contos, poemas e capítulos começam com alguém a acordar de um sono profundo, de um desmaio ou até de sucessivas mortes. Exactamente, com alguém a deixar o estado de subconsciência...

Imediatamente outro ponto forte ressalta do precedente: o Destino, o *Fatum*. Inexorável, ímpio, até sádico (as leituras do Marquês estão aqui muito presentes), e em alguns pontos dir-se-ia trágico, à guiza de homéricos deuses como Sísifo, Ixião ou Procasto, assim nos pinta o *Fatum* Bruno Miguel Resende, assim o torna hegemónico ante as forças concorrentes na noção que um leitor possa estabelecer diante das suas obras. Apenas que aqui o Universo imagético convoca nomes (talvez alguns inesperados para o autor) como Anaxágoras (as homeomerias), Leibniz (as mónadas – a parte/todo), Nietzsche (o *Eterno Retorno do Devir*) e, certamente, Jorge Luís Borges (o *circulus viciosus* – que Klossovski teria mais facilidade em desvendar).

Aqui, acorda-se de um pesadelo, vive-se um pesadelo, para voltar-se a adormecer e acordar exactamente no mesmo ponto do pesadelo. Aqui, acorda-se não se sabe muito bem de quê (se de um sonho, se de um desmaio, se de uma morte), para se morrer derivado de um suicídio apaziguador de inauditos sofrimentos, para se voltar a acordar (renascer) não se sabe muito bem de quê. Aqui, as estradas não têm início nem fim e acordamos no meio ou em cima de uma sem nos lembrarmos de nada (que tínhamos morrido, ou desmaiado, com o impacto em cima dela, antes invisível devido ao nevoeiro, por via da tentativa de suicídio que

tínhamos tentado a partir da estrada superior, fartos que estávamos de a percorrer). Aqui, acordamos depois de nos terem embalsamado e cerrarem por cima de nós a laje de uma tumba imemorial.

O erotismo é, por seu lado, gritantemente patente neste e nos outros escritos: uma certa concupiscência vivaz, alimentada pelas imoralidades libertinas do Divino Marquês, de Sacher Masoch e por um *elan* hedonista que o planeta (re)começou a respirar desde os *sixties*, mas que já vem de Epicuro e Lucrecio. O conto da deusa egípcia Anuket ilustra bem estas ideias, assim como certos poemas.

Surte também nítido um gosto propriamente poético pela musicalidade das palavras, e não só pela musicalidade, mas também pelas palavras em si (palavra/conceito): palavras como “insonoridade”, “ensarilhado”, “imensurável”. De resto, a sintaxe é reduzida estritamente a pontos, vírgulas, pontos de exclamação e pontos de interrogação, não há dois pontos, pontos e vírgulas, parêntesis ou travessões. Este método minimal revela-se plenamente eficaz e foi, aliás, seguido por autores como Beckett ou Saramago. A redução não origina pobreza nem monotonia, mas, pelo contrário, potencia uma polifonia mais livre, mais ligada, operando em diversos níveis semióticos, com recursos estilísticos quanto baste, dos quais indicarei apenas um (o dos dois contos finais), o *flashback*, com todo o *suspense* que envolve.

3 - *Khaos Poeticum* (2009), mesmo consistindo numa resoluta recolha de poesias, reduzindo, portanto, consistentemente o seu âmbito à poesia (excluídos os contos), resulta quanto a mim na sua obra mais frágil e menos acutilante. Parece que a(s) forma(s), de arquitecturas mais apolíneas que dionisiacas, lhe provoca(m) um alisamento, o qual, por sua vez, lhe confere uma suavidade inesperada e, todavia, não pretendida.

Esta forma, da poesia rimada, o nosso autor a deixará para trás, já no seu *Esquilia Divinorum*, evitando assim o contra-senso da rigidez da rima, enveredando por um *stimmung* poético onde o devir do estro não é submetido a obrigações métricas, sem com isso eliminar o ritmo.

Numa coisa o leitor rapidamente se esclarece com a leitura destes poemas e do livro que os antecede. Bruno Miguel Resende, como por uma *epoché* pessoal, distancia-se dos seus escritos, iminentemente se despersonaliza. Os poemas são ditos por outras personagens

que não o autor, os protagonistas dos contos nunca remetem para experiências que seriam as do próprio autor. Decerto, em *Esquilia Divinorum*, o protagonista, aquele que fala na primeira pessoa do singular, está mais próximo do escritor.

Os temas de *Subterfúgios* reaparecem aqui e ali, mas novos estilhaços e múltiplos fragmentos-miniaturas vêm ampliar a anarquia da estrela dançante que o *Khaos Poeticum* encerra. Lembremos que estas reminiscências anarcas e de um EU único e irrepetível, Nietzsche foi buscá-las a Stirner.

Volta de novo o Destino e uma descrição do mundo plena de acidez e acrimónia, como uma tendência para o lúgubre e o soturno. Volta de novo o erotismo (desta feita, aliado a um certo platonismo). Volta de novo o hedonismo mesclado com elementos da Natureza. Volta de novo a Fábula, assim como a iniciação ao arcaísmo. Volta de novo o uso das (poucas e, assim, distintas) cores: do preto, do vermelho, do amarelo, do roxo. Integra-se a memória, a saudade, a música, as quais se adaptam a (e completam) um *corpus continuum* ontológico, como noemas poéticos eficazes, e onde se tenta estabelecer a primazia plural e pneumática dos haustos concomitantes do *sentir*.

4 - *Esquilia Divinorum* (2010) surgiu, então, como um livro-ruptura. Talvez não sejam de estranhar, pela curiosidade voraz que Bruno Miguel Resende demonstra, as influências positívissimas, senão mesmo decisivas, dos autores Alberto Augusto Miranda e Alexandre Teixeira Mendes, amizades vivas que recentemente contraiu. O livro parece tomado por um novo fôlego e patenteia um humor até aqui inusual no nosso autor. Trata das aventuras e desventuras e das peripécias a que são submetidos a personagem principal e o(s) esquilo(s) com que trava diálogos esporadicamente.

Afinal, o título da obra reveste-se

**“Preparo assim o terreno para uma posterior sincronia da obra total, a qual fica, por assim dizer, aqui es-  
corçada.”**



## Este método minimal revela-se plenamente eficaz e foi, aliás, seguido por autores como Beckett ou Saramago.

de segredos. Poderia ter partido de *salvia divinorum*, a erva mexicana que tem os efeitos psicoactivos mais potentes, também conhecida por “hierba de los dioses”. Poderia ter partido do nome do tragediógrafo Esquilo, e não é por acaso que se fala do *Prometeu Agrilhado* (sabendo-se hoje que talvez afinal essa não seja uma peça original de Esquilo) e não é por acaso que pululam as figuras da Fábula. Partiu certamente da imagem do esquilo que (não) aparece no rorschach durante a experiência com o ácido lisérgico. De esquilo fazemos o calembur esquivo e já temos *esquilo-frenia*.

Apoiados pela solidez da sintaxe e pela sistemática (con)sequência das acções, plasmam-se assim no desenrolar do texto, não só calembures, mas anagramas de todo o género, tropos vários, anacolutos deliberados e sobretudo estilizações de sentido, senão contra-sentidos, que não deixam espaços a veleidades por parte do leitor e erigem uma espécie de muro monolítico poético, de *stimmung* mais dionisiaco, mas a um tempo onírico, surrealista e mesmo absurdo.

A música (sim, a música) aqui, sim, parece alcançar o elemento estrutural. O método segue-se segundo as regras da *compositio*, onde as palavras (certas palavras) são motivos que se deslocam e que se repetem, por ordem de aparência, ritmadamente. O resultado pode assemelhar-se a uma prosa poética, mas o método será mais o de uma poesia prosada, onde os conteúdos prevalecem, no dimanar da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, às ligações sintácticas. Também a unidade é neste texto subterrânea.

Se *diabolos* é originalmente um étimo grego que significa “acusador”, agora a mordacidade e a ironia dos anátemas e das diatribes lançados, como labéus de tradição revirada, atinge uma maior finura que nos outros livros. O antiteísmo vincado é mais radical em, por exemplo, “*Das anar-*

*quitecturas do cristo-polvo*” ou em “*Da penta gramática pluviosa*”, contanto que a metonímia iconoclasta do símbolo d’O Crucificado para um asterisco se torna uma das estratégias mais eficazes de desconstrução civil (não muito fácil de deglutir para um beato papahóstias das cúrias católicas, *opus deis* e quejandos). São aspectos como este, o de alguma subversidade bem actual, que merecem todo o meu apoio.

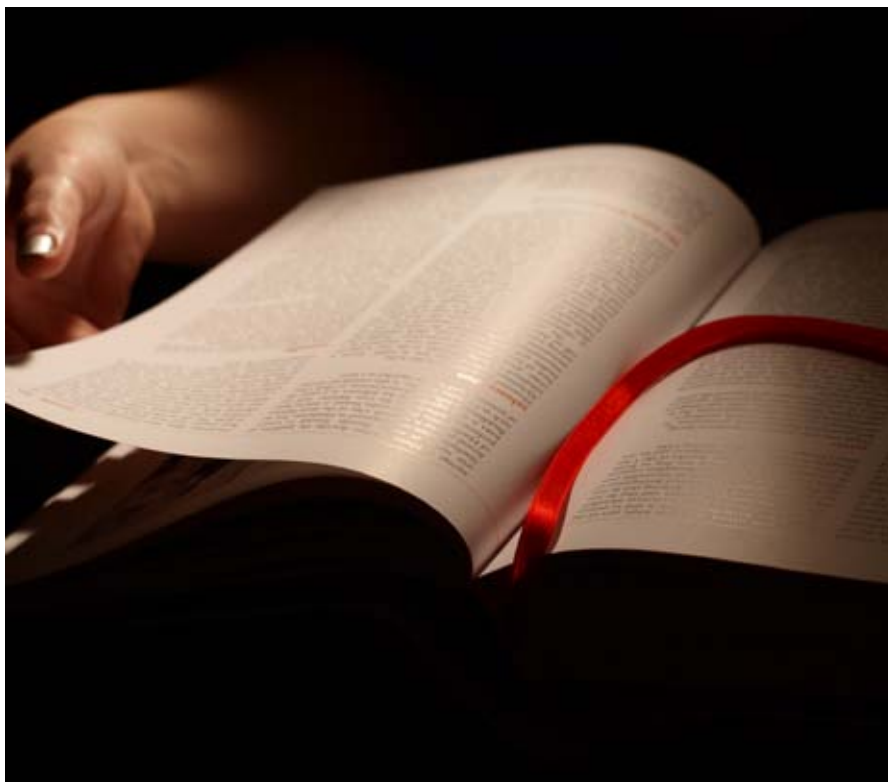
Em todo o caso, tanto “o polvo” como “os cactos” (que aparecerão lá para o final) são incursões da(s) máquina(s) de guerra nómada(s) e desterritorializante(s)-esquizofrénica(s) contra o pólo sedentário e territorializante-fascista-paranóico, máquina de Estado. Como se os membros do polvo não fosse um, mas vários, e como se os picos do cacto não fosse um, mas mil sexos.

Aliás, o erotismo é no *Esquilia* iminente, mesmo insistente, sem espaço de novo para possíveis escrúpulos platónicos (como em *Khaos Poeticum*) e perfeitamente despidoroso. Será mais uma provocação destinada a combater a esclerose da noosfera do mundo prosaico e burguês. Para isso, são imprescindíveis os abismos ou novamente de Sade ou de Erzebeth Bathory.

E se, por um lado, em “*Da justiça e da salvação*” (tema de um Filocafé da Incomunidade) reaparece outra vez a circularidade presente em vários trechos de *Subterfúgios*, por outro, um *punctum politicum* é marcado e delimitado, como se de um manifesto se tratasse. Ante

um hediondo universo sociológico de *fac-símiles* acabados, onde apenas se possibilita a alternativa entre duas entidades totalitárias, a escapatória será só a do *Eterno Retorno do Devir* (como *pensamento* e como *ser* selectivos), em que a agulha, que repisava o disco riscado, descreve já uma espiral segundo um terceiro eixo z, o eixo profundo da evasão.

*Esquilia Divinorum* termina com um diálogo sumário entre o protagonista e o esquilo, onde os principais conteúdos filosóficos e científicos deste imaginário-conceptuário são lapidariamente expostos. Impressionou-me desde logo, retendo-o na memória, o conhecimento que o autor tem das geometrias não-euclidianas, o conceber que a soma dos três ângulos de um triângulo pode ser maior ou menor que cento e oitenta graus, o conceber que duas rectas paralelas se cruzam no infinito, conhecimento que já vem de *Subterfúgios*. Acrescentem-se projecteis advindos da neurofisiologia, em que os impulsos eléctricos progridem pelos neurónios e as sinapses são condizentes com as suturas. Destas aporias, temos os respectivos corolários filosóficos e noéticos. Aliás, se quiséssemos uma espécie de *Matrix* onírico, este diálogo forja um. Então, bem pode o esquilo dizer “*A liberdade não existe...*”. E, como Guido Snaporax, em *Fellini Otto e Mezzo*, mata o seu chato argumentista, eis que ao esquilininho é reservado o mesmo... destino. •







# ROSA DE SANGUE

Outubro

**- Amo-te.**

*Revejo o teu sangue a avançar por entre as pedras da calçada, emprestando-lhes o tom vermelho vivo de um drama imbecil. Revejo-te a ti ensanguentado, vítima paradoxal do fanatismo que abraçaste e tatuaste nos braços. Vítima paradoxal da tua própria virilidade inconsequente. Mas ainda assim, bonita de se ver.*

**Seis meses antes**

Reapareces depois de uma longa ausência, herói da causa para a maioria. Os detalhes da história diluíram-se há muito na necessidade de a compor, na construção de um épico de regras e justiça duvidosas, num reino com um rei, rainhas várias, consoante a estação do ano, vassalos e soldados. Um “beta”, cintilante com a ousadia própria de quem se remete à escuridão, jovem demais, e rebenta no mundo aos trinta e poucos.

Um rosto atrevido, um par de olhos verdes magnificamente vivos e um sorriso perigosamente jocoso e

sensual, que prenunciava um camião de luxúria por trabalhar. O que vim a confirmar logo que a despejaste ousadamente sobre mim, numa conversa galopante, consolidada dois dias depois num compacto de sedução, também ele fruto da urgência que te afrontava as entranhas, mas ainda assim bonita de se ver. Um encontro bem cheiroso à beira-mar, três palmos de conversa mágica, ao som de Moonspell, e as tuas mãos impossíveis de conter. Foi o que bastou. Sim amor, jamais me imaginaria a conter uma tempestade dessas, só pelo prazer de a ver e sentir.

Assim nos preencheríamos desenfreadamente, nos meses seguintes.

Metaforicamente falando, apraz-me dizer que o encarei como uma espécie de filho da besta, um teste de superação de medo, um episódio magicamente sincrónico, que me projectou em muitas outras direcções. Alguém que reunia em si a candura, a resiliência, a impetuosidade e a inocência de um ser completo, mas cuja inconsequência tresloucada e tragicamente infantil, no que toca aos assuntos do sexo, se viria a revelar fatal, num universo ideológico obscurantista, virtualmente conotado com a sociedade lupina, mas curiosamente avesso à expressão de potência natural, capaz de definir um alfa, um beta, ou um ómega.

Na bagagem trazia também agulhas, tintas e a prática que convertera o seu próprio corpo num portefólio de histórias épicas e não tão épicas, mas ainda assim bonitas de se ver.

- Também quero - disse eu um dia - Fiz um desenho.

Respondeu-me o tal sorriso de orelha a orelha e o sonoro “Excelente!”, com que rematava todas as frases, sempre que ouvia uma boa notícia.

Gravas-me a pele e eu sinto-o como um gesto de amor. Nos teus olhos a



*“Metaforicamente falando, apraz-me dizer que o encarei como uma espécie de filho da besta, um teste de superação de medo, um episódio magicamente sincrónico, que me projectou em muitas outras direcções”*

atenção, do artista, nas mãos a precisão e a dedicação de quem gosta e sabe o que faz, no coração e na boca, o amigo e o amante. Lembra-te que não te calavas?

- Quando quiseres paramos. Está a doer muito? Os cheios é o que dói mais. Prepara-te. Queres parar?

Eu só me ria.

- Não pares, homem.

Senti-me feliz durante algum tempo, mas depois, pouco a pouco, os motivos de conversa foram-se diluindo e eu dei comigo, presa a ti, sem saber como prosseguir, nem o que te dizer. Seria uma daquelas fogueiras de enxofre que ardem num ápice?

Lá fora, o círculo de pares adensava-se e eu percebi o que ia acontecer. O “clã” chamava-te, pela voz de mandatárias andróginas e irritantes, tipo Bronx. Era altura de seguirmos caminhos diferentes, o que se afigurou bastante mais difícil do que esperava, devido aos súbitos ataques de saudades, a que invariavelmente sucumbíamos alegremente.

Depois de reintegrado no clã, a tua popularidade subiu astronOMICAMENTE, o que se veio a revelar desastroso, uma vez que o universo que habitavas te reservava o modesto estatuto de beta obediente. Algo certamente difícil de acatar, considerando as inúmeras solicitações de que eras alvo, associadas à tua essência intrinsecamente impulsiva, lubrífica e rebelde.

Um dia olhaste para a Rosa de Sangue, a rainha da estação, e ela gostou. Sabendo-se protegida pela aura de santidade incontestável própria de qualquer Rosa, bonita e burra, por muito cabra que fosse, permitiu os teus avanços. O rei não gostou.



E foi assim que numa bela de tarde de Verão, por ordem de sua majestade, foste reduzido a um bavaoise de morango, pelos seus corajosos soldados.

De repente dor... sangue na calçada... SU... suturas... éter... e o teu mundo, a tua gloriosa ideologia diluiu-se em escassos minutos, num acto de pura covardia. Tu desapareces. Eu faria o mesmo. Aliás, mudava de país, de continente, se pudesse. A Rosa de Sangue ainda o relatou, à laia de personagem principal de um drama classe B, perfeitamente incólume e certamente glorificada pelo acto, uma vez vingada a honra do rei.

O que vale é que neste épico o rigor é tecnicamente inferior ao dos Corleone e um nadinha mais rigoroso que no Senhor dos Anéis, com aquele guerreiro louro, super sexy, sempre invejado por um personagem hediondo. Aquele

Nórdico cruzado com Siciliano com a barbinha de dois dias, *drowl* sulista e ombro tatuado – o mesmo que morreu no túnel para enfatizar o aborto do Stallone, a emergir no Hudson com uma gaja gira que eu já não me lembro quem é. O mesmo que contracenou com o Michael Douglas e a Gwen Paltrow, como artista proscrito. Na vida real, tu, meu soldado infantil, entusiasta da luxúria e do prazer, esmagado pela justiça virtual de orgulhos feridos, para sempre tatuado pela dor. Um proscrito. Visto de qualquer perspectiva.

Espero que o teu riso continue a ecoar algures, irreprimível, contagiante, alheio ao ranger de dentes de... de todos os que rangem os dentes sem razão plausível que não seja a dificuldade de aceitar as mais básicas evidências da dominância, seja por ingestão excessiva de Super Bock, seja por simples me-





*“As lojas de tatuagens estão em alta e proliferam como cogumelos num bosque, livres do feudo ditatorial que as impedia de contratar proscritos do clã, o que certamente te permitirá tatuar fadas, manguitos, cruzeiros, caveiras, rosas, seja em quem for.”*

galomania, associada à mais absoluta falta de inteligência.

Os paus mandados continuarão a recitar as suas doutrinas e a instilar o desejo de ordem, violando a liberdade de quem muito bem entenderem, mais ou menos gravemente. As lojas de tatuagens estão em alta e proliferam como cogumelos num bosque, livres do feudo ditatorial que as impedia de contratar proscritos do clã, o que certamente te permitirá tatuar fadas, manguitos, cruzeiros, caveiras, rosas, seja em quem for.

Será que a história da mentira repetida vezes demais, aquela que todos receamos recusar, se está a generalizar à medida que o medo cresce? Na verdade, começo a achar que a mentira da mentira pode parecer tão “comovente” como a história dos orelhudos, com eventuais caudas de ratos, cachuchos, dentes de ouro, sapatos enlameados e

aquela propensão para fazerem um *highlight* de humanidade quando estão prestes a sucumbir. Vejo a coisa repercutir-se a todos os níveis e assumir contornos hediondos sempre que associada à palavra fatal: Fanatismo. De repente, ou não tão de repente, Hollywood resolve encher-nos os olhos de lágrimas, pela mão de um orelhudo com cauda de rato, um sardento ruivo com bíceps e dentes proeminentes, camisa aos quadrados e a bandeira dos Confederados na sala de estar, ou um *black* de crânio grosso e um pescoço a condizer. Tanto faz. A história é a mesma e se for contada por quem nela acredita, confunde-nos.

Não há dúvida. Definiu-se uma condição deveras interessante. A presa ganha umas defesas esquisitas e vingase *ad eternum* em qualquer desgraçado que lhe apareça à frente. A presa desa-

prende. Mas popularmente, a sua revolta traumática afigura-se quase mais legítima que a inteligente assimilação do erro (talvez por esta não ser tão mediática). Os radicais islâmicos re-bentam com o que podem, sempre que podem, os sionistas praticam genocídio com a leveza de espírito que a história lhes facultou à laia de desculpa esfarrapada mas soberana. Cá desculpam-se crimes, por motivos que variam entre o desespero, a honra, ou a simples desfaçatez. Por isso o rei dos gnomos anuncia o Armagedão e a sua popularidade aumenta.

Mas voltando à nossa história.

Também eu já vi a morte a um pontapé de distância.

Pensei assim: “É agora”. Mas não foi.

Por isso estou pior que o Obelix depois de negociar o *franchising* do javali, associado aos queijinhos alentejanos e a adega do Douro, nas suas jantaradas em casa de Baco e espero que o meu amigo também.

Tenho um dragão tatuado na alma que adensa em mim esse profundo desejo de justiça, que vejo escamotear de várias formas, sob a égide de moralidades duvidosas, ajustadas fanatismos vários, a anos-luz da realidade.

Um brinde à dominância pessoal e à justiça por escrever. •









# A ETERNA JUVENTUDE

*Naive*





“O artista é o criador das coisas belas... O crítico é aquele que sabe traduzir por outra maneira ou com material diferente a sua impressão das coisas belas... Aqueles que encontram feias significações nas coisas belas são corruptos sem serem encantadores. É um defeito. Aqueles que encontram belas significações nas coisas belas são cultos. Para esses há esperança. São os eleitos, para quem as coisas belas apenas significam Beleza...”

E qual é a moral da história depois de todos os acontecimentos que nela se desenrolam? Atrevo-me a dizer que é a representação fictícia e hiperbólica do mais antigo e mais incessante desejo do homem que toma consciência da inevitabilidade da sua caducidade enquanto ser físico... Aquele ideal estético que ele persegue obsessivamente ao longo da sua existência terrena quando é confrontado com a morte ao espelho da sua degeneração carnal... Esse veneno imagético, tortuoso, lento e letal, que corre nas veias da consciência e vai infectando o sangue do espírito gradualmente até que a foice da mor-

Inventaram os cemitérios com a finalidade de enformar a decadência no imaginário público, consoante as posses económicas dos familiares dos defuntos, que transportam para uma pedra lapidada o nome e período de validade do falecido, por vezes acompanhados por uma fotografia do morto, que só captou um momento, uma época da sua vida. E já agora fica uma pergunta e uma sugestão. Se é para chorar baba e ranho em praça pública com a memória do falecido, porque é que não metem lá um álbum de fotos, desde que o coitado nasceu até que morreu? E agora com o avanço da tecnologia até o podiam fazer digitalmente, com slides de fotos a passar e umas músicas muito comoventes para a lamechice ao vivo e a cores ter ainda mais intensidade! Fica então aqui este conselho às carpideiras (mais a elas) e carpideiros. Actualizem-se (!) e não é só com aquela bebida refrescante do tal anúncio comercial, que por sinal está muito bem pensado de um ponto de vista satírico, afinal os spots e outdoors publicitários ainda servem para alguma coisa, que mais não seja só para propagandear aquilo que eu estou a tentar dizer desde que comecei a escrever este texto, antes da minha mente me levar por estados vegetativos e sítios obscuros, onde uns lamechas durante o dia e outros perturbados durante a noite fazem os seus rituais profanos!

Ora, enquanto na televisão se im-

pelim vícios e dependências... per-  
dão... soluções instantâneas (porque  
não há tempo a perder) para “proble-  
mas” criados pela época e contextos  
sociais em voga, os quais pressupõem  
padrões e estereótipos estéticos pa-  
trocinados pela própria televisão, um  
produto estético também dessa época  
(já tens um LCD para decorar a sala e  
impressionar as visitas?)... Na literatu-  
ra cristaliza-se essa corrente de inten-  
ções e motivações do homem para com  
o seu corpo, essa corrente esmagadora,  
cheia de remoinhos e ondas aglutina-  
doras, desencadeadas pela interação  
sempre tempestuosa entre o Homem  
e o Meio em que se insere, onde ele  
toma consciência do seu corpo, da sua  
imagem e do grau de aceitabilidade  
pessoal e social da mesma. A partir  
daí, do meio, desenvolvem-se ovelhas  
obedientes e raposas contestatárias do  
sistema estético, estrutural e ornamen-  
tal do corpo, a que chamaram moda,  
e neste caso, tanto o que obedece aos  
seus parâmetros visuais, quanto o que  
tenta quebrar essa mesma imagética  
padronizada, só revelam uma profun-  
da superficialidade por distração do  
aspecto central que cada pessoa, como  
individualidade própria, deve preser-



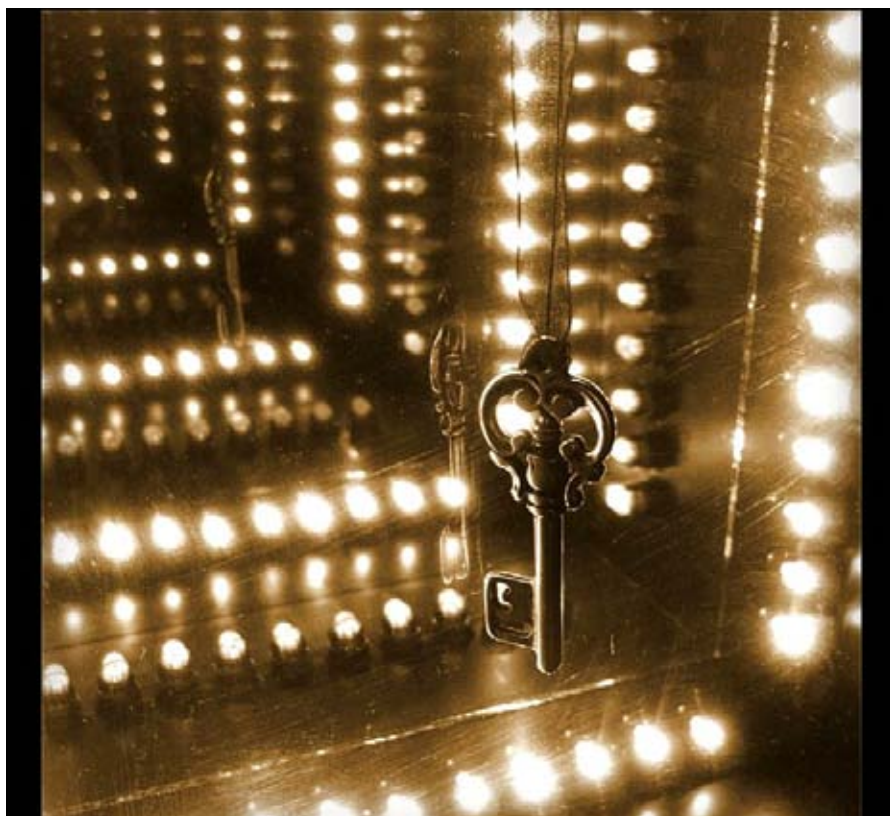


var em si: a auto-estima, a qual perde todo o seu sentido e vitalidade quando é determinada por forças exteriores ao indivíduo.

Se cada pessoa é um mundo, uma natureza própria, com cadências e mutações próprias, sejam elas sensoriais, mentais, espirituais ou corporais, porquê deixar-se levar por marés instigadoras e manipuladoras que procuram universalizar a sua individualidade em torno de uma visão globalizada dos diversos aspectos da mesma? Mas esta nem é a questão primordial que quero explorar, que para mim todo este jogo de influências não passa de mero entretenimento, de um xadrez de estereótipos, em que a rainha é, normalmente, uma loura alta, magrinha e muito sofisticada, e o rei um moreno alto, musculado e desportivo, figurações normalmente presentes no imaginário massivo do peão contemplativo...

Antes de o imaginário criativo de Oscar Wilde conceber o jovem Dorian Gray como expressão artística desse síndrome da "Eterna Juventude", já muitos outros escritores tinham inventado elixires e poções mágicas nos seus universos literários místicos e esotéricos; já os chamãs procuravam há muito tempo através do seu íntimo conhecimento da natureza, receitas ingeríveis e/ou fumegantes com as suas raízes, ervas, cogumelos etc, que absorvidas pelos sentidos e pela pele curassem certas maleitas físicas e injectassem mais vitalidade no corpo... E já a ciência desenvolvia cosméticos, medicamentos, e dava passos largos na manipulação e transformação do corpo, até ao contínuo desenvolvimento e crescimento das cirurgias estéticas, que rebentou neste grande negócio para a medicina que são as operações de imagem, com vista a elevar a auto-estima dos indivíduos e das indivíduos, mais estas, que a preocupação obsessiva com a imagem está-lhes no sangue, apesar da ascensão em massa de cada vez mais metrosexuais, este belo termo com que designaram um homem que seja higiénico e vaidoso com o seu corpo. Ah, mas a cirurgia estética veio também a reconstruir tecidos queimados e membros partidos, etc... Claro que sim, para quem tem dinheiro para pagar essas operações!

Ainda neste sentido, e porque na obra de Oscar Wilde, o autor engrandece outra forma de arte como meio de preservar a "Eterna Juventude", a Pintura, é engraçado registar que noutras épocas áureas para a arte os pintores tinham uma espécie de fixação por pintar mulheres gordas, que representavam Saúde e Formosura na sua época,



e desde que inventaram as passerelles os índices de Anorexia e Bulimia aumentaram drasticamente no universo feminino! Chamar Gorda a uma mulher é um pecado capital, é um atentado a toda a sua estrutura psicológica e emocional, e o mais interessante ainda é registar que são as mulheres entre si as principais operadoras deste tipo de artimanhas psicológicas, pois elas conhecem melhor que ninguém as suas próprias fraquezas, imbuídas ainda daquele sentido de competição feminista que devota a imagem acima de tudo, e que nos homens tem a sua expressão máxima na demonstração de virilidade perante os outros!

Resumindo, o feminismo é apenas a representação do machismo na mulher, são ambos opressores e isso é triste, patético e lamentável! A mulher sempre dependeu do homem para sobreviver, em virtude da sua menor habilidade, força e resistência para actividades essenciais à subsistência humana, e mais exigentes do ponto de vista físico, como cultivar, caçar, construir e defender-se, e o homem sempre precisou da mulher para propagar a espécie, amamentar e cuidar dos seus filhos e do lar!

Existe aquela idealização romancista da mulher presa na torre, e do cavaleiro que a vai salvar, fábula essa que tem toda a razão de ser, porque expressa a natureza do homem e da mulher e as necessidades intrínsecas a

cada sexo. Toda a mulher sonha com o seu príncipe encantado, o seu guerreiro, que a salva e protege de tudo e todos, porque sentindo a mulher como ninguém a sua maior fragilidade física perante as incidências mundanas, a sua maior necessidade é a da Segurança que o homem lhe transmite! O homem, por sua vez, como mais hábil, prático e objectivo que é, centrado na sua sobrevivência através da expressão da sua virilidade, e tendendo a ser mais agressivo por isso, procura na mulher o lado mais afectivo, sensível e fraternal desta, carência sensitiva que o acompanha desde o cordão umbilical pela expressão da maternidade.

Dessa relação de mutualismo evoluiu a humanidade até aos dias de hoje, e foram-se criando as condições para a mulher ter um papel mais activo na sociedade de hoje em dia, tirando nos países muçulmanos que ainda estão atrasados neste aspecto em virtude dos desígnios da sua religião, que menospreza a inteligência, sensibilidade e maior sensatez das mulheres para certas matérias, em virtude da ocultação e apropriação do seu corpo. Por aí se prova que o feminismo existe porque o homem contemporâneo, não machista, percebeu a importância da mulher na sociedade e lhe concedeu um papel mais interventivo na mesma. Aproveitando esta janela aberta a oprimida feminista saiu à rua para exhibir toda a sua necessidade de afirmação



*- A Beleza é cada um de nós que a determina, consoante os seus chamamentos estéticos e imagéticos.*

e expor pavoneosamente o seu único argumento persuasivo da audiência masculina e feminina: o seu corpo, a sua sexualidade, fazendo destes os elementos fulcrais da sua pseudo-emanipação libertina, e procurando obsessivamente preservar a sua juventude e aumentar o seu nível de sensualidade corporal por todas as vias manipu-

ladoras e transformadoras possíveis para o efeito, sejam elas químicas ou operatórias!

Abordada a questão da expansão da Sexualidade e da obsessão contemporânea com a preservação da Beleza estética como montra da mesma, estigma visual em contínua expansão epidémica e cada vez mais crescente com as novas evoluções da ciência e da tecnologia, importa fazer novamente uma inversão de marcha neste texto e voltar a fazer uma viagem no tempo até à Inglaterra do final do século XIX, mais propriamente a Londres, até ao atelier de Basil Hallward, pintor muito talentoso e reconhecido entre a aristocracia britânica, que se apaixonou pela Beleza estonteante de um jovem herdeiro de uma fortuna, Dorian Gray de seu nome, recém-chegado à capital londrina e introduzido na classe alta, que serviu de modelo para aquela que

o pintor considerou vir a ser a obra-prima da sua vida.

Para esse quadro o pintor transpôs todo o seu talento, impulsionado e refinado pelo encantamento que o jovem Adónis lhe despertava. A este processo de concepção artística assistia um amigo de Basil, Lord Henrique Wotton, um aristocrata boémio, cínico e hedonista, impiedoso satírico da moralidade da sua época e um apologista dos prazeres da carne, cujos dotes persuasivos encantaram a mente romântica e algo ingénua do jovem Dorian Gray, fazendo odes contemplativas da sua Beleza e seduzindo-o com o seu intelecto e dialecto burlescos, que instigaram no jovem novas percepções da realidade e da sua Beleza, até o confrontar com a perspectiva do envelhecimento e degeneração temporais, o que deixou Dorian em tumulto e aterrorizado perante a consciência de tal facto! O que se seguiu é digno do fantástico, do oculto, da magia e quem já leu sabe do que eu estou a falar, quem não o fez deixo aqui este véu misterioso para ser desvendado...

Quanto ao conceito e à moral da história, ao contrário do que afirmei no início do texto, não me parece que a Beleza e a "Eterna Juventude" sejam o aspecto central da mesma, mas funcionam antes como móbil, como meio de expressão para a reflexão do conceito de pecado e de arrependimento, e a forma como isso influencia psicológica, espiritual e fisicamente a nossa vida, assim como estabelece uma relação de consanguinidade entre o Real e a Arte como forma de libertação dos mais íntimos desejos instintivos do homem, e ainda nos oferece em bandeja de ouro, num vaivém compulsivo de interferências, dualidades paralelas e complementares, como a criação e destruição, juventude e envelhecimento, virtude e pecado...

Artisticamente, "O Retrato de Dorian Gray" estabelece uma ligação sublime entre o físico e o surreal; tem personagens muito ricas a nível de individualidade, e diálogos entre elas muito interessantes e intensos do ponto de vista argumentativo e sentimental; a narrativa flui naturalmente com adornos poéticos; a intensidade dos acontecimentos é bem gerida, os quais, ao longo da história vão sendo cada vez mais cardíacos até rebentar na apoteose final! Resumindo é uma grande obra de ficção, como outras do génio irlandês, e até que ponto será auto-biográfica ou não já entra no campo do especulativo, sendo que não há por certo autor que não materialize, explicita ou metaforicamente na arte, certos







*Se cada pessoa é um mundo, uma natureza própria, com cadências e mutações próprias, sejam elas sensoriais, mentais, espirituais ou corporais, porquê deixar-se levar por marés instigadoras e manipuladoras que procuram universalizar a sua individualidade em torno de uma visão globalizada dos diversos aspectos da mesma?*

traços da sua individualidade...

Quanto ao segredo da "Eterna Juventude", experimentem beber muita água, que foi através dela que tomámos o nosso primeiro contacto com a vida, e é dela que o corpo humano é maioritariamente composto; comam frutas, vegetais e legumes com fartura para limpar o corpo das impurezas e imunizá-lo mais às doenças; mantenham um contacto muito próximo e regular com a natureza e respirem ar puro para oxigenar as células; façam exercício físico que vos dê prazer, ou ao som de música que gostem para vos distrair o pensamento do esforço que estão a fazer; oiçam muita música pelo seu efeito catalítico na mente, no espírito e no corpo; dancem e mantenham uma actividade sexual constante; riam bastante, pois o riso estimula a actividade cerebral; sejam criativos em tudo o que fazem; enfim... mantenham o metabolismo em constante actividade e renovação de energias, que tudo isto tem uma extrema importância na **Vitalidade** do ser humano e no envelhecimento saudável do seu corpo, que, como alguém disse um dia, a Juventude

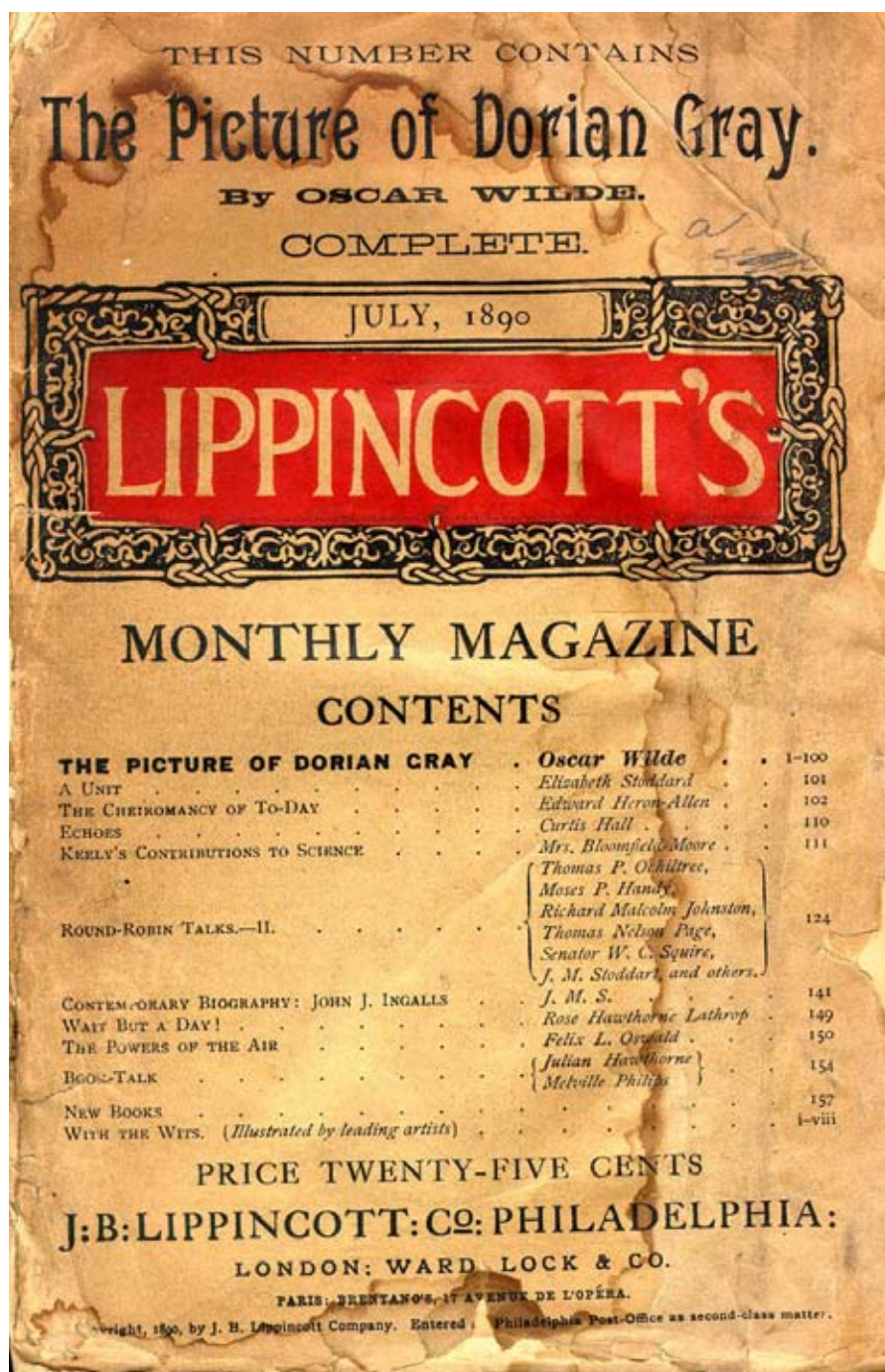
de não passa de um **estado de espírito** que não se subjugam à idade, mas sim ao movimento!

A "Eterna Juventude" que sempre se buscou não passa de um estigma psicológico de temporalidade, que serve um jogo de aparências e a imutabilidade da espécie! A Eternidade do ponto de vista físico é um momento de intensidade metabólica, que só a Arte tem o poder de controlar o tempo e dar ao indivíduo a jovialidade ou efemeridade da sua natureza individual, sentido vital esse que Oscar Wilde tão subliminarmente inverteu no seu único e grandioso romance!

A Beleza é cada um de nós que a determina, consoante os seus chama-

mentos estéticos e imagéticos. A Beleza tanto pode existir na saúde, como na decadência, mas não há nada de mais decadente do que sacrificar a saúde para se alcançar um ideal de Beleza, se depois não se vai ter saúde para gozar esse mesmo ideal!

Parafraseando outro autor: "*Há um grande alívio em nos aceitarmos como SOMOS!*" Talvez seja essa a primeira grande cruzada individual de cada pessoa, que enquanto não aceita como parte de si aquilo que não pode mudar saudavelmente, seja isso físico ou temperamental, esquece-se de ser ela mesma e de **VIVER** a plenitude do seu ser, afinal é para isso que nós cá andamos todos, não é verdade?!





# Estigma: arte ou falsificação corporal?

*DeViS deviLs g.*



***Estigma é um termo da grécia antiga que significa “marcas”, tal como as marcas usadas em vacas, gado, mesmo em escravos quando e onde a escravatura era praticada.***

Estigma é o termo essencialmente usado pela igreja católica no que se refere às marcas de sangue carregadas no corpo por um indivíduo designado como “estigmático”. Estas marcas correspondem de alguma forma às chagas da crucificação de Jesus que, de acordo com a tradição cristã, aparecem nos pés, peito, cabeça, palmas e costas das mãos. Estas últimas feridas são objetos, no mínimo, de dúvida ou especulação. Isto é, para isso seria impossível pregar alguém numa cruz pelas mãos, caso contrário, o peso do corpo iria la-

cerar as mãos e a vítima crucificada iria cair da cruz. É definitivo que na antiguidade as crucificações tinham sido feitas por pregar os pulsos. Então se, no caso de, os estigmas místicos serem infligidos pelo deus dos cristãos, isto iria provar que o seu deus não tem o mínimo de noção da anatomia humana e deveria sugerir e criar algumas dúvidas da sua presumida onisciência! Isto dito, algumas explicações académicas explicam tamanha inconsistência anatómica afirmando que isto é devido a um tipo de fenómeno psicos-

somático. Os cristãos acreditam que Jesus foi crucificado pelas mãos e essa foi a maneira como ele foi representado na maioria dos antigos crucifixos do século XIII. O primeiro caso estigmático que há memória ocorreu em 1224, a Francisco de Assis, e os historiadores apontam como isto aconteceu mesmo quando a igreja católica mudou a sua doutrina a seguir à ruptura dos cristãos-ortodoxos. O Catolicismo quis sublinhar a natureza humana de Cristo, então que melhor do que um santo católico mostrar no seu corpo as mesmas feridas físicas sofridas pelo “filho de deus”? Francisco de Assis disse que ele queria imitar Cristo, portanto para o fazer ele teve que copiar de alguma forma as mesmas feridas estigmáticas que foram representadas nos crucifixos no mesmo período. Apesar de ter em consideração os aspectos políticos e teológicos e mesmo além de ter em





consideração se os casos estigmáticos são falsos ou verdadeiros, se assumirmos que estas marcas corporais têm uma causa psicossomática temos que olhar mais profundamente para o aspecto médico da questão. Sem se ou mas, haverá similaridades evidentes para *estigmáticos* e *santos*, podendo ser comparados a histéricos e esquizofrénicos. Todo o psiquiatra sabe que a abstinência sexual em muito nos estreita a uma vida asceta e severas penitências corporais auto-infligidas causam certamente uma peculiar condição psicológica desequilibrada. Um êxtase místico não difere muito de um torpor histérico, segundo nos é documentado pela psiquiatria contemporânea. Uma auto-imposta inanição mística não difere de uma anorexia. Uma aparição mística não difere assim tanto de uma mera alucinação. Alguns psicólogos afirmam que aqueles que reivindicam ver o “*madonna*”, de um mero ponto de vista da psicologia clínica, poderão tratar-se de pessoas que sofreram de falta de afeição por parte das mães, e é por isto que a aparição de uma *madona* funciona como um ressarcir de tal frustração. Portanto não há supostas *alterações corporais excepcionais* místicas que não sejam diagnosticadas como fenómenos psicossomáticos, a manifestarem perturbações psiquiátricas mais severas. Neste contexto ocorre igualmente o fenómeno dos estigmas. Assim, racionalmente, há somente três explicações possíveis para os estigmas:

Hipótese A: Os estigmas são casos de doença dermatológica mal interpretados por aqueles predispostos assumtos para os ver como um sinal sobrenatural, em devida concordância para com a sua ignorância e a *superstição institucional* comumente conhecida como religião.

Hipótese B: Os estigmas são fenómenos psicossomáticos sofridos por pessoas histéricas condenadas ao poder da sugestão dos crucifixos, portanto até seria melhor limitar a sua exposição, apenas para a segurança pública e, deste modo, hospitalizando as pessoas estigmatizadas em hospitais psiquiátricos.

Hipótese C: Os estigmas são apenas ferimentos corporais auto-infligidos e todo este fenómeno é apenas objecto de fraude ou circo de aberrações.

A hipótese B é apropriada a um frade Italiano chamado padre Pio de Pietrecina, o mais famoso estigmatizado do século XX. O frade capuchinho exi-

biu os seus estigmas pela primeira vez em 1918, de acordo com o estereótipo das cinco feridas clássicas. Esse foi um ano particularmente complicado para os Italianos. Ainda não tinha acabado a carnificina da I Guerra Mundial quando subitamente alastrou um surto de febre pandémica conhecida por *Gripe Espanhola*, que se tornou num dos mais mortíferos desastres naturais na história da Humanidade. O povo via o frade como uma espécie de *crucifixo humano* a quem podiam endereçar as suas preces e doações monetárias. De início até mesmo a Igreja estava desconfiada e cautelosa em relação ao frade. Em 1920, o padre Gemelli, um frade que era também um homem da medicina, afirmou oficialmente que o padre Pio era uma pessoa mentalmente doente e que seria melhor admiti-lo num hospital psiquiátrico. Mas esses eram também anos quentes para o panorama político Italiano, e rapidamente se tornou óbvio para o Partido Nacional Fascista que o padre Pio poderia ser usado como uma poderosa arma política contra os comunistas, que eram notoriamente ateístas. De qualquer forma, abreviando uma longa história, pouco depois da sua morte o padre Pio tornou-se Santo Pio.

Mesmo apesar do clero o considerar um doente psiquiátrico em vida, a sua morte apagou qualquer indício de controversa. O frade era certamente um *santo*, sem dúvida, e o seu maior milagre foi o negócio do *dinheiro santo* que ele criou numa das mais pobres e mais afectadas áreas do Sul da Itália. Um *negócio santo* altamente caridoso de facto, que foi herdado pela pia da igreja católica.

Mas há ainda um negócio mais curioso a considerar, descoberto há alguns anos atrás pelo historiador Italiano Sergio Luzzato no seu livro *Padre Pio: Miracoli e Politica Nell'Italia del Novecento* (publicado pela Einaudi em Turim em 2007). Na Primavera de 1919 havia rumores de uma pequena garrafa de ácido fénico, uma substância bastante corrosiva derivada do fenol e que pode causar feridas severas, que foi encontrada no quarto do padre Pio. Depois destes rumores o cientista Prof. Morrica escreveu sobre as suas dúvidas relativamente aos estigmas do frade no jornal *Il Mattino Di Napoli*, um dos mais populares no Sul de Itália. E de facto em 1919 o farmacêutico Valentini Vista, de Foggia, testemunhou que o padre Pio comprou na sua farmácia algum fenol através de Maria De Vito, uma prima do farmacêutico que inclusivamente viveu cerca de um mês no convento do frade. O farmacêutico

## *Estigma é o termo essencialmente usado pela igreja católica no que se refere às marcas de sangue carregadas no corpo por um indivíduo designado como “estigmático”.*

teve dúvidas sobre a compra do frade, e algumas semanas após a compra do ácido o padre Pio comprou também veratrina, outra substância que causa grave irritação. No entanto era um católico devoto e nunca falou das suas dúvidas a ninguém, excepto ao seu bispo, a quem confessou todos os factos. Como resultado imediato o bispo foi transferido de Foggia para Acireale, na Sicília. No entanto o bispo tinha enviado todos os documentos para o departamento da Santa Fé no Vaticano, em Roma. Nestes documentos estavam provas que o padre Pio costumava brincar com o jogo *O Pequeno Químico* (um jogo muito popular na Itália da época, contendo reagentes para experiências químicas). Há inclusivamente uma nota escrita pela sua própria mão endereçada a Maria De Vito onde pede mais fenol. Nessa pequena carta o frade capuchinho escreveu que precisava de trezentas gramas de ácido fénico puro para desinfetar agulhas hipodérmicas que usava para injeções nos músculos. Mas se o padre Pio necessitava de facto do ácido fénico para fins médicos, porque o pedia de uma forma tão obscura e secreta? E porque é que não pediu uma receita normal ao médico do convento? Entre os anteriormente referidos documentos enviados ao Vaticano estava também outra carta escrita pelo padre Pio a Maria De Vito. Nessa carta há também uma passagem em que ele pede veratrina. Temos portanto provas que o padre Pio teve livre acesso (previamente desconhecido) a substâncias altamente corrosivas que pode ter usado para criar feridas que modificaram o seu corpo para se assemelhar ao de Jesus crucificado, falsificando os seus estigmas.

Hipótese D: Os estigmas são arte corporal! •



# EX-CORPUS

*Vitor V.*

*Não somente com palavras e imagens transmitimos idéias. O dizer, o falar, o comunicar-se, o expressar-se não se limita a isto. O nosso corpo também fala. E muito mais do que se pensa. Seja na maneira como nos vestimos às tatuagens que temos, estamos sempre a dizer algo sobre nós. E será que realmente nos preocupamos com o que dizemos? Mais do que isto, o como expressa fidedignamente este o que?*

Expressar-se. Eis o verbo primeiro. Quando o tema é *body modification* a reflexão inicial a ser feita é de que todas as alterações que fazemos no nosso corpo com fins estéticos, deixando assim de lado procedimentos médicos de reparação, por exemplo, têm como intuito expressar uma determinada faceta da individualidade. Isto é, quando optamos por sair do nosso “estado natural” estamos a querer dizer algo de nós mesmos. Mais do que compreender que tudo se tratar de um dizer, é preciso que ampliemos o conceito de modificação corporal.





Pois, ora, retomando a expressão anterior, estado natural é exclusivamente aquele tal qual o de Adão e Eva sem as folhas. Assim sendo, até mesmo o próprio cobrir-se com estas já nos remete a uma acção humana, digamos, não totalmente natural. Não convém, é claro, entrar em questões profundas e precisar na história do homem onde é que a mais simples vestimenta deixou de ser um utensílio de proteção para adquirir um valor distintivo, estético, social. O que convém para a nossa discussão, por agora, é a partir disto é entender que, desde uma escarificação àquela camisa de banda que comprou quando começou a ouvir Metal, tudo, enquanto forma de linguagem, de comunicação, agrega elementos de individualidade, de práticas sociais, costumes culturais, distinções de *status*, dentre diversos outros.

E não é preciso ir muito longe para observarmos isto. Aquela mesma camisa de banda nada mais é senão um dizer a quem a vê que gosta do grupo. Mais do que isto, ela não somente diz algo sobre o seu gosto, como também nos diz que esta é uma forma específica de manifestação de um determinado grupo que compartilha certos interesses. Bem como, para que tal ocorra, também podemos citar que há por trás disto tudo uma série de processos de produção e venda para que o fã possa ir a uma loja e comprar a tal camisa. Ou seja, apenas nisto vemos relações comerciais, culturais, sociais, expressão de gostos individuais, dentre outros. Se pensarmos ainda, por exemplo, num uniforme, de policial, bombeiro, ou qualquer outro, poderemos fazer ainda inferências com relação ao *status* social, hierarquia, etc. Muito há por trás. E tudo isto nós podemos aplicar a qualquer outra expressão que se dê no nível estético, na esfera mais exterior do indivíduo.

Ora, se ampliarmos este nosso horizonte, podemos reduzi-lo um pouco agora. O objetivo que temos aqui é ter como foco toda a expressão *especificamente* estética. Se isto deixa de lado certos aspectos, faz com que nos aprofundemos em outros. Voltemos à *body modification*.

Para avançarmos neste ponto, é preciso entender que, diferente dos uniformes e das folhas nas partes íntimas de nossos “avós primordiais”, este processo possui diferentes implicações sociais. Isto porque apresenta um fortíssimo carácter estético, isto é, não há qualquer necessidade *a priori* que a justifique. Podemos dizer então que ela actua essencialmente como uma expressão de individualidade, pelo menos no nível mais superficial. É óbvio que não há

qualquer manifestação absolutamente individual. Por conta disto é que ouvimos, por exemplo, aquela crítica do tipo: “*ora, vestes-te assim! fazes a modificação corporal X para ser diferente, mas estás a ser igual a todas as outras pessoas que o fazem*”. Ora, mesmo quando queremos ser diferentes, acabamos por ser, de alguma forma, semelhantes, ou até mesmo iguais aos outros. Como diria La-voisier, “*nada se cria, nada se perde, tudo se transforma*”. O nosso dizer é sempre o mesmo, mudam apenas as formas, que por sua vez, são sempre baseadas numa já existente, apenas modificada, e esta também será a base para uma nova futura modificação.

Voltando a pensar no indivíduo, chegamos a reflexões interessantes acerca desta forma de expressão essencialmente pessoal. Entra em jogo a grande questão: por qual motivo optamos por uma modificação do nosso corpo, em prol de um externar algo nosso? Esta pergunta encaminha-nos para duas respostas, que serão os eixos da nossa breve análise neste texto. O primeiro, diz respeito a uma figuração individual, o segundo, auto-afirmação. Vamos por partes...

Figuração individual... O que significaria isto? Pensemos no verbo. Figurar-se, numa das suas acepções, indicamos o acto de representar por meio de figuras. Pensando ainda em verbos, tomemos o representar. (Re)presentar-se é tornar-se novamente presente. E, por

figuras, podemos compreender símbolos, formas; enfim, trata-se de algo visual. Assim sendo, a figuração individual é um meio a partir do qual o indivíduo se faz novamente presente através de um produto concreto visual. Mas quanta verborragia para um conceito tão simples! Nem tanto.



Pois nesta nossa primeira resposta, o que devemos compreender é que a modificação corporal, seja ela qual for, actua como uma extensão das formas através das quais o indivíduo se mostra, se faz presente, isto é, se assume enquanto um, diferente daqueles que os cerca. Trata-se de uma forma de dizer: “*eu sou X por apresentar os elementos A, B e C, enquanto que Y é diferente de mim por não apresentar estes mesmos elementos*”.

Reparemos em dois pontos fundamentais. Em primeiro lugar, a expressão corporal apresenta-se como um resultado de uma individualidade já estabelecida. Isto é, quando alguém chega ao ponto de modificar o seu próprio corpo, o fará com base em alguma ideia já desenvolvida, que concretizar-se-á e/ou será exposta através desta modificação. Não convém agora entrar em méritos quanto à forma desta modificação. Não vem ao caso dizer se *piercing* é melhor ou pior que uma tatuagem, ou se ambos são melhores que um implante transdermal.

E em segundo lugar, esta expressão corporal constitui-se como apenas um elemento dentre as mais diversas





  
***“(...)o que se considera aqui é que a modificação corporal não necessariamente garante por si só uma certa base de pensamento, um conjunto de idéias, ou seja, algo que vá além de formas, símbolos, visual.”***  


formas de expressão. Isto faz com que tenhamos, a partir deste nosso eixo primeiro para a resposta à pergunta anterior, um indivíduo que não se valerá somente do seu aspecto mais externo para se poder diferenciar dos demais.

Em suma, o primeiro modo de se entender a motivação para a modificação corporal é considerar que o indivíduo está a valer-se de apenas mais um meio de transmitir as suas idéias, causar determinadas impressões em relação ao seu grupo social, estabelecer concretamente determinadas formas de pensamento; enfim, tudo actua como o externar de algo já existente.

Já no segundo modo, as coisas funcionam de forma distinta. Tragamos de volta o termo auto-afirmação. Destrinchando as palavras também fazemos algum progresso: por auto-afirmação entende-se o processo de afirmar algo em relação a si mesmo. Seria apenas isto?

O que seria afirmar? Afirmar reme-

te-nos a firmeza. Afirmar é dar firmeza a algo. Mas ora, algo que está seguramente firme *precisa* que lhe seja dado algum tipo de firmeza? Ou seja, se há uma necessidade de tornar algo firme, é por ele assim não estar. E quando pensamos novamente no “auto”, torna-se fácil ver as dimensões dos problemas da auto-afirmação.

Pois a auto-afirmação não é a consequência de uma individualidade, pelo contrário, ela é justamente uma tentativa de lhe dar alguma firmeza. Vem à tona então a primeira grande distinção deste nosso segundo eixo de resposta em comparação com o primeiro.

Se neste temos um indivíduo que expressa as suas características, sendo o aspecto visual apenas um produto, um acto último de algo já internamente desenvolvido, teremos por agora, em contra partida, um indivíduo que *depende* desta expressão corporal para poder desenvolver as suas idéias e pensamentos. Ora, não é preciso ir muito longe. Há um abismo que separa, por exemplo, um adolescente que se vale de *piercings*, tatuagens e roupas típicas do seu grupo social para se afirmar como um membro dele, e um alguém que se classifica como um, não pela sua aparência, mas por *de facto* partilhar os interesses deste grupo.

Reparemos que o que está em jogo aqui é a função exercida pela expressão mais externa, pelo visual. Na medida em que se torna um apelo, no sentido de actuar como um “dizer”, que mais se pauta por uma aceitação social do que uma manifestação de um forte conteúdo pessoal, temos então a auto-afirmação. Isto, necessariamente, nos leva a confrontar também com a primeira visão a sua segunda característica.

Se a partir dela tínhamos a modificação corporal como apenas um dos mais diversos mecanismos de representação, nesta nossa segunda resposta, acaba esta modificação por ser talvez o principal destes mecanismos. Isto é, na ausência de outras formas do indivíduo valer-se da sua capacidade de expressar a sua individualidade através da linguagem, acaba ele por limitar-se àquilo que aparenta ser, ou, àquilo que ele *imagina* transmitir aos outros.

O leitor irá reparar que estou a criar aqui, com estes dois eixos, uma distinção, até certo ponto bem clara, entre uma já conhecida dicotomia, há muito tempo por sinal: aparência e essência. Explicações filosóficas mais profundas à parte, o que se considera aqui é que a modificação corporal não necessariamente garante por si só uma certa base de pensamento, um conjunto de idéias, ou seja, algo que vá além de formas,





símbolos, visual. Isto, pois o representar-se nem sempre é de fato um *(re)pre-sen-tar-se*. Naturalmente, não devemos descartar o valor de toda e qualquer forma de modificação, no que diz respeito ao seu carácter, digamos, artístico, de modo a ser esteticamente agradável, ou, de ser passivo de ter algum, a certos olhos. Criatividade e técnica de forma alguma devem ser deixadas de lado. Mas será que tudo se limita a isto?

Nos tempos actuais, onde o texto dá lugar ao hipertexto e a imagem acaba por deixar de lado mais do que mil palavras, o apelo visual ganhou uma importância muitas vezes exagerada. Se pensarmos na nossa religião, não precisamos de nos esforçar muito para encontrarmos exemplos mais do que claros.

Quem nunca se deparou com alguém cujos acessórios, apetrechos, roupas, *piercings*, etc. etc. etc, falavam mais do que as suas palavras, os seus pensamentos, as suas idéias? Quem nunca se deparou com alguém que até poderia causar uma boa impressão com o seu “estilo” e destaque exterior, mas que ao menor abri de boca demonstrava um completo vazio?

A grande pergunta a ser feita é: o que pretende mostrar com esta roupa, com este *piercing*, com esta tatuagem, com este cabelo, com este jeito de falar, etc? Ou melhor: teria de facto algo a mostrar *além* disto?

E ainda há um outro ponto fundamental que não pode ser posto de lado. Até agora falamos sobre o indivíduo. Mas e a sua relação com a sociedade? Pois, ora, por mais que tenhamos avançando bastante no que diz respeito à aceitação das diferenças, ao menos, das mais, digamos, superficiais, isto é, estéticas, há ainda muito preconceito e discriminação baseados nestas. Ou seja, o indivíduo que opta por uma determinada forma de se expressar valendo-se do seu corpo, necessariamente terá de sofrer as reações dos membros da sociedade a sua volta. E, a despeito de utopias individualistas que nada mais fazem do que desperdiçar o nosso tempo e esforços, não vivemos isolados numa ilha, muito menos estamos numa superioridade social tal a ponto de não depender, de uma forma ou de outra, dos outros indivíduos da sociedade. A convivência não é uma opção, e, não dificilmente, quem opta por destacar-se demais, ao menos superficialmente, acaba sofrendo as consequências disto.

Independente das formas de discriminação terem alguma validade ou não nos seus motivos, o que importa é que elas ocorrem, e aquele que se coloca numa situação de vulnerabilidade com



relação a isto, tem de estar ciente da sua condição.

Se formos retomar os nossos eixos de motivação tratados anteriormente, certamente teremos com relação ao primeiro indivíduo uma determinada postura que leva em consideração este aspecto social. Pois, ora, até onde se vai para simplesmente manter uma aparência? Quais as consequências passíveis de serem sofridas em nome de uma condição estética que o próprio indivíduo imputou a si mesmo?

É natural que não devemos colocar o pensamento reacionário de alguns acima de toda e qualquer manifestação individual que transcenda minimamente certas ideias vigentes. Entretanto, é desperdício de forças querer lutar por algo cuja batalha nos consumirá forças tais que não serão repostas ou compensadas no caso de uma vitória. E então, diria o leitor: “*mas como isto soa a conformismo!*”. E eu respondo: pois não se trata de conformismo, apenas de saber reconhecer o seu meio, e, mais do que isso, significa entender que, em muitas situações da nossa vida, não vale a pena tentar destruir a máquina por fora, mas sim, adentrar nos seus sistemas, para só então conseguir sabotá-la.

O próprio Satanismo, por sua vez, também nos oferece algumas reflexões sobre o tema. Se por aqui eu utilizo a expressão auto-afirmação, LaVey, muito sabiamente, nos fornece o termo *self-deceit*. Reparemos que não se trata das mesmas coisas, mas a auto-afirmação acaba provocando uma auto-ilusão, ou auto-engano, como preferam traduzir. Pois o que é o firmar-se do que não está firme senão uma forma de enganar a si mesmo, acreditando que, neste processo, alguma firmeza foi obtida? E, mais do que isto, a estética e o apelo visual, como já comentado, fantasiam-se, por conta dos nossos tempos, com uma qualidade e valor tais que acabam sendo um convincente e atraente elemento, de modo que, a partir do tal, e somente dele, já nos sintamos seguros e satisfeitos com o que somos. Trata-se de uma aceitação plena dos nossos limites, compensada por uma vazia e artificial sensação de satisfação em frente a um espelho, ou no meio das outras pessoas que apenas valorizam isto.

O que fazer então? Deixar de lado as diferenças? Bitolar as capacidades de mudança? Ignorar a beleza das formas, o prazer do belo e do agradável? Conformar-se com a tonalidade branco padrão das paredes das ruas, convenções, moral e valores, quando podemos pegar nos nossos baldes de tinta e arremessá-la contra estas paredes? Não foi o próprio Satanismo um borrão negro na

  
“(...)desde uma es-carificação àquela camisa de banda que você comprou quando começou a escutar Metal, tudo, enquanto forma de linguagem, de comunicação, agrega elementos de individualidade, de práticas sociais, costumes culturais, distinções de status, dentre diversos outros.”  


história do pensamento do homem que o fez olhar para si mesmo, para a sua natureza essencial e verdadeiramente humana, para os seus prazeres, enfim, não foi este lançar de tintas que fez com que modificássemos a nossa forma de pensar e agir? Ora, como tudo na vida, a busca é sempre pelo terceiro elemento, pela síntese, pelo caminho do entre. Tudo se trata de escolhas individuais. Cada um deve decidir para si até onde está disposto a sofrer as consequências por conta de uma transgressão estética. Cada um é senhor de si para reconhecer (ou não), se a sua expressão visual configura-se como uma válida figuração individual ou uma auto-afirmação. Só o próprio indivíduo poderá determinar as condições da manifestação da sua individualidade e até que ponto isto é válido ou não.

Como Satanistas, é válido que observemos a questão levando em consideração todas estas reflexões feitas, de modo a não sermos seduzidos por simplesmente aquilo que vemos no espelho. Informações temos aos montes. Vitrines também. Só nos resta pensar. E então, vamos fazer a próxima *tatoo* quando? •

# A Bíblia Satânica

Anton Szandor LaVey



2ª Edição em capa mole

**JÁ À VENDA**

Disponível em qualquer boa livraria perto de si