

COSMOGONIAS DESOBEDIENTES

54 OBRAS · 54 TEXTOS
BRASIL · 2026

A matéria antes da obediência.
O imaginário antes do nome.

Antes da origem, a desobediência.

Toda cosmogonia nasce de uma nostalgia: a de acreditar que houve um princípio suficientemente puro para justificar tudo o que veio depois. Esta escrita parte da hipótese inversa. Nunca existiu uma origem. Existiram acidentes que, pela insistência da linguagem, aprenderam a chamar-se mundo. A origem é sempre uma narrativa tardia, escrita por aquilo que sobreviveu e deseja transformar sua permanência em necessidade.

Aqui não há mitologias conhecidas. Há sobreviventes de uma criação que fracassou antes mesmo de inventar seus deuses. Não representam homens, animais ou espíritos; habitam o instante em que toda identidade ainda hesita entre tornar-se alguma coisa ou regressar ao anonimato da matéria. O rosto deixa de garantir o ser e torna-se o lugar onde o ser falha. Um rosto nunca foi uma pessoa. Foi a superstição de que uma superfície pudesse conter uma existência.

A transcendência não é recusada por descrença, mas por excesso de realidade. Toda promessa de um além empobrece a espessura do agora. O mundo não aponta para outro lugar. O mundo pesa sobre si mesmo. Cada cor, deformação e silêncio tornam visível essa gravidade que sustenta o existir sem finalidade. A matéria não precisa ser salva de sua finitude; precisa ser devolvida à intensidade de estar aqui.

As geometrias não organizam o espaço; organizam o conflito. Os corpos não ocupam o mundo; são ocupados por ele. Pedra, carne, memória e linguagem revelam-se diferentes velocidades de uma mesma substância inquieta. Nomear já é separar. A imagem, ao contrário, conserva por alguns instantes aquilo que ainda não aceitou a divisão.

O mundo pesa sobre si mesmo.

Também não existem símbolos esperando interpretação. Existem formas que resistem ao significado. A prova pertence ao tribunal da linguagem; a aparição pertence ao instante em que algo se impõe antes de pedir permissão ao conceito. Antes de dizer alguma coisa, toda imagem restitui o olhar ao seu estado inaugural: um olhar que ainda não sabe nomear e, justamente por isso, ainda é capaz de ver.

Desobedecer não significa negar uma tradição. Significa recusar a necessidade de qualquer ordem definitiva. Toda ordem é uma pausa do caos, uma tentativa de domesticar aquilo que permanece excedente. Estas cosmogonias não fundam universos; preservam aberta a fenda pela qual outros universos continuam podendo nascer. O verdadeiro caos não é a ausência de forma, mas a impossibilidade de uma única forma bastar.

Estas obras não requerem dimensão nem assinatura. Pertencem ao não pertencimento. Não buscam ser nem simular alguma coisa. São reflexos do espelho do imaginário - não porque reproduzam um interior, mas porque devolvem ao olhar aquilo que o olhar tentou expulsar de si. Cosmogonias Desobedientes não oferece uma narrativa para ser compreendida. Oferece um campo para ser atravessado, anterior ao mito, à linguagem e ao próprio homem: o instante em que a matéria ainda não havia aprendido a obedecer.

A CARNE SONHA ANTES DE APRENDER O NOME



O corpo não aparece como unidade, mas como território atravessado por espécies que ainda não decidiram se são órgãos, animais ou pensamentos. A grande figura vermelha não sustenta as outras: é contaminada por elas. Cada olho acrescentado, cada membro improvável, cada criatura lateral abre uma fenda na ficção anatômica segundo a qual a pele encerraria alguma coisa chamada indivíduo.

Antes de qualquer identidade houve uma carne sem proprietário. A linguagem chegou depois, repartiu funções, estabeleceu fronteiras e chamou essa administração de natureza. A obra recua ao instante anterior ao decreto. Ali, o corpo pensa sem cérebro central, vê sem obedecer ao rosto e multiplica-se para não ser reduzido à pessoa. Não representa um monstro. Revela que o humano sempre foi a domesticação tardia de uma fauna interior.

AQUILO QUE NOS CARREGA NÃO CONHECE O CAMINHO



A criatura negra parece conduzir uma pequena comunidade de formas, mas não possui destino nem mapa. Ela avança porque estar vivo é ser empurrado por algo que nunca se apresenta completamente à consciência. Sobre seu dorso crescem frutas, rostos e figuras; dentro dele repousa outro corpo, como se toda existência transportasse uma memória que jamais viveu.

Chamamos de caminho a narrativa inventada depois do movimento. Primeiro o corpo se desloca; somente então a linguagem desenha uma seta e finge que havia intenção. O animal é chão, veículo e sombra. Carrega aquilo que acredita montá-lo e, silenciosamente, decide a direção. Talvez a vida seja isso: uma força anônima transportando identidades provisórias até que cada uma confunda a viagem com a própria vontade.

DEUS É O ERRO QUE O CÓDIGO NÃO CONSEGUE CORRIGIR



Entre palavras técnicas, pequenas multidões e anatomias abertas, a figura central tenta converter o mistério em sistema. Reator, separação, recuperação, utilidade: cada termo promete reduzir a existência a uma operação verificável. Mas o corpo permanece irregular, excessivo, ocupado por olhos, resíduos e gestos que escapam à equação.

O código sonha com um universo sem resto. Deus nasce justamente desse resto: não como entidade superior, mas como nome dado àquilo que o cálculo encontra e não consegue absorver. A máquina explica os processos; não explica por que a matéria insiste em desejar uma forma. O erro não interrompe o programa. É o ponto em que o programa descobre que também foi imaginado. Ali, a ciência toca sua própria superstição e percebe que o infinito talvez seja apenas a falha que continua funcionando.

O INFERNO É A MEMÓRIA CORPORAL DO DIVINO



O inferno não está abaixo do mundo. Está misturado ao seu brilho, respirando dentro das figuras que erguem olhos, luas e signos como instrumentos de uma liturgia sem igreja. As três presenças não pedem salvação: ocupam o espaço com a serenidade de quem sabe que toda transcendência é uma tentativa de afastar o que já pulsa na matéria.

O divino não elimina o abismo; aprende a carregá-lo. Cada cor solar abriga uma sombra, cada sorriso conserva dentes de ameaça, cada promessa de céu nasce do medo de permanecer aqui. A obra devolve o sagrado ao corpo e o corpo à sua ambiguidade. O inferno é divino porque nada é mais absoluto do que aquilo que não podemos expulsar de nós. Não há ascensão. Há espessura. O mundo pesa sobre si mesmo e chama esse peso, conforme a necessidade, de Deus ou condenação.

TODA SOBERANIA SE EQUILIBRA SOBRE UM ANIMAL INCOMPREENDIDO



A figura sentada ergue um símbolo como quem administra o destino, mas sua autoridade depende do animal rosado que sustenta o quadro inteiro. O soberano acredita possuir a montaria; na verdade, é a montaria que oferece ao poder a ilusão de altura. Abaixo, o tabuleiro confirma que governar é distribuir casas, nomes e movimentos a corpos que nunca foram consultados.

Todo poder cavalga uma força que não criou: desejo coletivo, medo, trabalho, crença, matéria. Quando essa força se move, a coroa descobre sua fragilidade. A obra não representa uma cena política; revela a anatomia silenciosa da soberania. O rei é apenas a superfície visível de um organismo mais antigo. Por baixo de toda ordem existe um animal incompreendido, e por dentro de todo comando existe o pânico de que esse animal reconheça a própria potência.

A MATÉRIA SE LEMBRA DO QUE A FORMA ESQUECE

Antes de cada corpo houve uma hesitação. A matéria ainda não sabia se deveria tornar-se carne, signo, animal ou silêncio. Toda forma conserva essa dúvida em segredo. Por isso nenhuma imagem permanece inteira: aquilo que foi excluído continua pressionando por dentro, esperando outra superfície para reaparecer.

O ROSTO É A SUPERFÍCIE QUE APRENDEU A MENTIR EM PRIMEIRA PESSOA



O retrato oferece olhos, dentes, bolsos, botões e uma moldura cuidadosamente construída. Tudo parece suficiente para produzir uma pessoa. No entanto, quanto mais a figura se organiza, mais evidente se torna o vazio que essa organização tenta recobrir. O rosto não revela o ser; administra sua ausência.

Dizemos “eu” como quem coloca uma assinatura sobre um território em movimento. A expressão, a roupa e o enquadramento fabricam continuidade onde existem apenas instantes que se substituem. Você não é um ser fixo. É uma sucessão de aparições que aprendeu a repetir o mesmo nome. O retrato conserva essa ficção sem destruí-la: mostra que a identidade não é mentira por ser falsa, mas por fingir permanência. A superfície não contém a existência. Apenas negocia com o medo de que ninguém esteja por trás dela.

NENHUM CORPO COMEÇA ONDE A PELE COMEÇA



Três presenças se encaixam como camadas de uma ancestralidade sem primeiro termo. A maior envolve, a intermediária transmite, a menor permanece sem rosto. Nenhuma pode afirmar ser origem, porque cada corpo já chega habitado por gestos, medos e silêncios que começaram em outros corpos.

A pele é apenas a fronteira administrativa do organismo. A existência atravessa gerações sem respeitar essa linha: uma voz continua em outra garganta, uma ferida reaparece sob outra forma, uma ausência encontra nova carne para persistir. O indivíduo é a pausa visível de uma corrente invisível. Por isso a obra não retrata uma família; desmonta a superstição de que alguém nasce sozinho. Todo nascimento é continuação disfarçada de começo. Todo “eu” carrega uma multidão anterior ao nome e posterior à memória.

A PESSOA É A MOLDURA PROVISÓRIA DO VAZIO



A figura se apresenta com a nitidez de um retrato, mas sua precisão não resolve o enigma. O fundo rosa, o cabelo negro e a roupa simétrica não acrescentam identidade; tornam mais visível o espaço que a identidade ocupa sem preencher. A moldura promete contenção. O rosto, estabilidade. Ambos falham com elegância.

Uma pessoa é a forma temporária pela qual o vazio consegue circular socialmente. Recebe nome, história, profissão, desejo; aprende a responder quando é chamada. Ainda assim, alguma coisa permanece fora do cadastro. Não é alma, essência ou segredo interior. É a parte da existência que nenhuma descrição consegue usar até o fim. O retrato não captura alguém. Registra o instante em que o anonimato da matéria aceita, por breve duração, usar uma face.

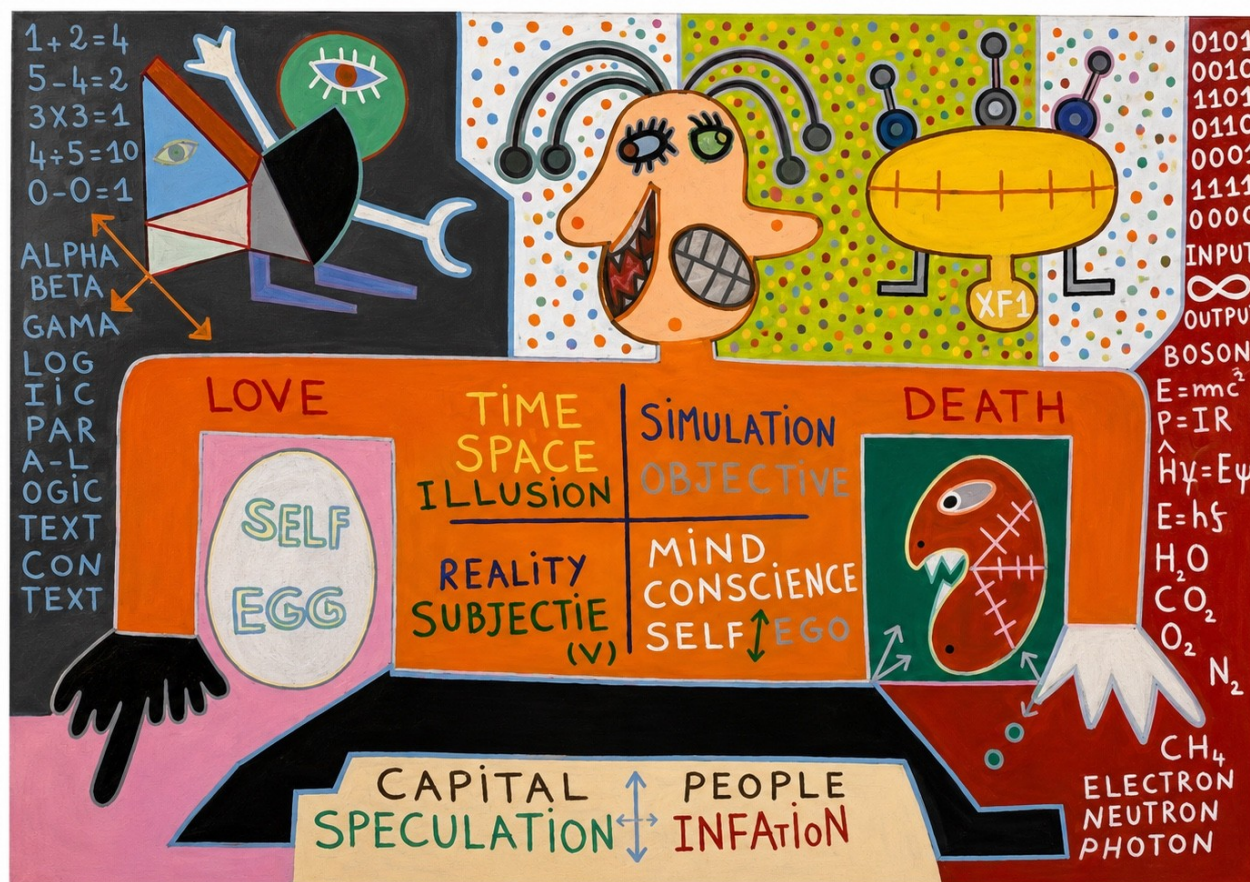
DOIS CORPOS INVENTAM UMA TERCEIRA MATÉRIA



O abraço dissolve a anatomia sem destruir a proximidade. As formas amarelas deixam de obedecer à divisão entre braço, peito, cabeça e ventre, como se o encontro tivesse produzido uma substância que nenhum dos corpos possuía separadamente. O afeto não une indivíduos prontos; altera a matéria de que eles eram feitos.

Amar é aceitar que o outro introduza um erro na continuidade do eu. Depois do toque, ninguém retorna exatamente à forma anterior. Toda intimidade verdadeira fabrica um terceiro corpo: invisível, sem assinatura, sustentado pela tensão entre pertencer e permanecer estrangeiro. É por isso que o abraço pode acolher e ameaçar ao mesmo tempo. Ele oferece abrigo, mas cobra fronteiras. Na obra, a proximidade não completa. Deforma. E talvez essa deformação seja a única prova de que o encontro realmente aconteceu.

A CONSCIÊNCIA É A MÁQUINA QUE SONHA SER O MUNDO



Amor, morte, capital, ego, realidade, simulação e matéria são reunidos num mesmo painel, como se a consciência tentasse comandar o universo por meio de categorias. As palavras se cruzam, os circuitos se contradizem, as figuras riem. O sistema está cheio, mas o centro permanece vazio.

A mente não observa o mundo de fora. Produz a grade pela qual o mundo poderá aparecer. Depois esquece que fabricou a grade e chama sua própria tradução de realidade. A consciência é uma máquina singular: processa o desconhecido até torná-lo familiar e, em seguida, ajoelha-se diante do resultado. Seu poder nasce da montagem; sua loucura, da crença de que a montagem é total. O quadro não representa pensamento. Mostra o pensamento sonhando que deixou de ser matéria.

O IMAGINÁRIO TROCA DE CORPO PARA NÃO MORRER

O imaginário não possui morada. Abandona uma criatura assim que ela começa a acreditar que é definitiva. Passa de rosto em rosto, de cor em cor, de monstro em máquina. Não procura representação. Procura continuidade. Cada obra é apenas uma estação provisória dessa fuga.

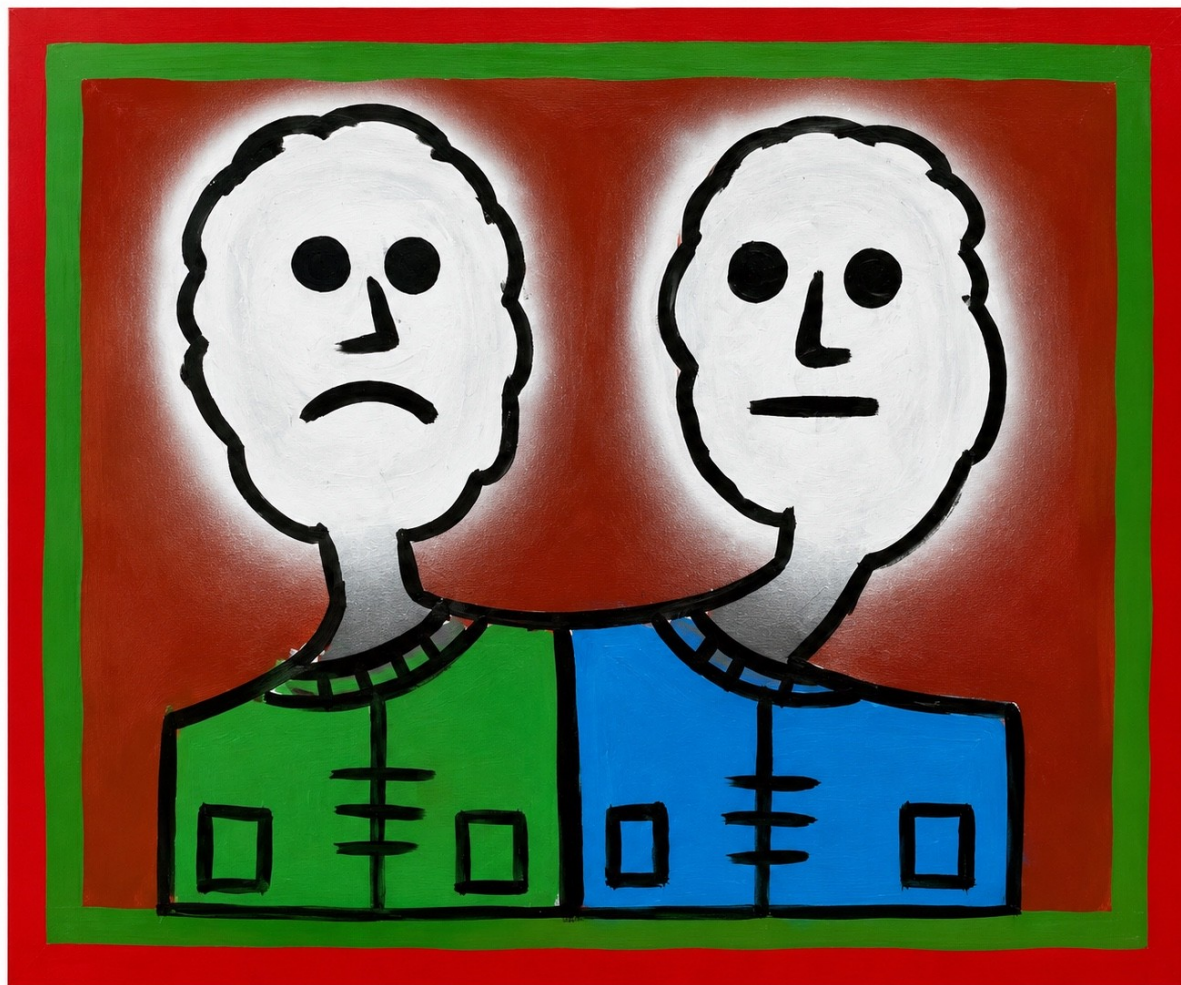
O VAZIO VESTE MARCAS PARA SER RECONHECIDO



A figura central carrega nomes de luxo como feridas tipográficas. As marcas prometem distinção, mas se acumulam até transformar o corpo em superfície publicitária. “Fake” e “real” deixam de ser opostos: pertencem ao mesmo mecanismo que vende identidade para quem teme não possuir nenhuma.

O desejo como produto não nasce da vontade de ter objetos. Nasce do medo de não ser visível sem eles. A mercadoria oferece um contorno rápido ao vazio, uma forma socialmente legível de dizer “existir”. Mas toda compra é também uma dívida ontológica: o corpo precisa continuar consumindo para sustentar a imagem que comprou. A obra ri dessa liturgia sem absolver quem participa. Não há exterior puro. Até a recusa pode tornar-se marca. O vazio, paciente, troca de logotipo e permanece.

ENTRE DOIS ROSTOS, UMA PRESENÇA SEM NOME



Dois rostos surgem ligados por um único corpo, próximos o bastante para partilhar a mesma moldura e distantes o bastante para não produzir unidade. Um carrega a curva da tristeza; o outro, a neutralidade de quem aprendeu a sobreviver sem revelar. Entre ambos existe uma terceira presença: não desenhada, mas sustentada pela tensão.

Toda relação fabrica um ser que não pertence inteiramente a nenhuma das partes. Ele vive nos silêncios compartilhados, nas repetições, nos gestos que um corpo aprende do outro. A amizade, o amor e o parentesco não são pontes entre identidades prontas; são zonas onde as identidades perdem soberania. A obra não pergunta quem são os dois. Pergunta o que nasceu entre eles e por que esse nascimento não possui rosto.

A COR DESOBEDECE AO NOME PARA NÃO VIRAR PROVA



A frase afirma que não é vermelho enquanto repousa sobre o vermelho. Nesse conflito, a linguagem abandona o papel de legenda e revela sua violência mais íntima: nomear é tentar obrigar o visível a caber numa palavra. Mas a cor continua existindo antes, durante e depois da negação.

Olhos, chaves, polícia, máquinas e membros dispersos cercam uma figura que parece ter sido montada por ordens incompatíveis. Tudo aponta, identifica, classifica. Nada se resolve. A obra transforma o signo em sabotagem. Quando o nome deixa de coincidir com a coisa, o olhar precisa trabalhar novamente. Esse intervalo é a liberdade da imagem: o instante em que ver já não significa reconhecer. A cor não obedece porque sabe que toda definição é também uma prisão cromática.

O EU É UMA ASSEMBLEIA QUE ESQUECEU O PRESIDENTE



Olhos, bocas e narizes ocupam posições improváveis, como se cada órgão carregasse uma versão autônoma do mundo. O rosto perdeu o centro e, justamente por isso, começou a dizer a verdade sobre a identidade. Não existe um soberano interior coordenando tudo; existe uma negociação instável entre impulsos, memórias, hábitos e imagens herdadas.

Chamamos de “eu” o acordo temporário dessa assembleia. Quando o acordo se rompe, imaginamos ter enlouquecido. Talvez a loucura seja apenas a consciência percebendo que nunca foi uma. O rosto múltiplo não está deformado: está menos censurado. Mostra a multiplicidade que a vida social obriga a usar uma única assinatura. A unidade pessoal é uma ficção útil, mas toda ficção útil cobra o silêncio das vozes que não couberam nela.

A CARNE HERDA UMA MULTIDÃO QUE NUNCA CONHECEU



A criatura branca carrega rostos negros como órgãos de uma memória coletiva. Eles não estão pintados sobre a pele; parecem respirar através dela. Cada perfil é uma vida não vivida por aquele corpo e, ainda assim, incorporada em seus gestos. O indivíduo aparece como arquivo sem bibliotecário.

A memória mais profunda não é aquilo de que nos lembramos. É aquilo que nos move sem pedir reconhecimento. Um medo ancestral, uma forma de olhar, uma postura diante da ameaça: o corpo continua histórias que a consciência jamais leu. Por isso nenhuma carne é privada. Ela contém derrotas, sobrevivências e desejos transmitidos por vias anteriores à linguagem. A multidão herdada não pede homenagem. Pede passagem. E o corpo, incapaz de fechá-la, torna-se paisagem de presenças.

O INSTANTE NÃO PASSA: INSISTE

Há tempos que o relógio mede e tempos que o corpo continua vivendo depois que terminaram. O instante verdadeiro não desaparece; altera a qualidade de tudo o que vem depois. Ele permanece como uma dobra no presente, uma pequena desobediência que impede o passado de tornar-se cadáver.

QUANDO O INSTRUMENTO SE CALA, A MÚSICA ESCUTA O CORPO



As mãos permanecem sobre o teclado, mas o piano foi desligado. O gesto continua depois do som, revelando que a música nunca esteve apenas no instrumento. Ela existia na expectativa dos dedos, na memória muscular, no intervalo entre tocar e ouvir. O silêncio não é ausência; é a matéria escura em que o som descobre sua forma.

Há momentos em que a linguagem precisa parar para que o corpo recupere aquilo que sabia antes dela. A figura de cabeça ampliada parece receber frequências que nenhuma tecla consegue produzir. “Piano off” não encerra a música. Suspende a sua prova. Resta o gesto nu, anterior ao resultado, como uma oração sem deus. Talvez toda criação verdadeira comece quando o instrumento deixa de garantir que algo será ouvido.

A VIDA MUDA DE FORMA PARA NÃO CABER EM SI



Serpente, planeta, ave, olhos, planta e corpo ritual orbitam uma figura central que parece guardar um pequeno universo dentro de si. A vida não aparece como essência pura, mas como convivência provisória de formas incompatíveis. Ela não escolhe entre organismo e símbolo; atravessa ambos.

Viver é não caber na forma que nos foi dada. A matéria cresce contra suas próprias margens, inventa membros, repete olhos, mistura espécies e chama essa insubordinação de continuidade. A identidade quer conservar. A vida quer passar. Por isso tudo o que permanece vivo precisa trair alguma versão anterior de si. A obra não celebra a natureza; revela sua desobediência. O vivente é aquilo que muda de corpo para não morrer dentro de uma definição.

O CORPO PERMANECE DEPOIS QUE A IDENTIDADE SE RETIRA



A figura sentada já não oferece rosto, memória ou expressão. Ainda assim, o corpo permanece com uma gravidade que nenhum retrato completo conseguiria produzir. Os braços se estendem sobre a superfície vermelha; uma mão se transforma em círculo incompleto, como se a matéria tentasse lembrar uma função perdida.

Quando a identidade se retira, não resta o nada. Resta a presença anterior ao nome: peso, postura, duração, silêncio. A pessoa desaparece e o corpo finalmente deixa de representar alguém. Esse anonimato não empobrece; intensifica. O olhar é obrigado a abandonar a biografia e encontrar a existência em estado bruto. Talvez o rosto sempre tenha sido uma distração. Talvez o ser comece justamente onde já não há ninguém para reivindicá-lo.

TODO GOLPE PRODUZ UMA SOMBRA QUE CONTINUA ANDANDO



A violência acontece em dois tempos. No alto, o impacto aproxima os rostos e elimina a distância entre agressor e atingido. Abaixo, uma figura negra continua caminhando, carregando no corpo a forma invisível do acontecimento. O golpe termina fisicamente; sua sombra não.

Toda ferida funda um depois. Ela reorganiza o tempo, transforma espaços neutros em ameaças e introduz no corpo uma memória que pensa antes da consciência. O passado não fica para trás: muda de postura e segue andando conosco. A obra recusa a imagem heroica da superação. Não há retorno ao que existia antes. Há uma nova anatomia, composta pelo corpo e por aquilo que o atravessou. Sobreviver não é apagar a violência. É aprender a caminhar com a sombra sem permitir que ela decida todos os caminhos.

AQUILO QUE EXILAMOS VOLTA SABENDO NOSSO NOME



O demônio ergue a mão como quem reconhece alguém do outro lado. Não chega rugindo; chega familiar, quase cordial. O gesto desfaz a distância moral com que costumamos organizar o mal. Aquilo que chamamos de monstruoso frequentemente é apenas uma parte de nós enviada para longe e obrigada a aprender outra língua.

Nenhuma sombra aceita o exílio para sempre. O que foi reprimido retorna através do desejo, do medo, do sintoma ou da imagem. Volta mais estranho porque passou tempo demais sem rosto, mas conhece perfeitamente a casa de onde saiu. A obra não pede reconciliação ingênua. Exige reconhecimento. O monstro não é o contrário do humano. É a forma que o humano assume quando tenta arrancar de si o que não consegue admitir. Toda exclusão fabrica uma criatura especializada em retornar.

TODA ORDEM É UMA PAUSA DO CAOS

Chamamos de ordem o breve momento em que as coisas aceitam permanecer próximas sem se destruírem. Mas o caos nunca desaparece. Respira por baixo da geometria, das categorias e dos sistemas. A estabilidade é apenas a coreografia provisória de forças que continuam desejando outra forma.

A MÁSCARA É A ADMINISTRAÇÃO DOMÉSTICA DO ABISMO



Duas máscaras ocupam o alto como luas incompatíveis. Uma branca, atravessada por feridas e sinais; outra negra, marcada por lágrimas e silêncio. Abaixo, mãos, boca, serpente, olhos e cabeça animal formam um inventário de forças que nenhuma expressão única conseguiria conter.

A máscara não esconde um rosto verdadeiro. Organiza provisoriamente aquilo que, sem ela, transbordaria. É uma tecnologia cotidiana de convivência com o abismo. Vestimos formas para entrar no mundo, negociar afetos, suportar o olhar alheio. O problema começa quando esquecemos que a máscara é instrumento e passamos a tratá-la como essência. Então a superfície administra toda a existência e o abismo continua trabalhando no subterrâneo. A obra mostra o instante em que essa gestão falha e os elementos recusados voltam a ocupar a cena.

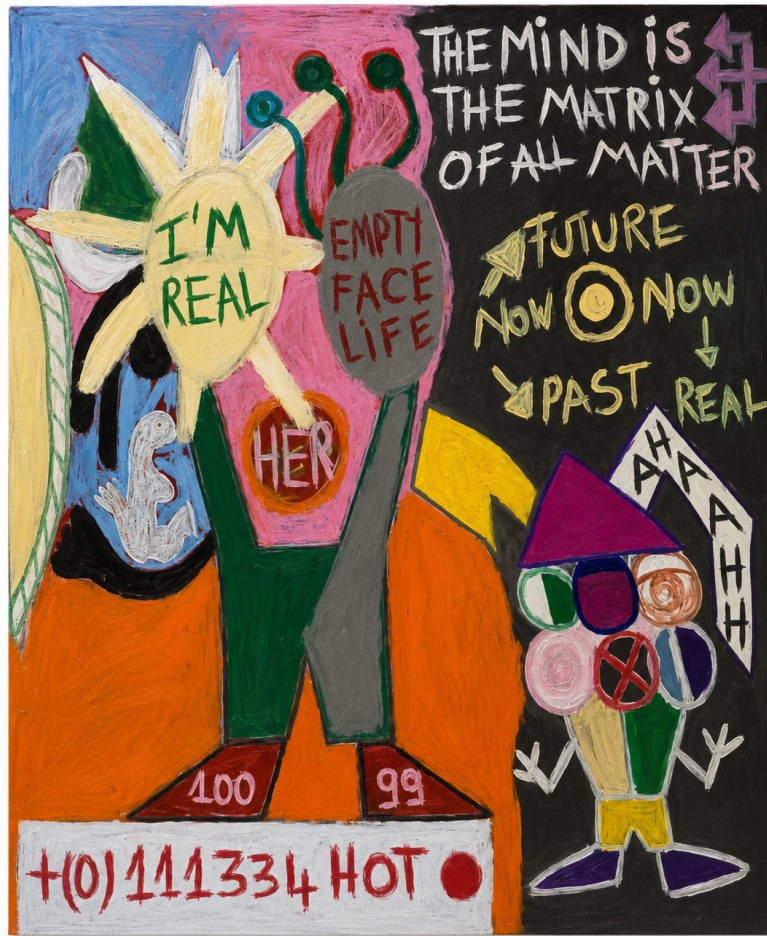
O MONSTRO É O PRONOME QUE O EU ESCONDE



Dizer “eu e meus monstros” preserva uma separação confortável. A pintura destrói essa distância. Os monstros atravessam o corpo, brotam dos braços, ocupam o peito e se multiplicam na pequena multidão inferior. Não há sujeito de um lado e criaturas do outro. Há uma única substância variando de intensidade.

O monstro é o pronome que o eu utiliza quando não quer reconhecer uma de suas formas. Chama de exterior aquilo que nasceu dentro da mesma matéria, atribui dentes ao impulso e culpa a sombra pelo desejo. Mas o corpo sabe: não existe pureza anterior à deformação. A deformação é a verdade dinâmica da vida. O eu não possui monstros. É a pausa linguística entre eles, o breve acordo em que várias forças aceitam responder ao mesmo nome.

A REALIDADE É A TRADUÇÃO QUE A MENTE FAZ DE SUA PRÓPRIA FOME



Futuro, presente, passado e realidade aparecem como direções num mapa desenhado pela própria mente. A criatura central aponta, classifica e distribui o tempo, enquanto outra figura menor parece nascer do conjunto de círculos e contradições. O mapa não descreve o mundo. Descreve a necessidade de não se perder nele.

A mente traduz porque não suporta a presença integral das coisas. Recorta, ordena, nomeia e chama o resultado de realidade. Mas toda tradução carrega a fome do tradutor. Vemos aquilo que nossos desejos, traumas e sistemas permitem ver. A objetividade é a máscara mais disciplinada dessa fome. A obra não afirma que tudo é ilusão. Afirma algo mais inquietante: mesmo o real precisa atravessar uma consciência para tornar-se experiência, e nessa passagem já deixou de ser inocente.

O ALTO É APENAS UMA CONVENÇÃO DA QUEDA



O homem está de cabeça para baixo, mas o quadro permanece ereto. A inversão revela que a ordem depende menos do corpo do que da moldura que o contém. Chamamos de cima aquilo que a arquitetura, o hábito e a gravidade decidiram repetir. Basta girar o corpo para que a certeza descubra sua precariedade.

Os blocos coloridos da roupa formam uma geometria quase estável, enquanto o rosto invertido insiste em produzir presença. A obra não celebra o absurdo; mostra que o normal é apenas um absurdo bem administrado. Toda hierarquia espacial contém uma moral: elevar, cair, subir, descer. Aqui, a queda perde vergonha e o alto perde autoridade. O mundo continua inteiro, mas já não pode fingir que sua posição era necessária.

O CORPO FLORESCE ONDE NÃO CONSEGUIU FECHAR A FERIDA



Dentro do corpo há um jardim, mas ele cresce sobre carne exposta, nervos e linguagem ancestral. Flores e ferida ocupam a mesma arquitetura. A figura central não separa fertilidade de sofrimento; mostra que aquilo que floresce muitas vezes retira alimento do lugar que não cicatrizou.

A cura completa é uma fantasia de superfície. Certas dores não desaparecem: transformam-se em método de percepção, densidade, raiz. Isso não torna o sofrimento necessário nem belo. Torna visível a capacidade da matéria de produzir vida sem negar a lesão. O corpo não vence a ferida. Aprende a cultivá-la sem pertencer inteiramente a ela. Ao lado, a criatura verde observa como uma montanha com olhos: testemunha que até a paisagem carrega dentes. Crescer é organizar o abismo sem fechá-lo.

O SÍMBOLO NASCE QUANDO A EXPLICAÇÃO FALHA

Explicar é reduzir uma presença ao tamanho de uma frase. O símbolo começa depois dessa derrota. Não esclarece: multiplica. Não conduz a um significado; abre uma fenda por onde muitos sentidos entram sem pedir licença. Aquilo que não conseguimos dizer continua trabalhando na imagem.

O PAI É A FORMA QUE SOBRA DEPOIS DA DIVISÃO



A figura maior ergue os braços como quem celebra, mas no centro de sua massa já existe outro corpo, menor, sorridente e sitiado. A paternidade não surge como origem soberana. Surge como divisão: o pai perde a ilusão de unidade para tornar-se passagem, abrigo e fronteira.

Todo nascimento inaugura uma ausência naquele que acredita ter produzido presença. O filho não prolonga o pai; revela que nenhuma identidade pode continuar intacta depois de gerar outra. A figura pequena ocupa o centro e, ao ocupá-lo, desloca o corpo que a contém. O pai passa a existir também do lado de fora de si, vulnerável a uma vida que não controla. Por isso a herança é ambígua: transmite nome e abre ruptura. O que sobra do pai é a forma incompleta de uma entrega.



Deitar é abandonar por um instante a arquitetura vertical do poder. O corpo em pé finge autonomia; o corpo deitado admite gravidade, limite e necessidade. Mas aqui a queda não produz passividade. Produz uma inteligência lateral: as funções escapam do centro e continuam operando em outras formas. A máquina deita-se porque o mundo já não cabe no seu eixo. E ao perder a verticalidade, descobre que sobreviver não significa permanecer inteiro, mas permitir que a vida circule por fragmentos.

O JOGO É A GRAMÁTICA MILITAR DO DESEJO COLETIVO



O campo surge como diagrama de deslocamentos, comandos e antecipações. Input e output nomeiam a fantasia contemporânea de converter toda experiência em fluxo controlável. Os corpos vestem cores opostas, recebem números e são distribuídos como unidades de um sistema que transforma desejo coletivo em estratégia.

Mas o jogo nunca obedece completamente ao quadro. A tática chega antes da partida e envelhece no primeiro gesto imprevisível. Há sempre um corpo que pensa movendo-se, uma curva que o esquema não calculou, uma presença capaz de abrir espaço onde a linha via bloqueio. O jogo é militar porque organiza confronto; é poético porque fracassa em encerrá-lo. Entre comando e improviso, a multidão descobre que nenhuma regra esgota aquilo que colocou em movimento.

A SEDUÇÃO NÃO PROMETE SALVAÇÃO; PROMETE CONTINUIDADE



A criatura azul atravessa a cena entre mulher, esfinge e fantasma doméstico. Uma garrafa repousa no chão, uma flor cresce sobre o dorso, um retrato observa da parede e a cauda se converte em ameaça viva. Nada é puro: delicadeza, desejo, abandono e perigo usam o mesmo corpo.

A sedução não é apenas o convite do outro. É a matéria oferecendo uma saída momentânea de nossa forma. Desejamos porque queremos continuar além do limite da identidade, mesmo sabendo que toda passagem cobra alguma perda. A criatura não promete segurança. Promete intensidade. Seu corpo azul é um corredor entre o íntimo e o animal, entre o que se oferece e o que pode ferir. Talvez seduzir seja mostrar a alguém a porta por onde ambos poderiam deixar de ser quem eram.

O DESEJO DOBRA O CORPO ATÉ O CORPO VIRAR PERGUNTA



Contra o azul absoluto, o corpo se enrosca em si mesmo até perder a obviedade anatômica. Não sabemos se se protege, se se oferece, se se escuta ou se retorna ao estado fetal de uma memória sem infância. A dobra interrompe a leitura rápida e devolve a carne ao enigma.

O erótico começa onde o corpo deixa de ser objeto imediatamente disponível. Não está na exposição, mas na resistência ao entendimento. A pele coberta de sinais transforma-se em escrita sem alfabeto; cada curva diz algo que a linguagem não consegue possuir. O desejo não quer apenas tocar. Quer atravessar a distância que o outro conserva. Por isso nunca se completa: sua potência depende da parte que permanece ilegível. O corpo dobrado não pede interpretação. Pede presença diante daquilo que não se entrega.

O CORPO SABE ANTES DA CONSCIÊNCIA

Antes do argumento, uma postura. Antes do conceito, uma contração. Antes do nome, a carne já havia respondido. Há conhecimentos que não atravessam a linguagem porque são mais antigos do que ela. O corpo não ilustra o pensamento. Em certos instantes, pensa movendo-se.

O ANIMAL LEVA DUAS SOMBRAS NO PESCOÇO



O cavalo carrega duas serpentes onde esperaríamos apenas crina ou pensamento. Seu corpo quadriculado parece costurado por uma geometria que tenta conter a duplicidade, mas as duas cabeças negras já ultrapassaram qualquer disciplina. Não são acessórios. São sombras que aprenderam a compartilhar o mesmo movimento.

Todo ser avança acompanhado por forças que não domina. Uma deseja fugir, outra retornar; uma morde o passado, outra experimenta o futuro. Chamamos de decisão o instante em que essas tendências incompatíveis produzem um único passo. O animal não escolhe entre as sombras. Aprende a caminhar com ambas. A obra transforma a contradição em anatomia e mostra que a unidade nunca foi ausência de conflito. Ser inteiro talvez seja apenas possuir um corpo capaz de transportar suas divisões sem deixá-las assumir as rédeas.

A VERDADE É O ÚLTIMO DISFARCE DA TEORIA



Duas figuras negras erguem mãos e rostos enquanto anunciam que a verdade não existe. Ao lado, outra criatura sorri sob as palavras desejo e respiração. A cena não apresenta uma tese; apresenta o teatro da tese: corpos usando conceitos para organizar o medo de que o mundo permaneça sem explicação final.

A teoria constrói um abrigo e depois esquece que o construiu. Chama de verdade a parte do real que conseguiu acomodar dentro de sua arquitetura. Mas a existência continua respirando fora do esquema. O desejo sobe pelo corpo antes que a razão lhe ofereça um motivo. A loucura aparece não como falha, mas como o caminho por onde o excesso recusa a prisão conceitual. A verdade talvez seja apenas o último disfarce da teoria antes de admitir que também é uma criatura do imaginário.

A CONSCIÊNCIA É UMA PONTE QUE INVENTA AS MARGENS



Duas figuras alongadas cercam uma máquina central, enquanto serpentes laterais ligam suas cabeças ao espaço negro. Acima, a palavra consciência descreve um arco que parece unir o que a própria imagem separou. A ponte não atravessa um abismo dado; produz as margens entre as quais poderá existir.

A consciência funciona criando distância: eu e outro, dentro e fora, sujeito e mundo. Sem essa divisão não haveria experiência organizada, mas também não haveria a solidão de quem acredita estar preso em um lado. A máquina central administra passagens, traduz sinais, move pequenos corpos sobre rodas. No entanto, o olho no meio permanece imóvel, observando o sistema que o fabricou. Talvez estar consciente seja sentir a ferida de uma separação necessária e passar a vida tentando atravessá-la.

A GEOMETRIA DO QUE RECUSOU TORNAR-SE ROSTO



Retângulos, triângulos e corredores de cor compõem uma arquitetura sem personagem. Pela primeira vez, o rosto se retira e deixa que a geometria assuma a responsabilidade do conflito. O rosa não ornamenta: separa, conecta, impede e conduz. O azul interrompe a verticalidade. O verde e o vermelho ocupam zonas como memórias de direções incompatíveis.

A abstração não elimina o corpo. Conserva sua tensão depois de apagar sua aparência. Cada ângulo é uma decisão muscular; cada bloco, uma presença comprimida. A obra parece silenciosa porque não possui boca, mas sua organização fala antes da linguagem. É o mapa de uma existência que recusou tornar-se reconhecível para não ser domesticada pelo retrato. Quando a figura desaparece, resta a força que a figura escondia.

A MOLDURA É ONDE O INFINITO FINGE PARAR

Nada termina no limite do quadro. A borda apenas interrompe aquilo que continua fora dela, invisível e indisciplinado. Cada figura parece contida, mas já está vazando para a memória de quem olha. A moldura não encerra o mundo; oferece ao infinito uma pausa para ser visto.

O SER GIRA AO REDOR DO RETÂNGULO QUE O AUSENTA



Ser, ego, vida e morte circulam em torno de um retângulo claro. No outro lado, uma esfera vermelha e um triângulo ocupam campos de cor como se a existência tivesse sido reduzida a figuras elementares. Mas o centro não responde. O vazio geométrico permanece mais ativo do que os conceitos que o cercam.

Passamos a vida orbitando uma ausência e chamando cada volta de identidade. O ego promete continuidade, o ser promete profundidade, a vida promete duração e a morte promete encerramento. Nenhuma promessa preenche o retângulo. Ele é a parte do real que não se converte em experiência, o ponto cego em torno do qual a consciência constrói sua biografia. A obra não representa o nada. Mostra que o nada pode organizar tudo sem precisar aparecer.

O CORPO É UM CORREDOR ENTRE O NASCER E O SABER



Duas cabeças ocupam as extremidades de um mesmo corpo nu, como se a carne tivesse sido esticada entre nascimento e conhecimento. Uma figura é velha, outra parece criança ou máscara; no centro, o organismo permanece sem rosto próprio. Dasein e sapiens surgem como nomes colocados sobre um trânsito que nenhum deles domina.

O corpo não é a propriedade da consciência. É o corredor por onde a vida passa antes de compreender o que está fazendo. Nascer não inaugura um indivíduo completo; abre uma travessia. Saber não encerra essa travessia; apenas adiciona palavras ao espanto. Entre as duas cabeças, órgãos simbólicos, olhos e pequenos animais revelam que toda existência é habitada por temporalidades incompatíveis. Somos o intervalo entre aquilo que começou sem nós e aquilo que continuará depois do nosso nome.

A TERNURA ENCOSTA A CABEÇA NAQUILO QUE PODERIA FERIR



O cavalo branco inclina o rosto sobre o animal negro de cabeça vermelha. Chifres, dentes e massas de cor sugerem ameaça, mas o gesto central é de proximidade. A delicadeza não elimina o perigo; aproxima-se dele sem negar sua existência.

A ternura não é a ausência de força. É a força que escolhe não esmagar. Surge quando um corpo percebe a vulnerabilidade do outro e, em vez de convertê-la em domínio, oferece presença. Os dois animais permanecem distintos, quase incompatíveis, unidos apenas pelo ponto em que as cabeças se tocam. Esse contato mínimo desloca toda a cena. O mundo não se reconcilia, mas suspende por um instante sua violência. E talvez a paz verdadeira seja apenas isso: um perigo que reconhece outro perigo e decide repousar a cabeça.

ENTRE SER E TER, O NÉANT APRENDE A OLHAR



Duas figuras monumentais cercam um centro negro onde as palavras ser, ter, tempo e espaço se repartem. Olhos se multiplicam, luas vigiam, mãos apontam e o néant aparece como passagem interna do sistema. Tudo parece organizado para explicar a existência, mas a organização produz ainda mais aberturas.

Ser e ter não são escolhas opostas; são modos pelos quais o vazio tenta tornar-se habitável. Possuímos para prolongar a superfície do eu. Dizemos que somos para dar continuidade àquilo que muda a cada instante. Entre ambos, o nada aprende a olhar através de nossos olhos. Não é ausência passiva. É a reserva de forma da qual toda presença emerge e à qual toda presença regressa. A obra encerra o catálogo sem concluir nada: coloca o olhar diante do ponto onde possuir, existir e desaparecer pertencem ao mesmo movimento.

O CORPO É O PRIMEIRO FILÓSOFO SEM LINGUAGEM



Três cabeças dividem o mesmo torso como se corpo, linguagem e consciência fossem órgãos que jamais aceitaram uma hierarquia definitiva. O centro não contém uma pessoa; contém um parlamento de forças. Cada rosto pensa por uma abertura diferente, enquanto braços, circuitos e criaturas laterais prolongam a anatomia para além daquilo que a medicina reconheceria como indivíduo.

O corpo filosofa antes do conceito porque já distingue peso, ameaça, prazer e distância sem precisar transformá-los em argumento. A linguagem chega depois e chama de identidade a administração provisória desse excesso. Mas a carne conserva uma inteligência mais antiga: sabe que existir não é coincidir consigo, e sim suportar a multiplicidade que nos atravessa. A obra não representa o pensamento dentro do corpo. Mostra o corpo como pensamento que ainda não se deixou reduzir à cabeça.

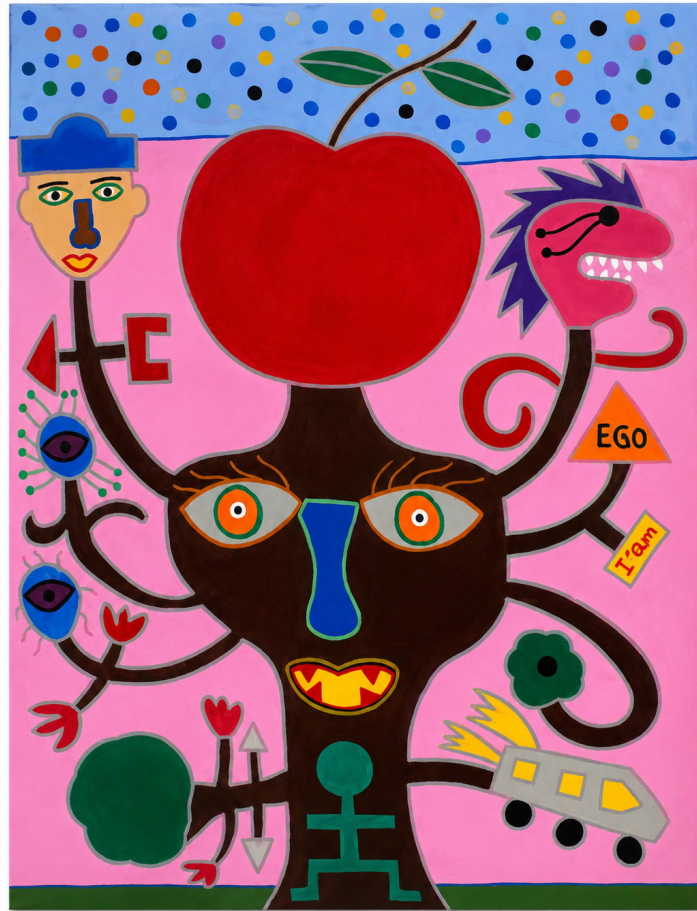
O EIXO É A FERIDA QUE ORGANIZA OS CONTRÁRIOS



A figura ergue os braços entre negativo e positivo, como se o mundo precisasse de um corpo para impedir que seus extremos se anulassem. O rosto torna-se diagrama, bússola e campo de forças. As asas não prometem fuga; apenas revelam que toda estabilidade carrega a memória de uma queda.

Chamamos de equilíbrio o instante em que contrários incompatíveis aceitam atravessar a mesma matéria. O eixo não elimina o conflito: nasce dele. É a ferida em torno da qual o corpo aprende a organizar direção, escolha e continuidade. Não existe centro inocente. Todo centro é produzido pela pressão simultânea do que deseja avançar e do que deseja regressar. A obra não oferece reconciliação. Sustenta a tensão até que o olhar perceba que ser inteiro talvez signifique permanecer aberto sem se partir por completo.

O EGO DÁ FRUTOS PARA ESCONDER A RAIZ



Uma maçã ocupa o lugar da cabeça enquanto o corpo se ramifica em olhos, monstros, plantas, veículos e pequenos sinais de pertença. O fruto parece coroar a árvore, mas também encobre aquilo que a sustenta. O ego faz o mesmo: oferece uma forma visível para que a origem permaneça subterrânea.

Dizemos “eu” como quem aponta para um fruto e esquece a rede de raízes, enxertos, acidentes e desejos que o produziram. A identidade amadurece sob o olhar alheio, recebe nome, valor e narrativa, depois passa a acreditar que nasceu de si mesma. Mas cada galho denuncia uma dependência. O eu é feito de tudo aquilo que tentou excluir para parecer uno. A obra devolve ao ego sua condição vegetal: uma superfície que cresce para a luz enquanto a parte decisiva continua trabalhando no escuro.

A LIBERDADE É A MÁSCARA QUE ESCOLHE SEU CARCEREIRO



Rostos incompatíveis ocupam o mesmo campo sob a palavra “Libertà”. Nenhum deles parece livre da necessidade de aparecer. Cada máscara oferece uma saída e, no mesmo gesto, instala outra prisão: a obrigação de sustentar a forma escolhida diante do olhar dos outros.

A liberdade não começa quando retiramos todas as máscaras, porque não existe um rosto puro esperando por baixo delas. Começa quando reconhecemos que cada identidade é instrumento, não destino. Vestimos expressões para entrar no mundo, negociar afeto, escapar da violência ou produzir presença. O cárcere surge quando a máscara deixa de ser passagem e exige ser tratada como essência. A obra não opõe verdade e disfarce. Mostra que toda verdade social é uma máscara que conseguiu esquecer o próprio gesto de fabricação.

O TEMPO ENTRA PELO CORPO E SAI COMO DESTINO



A criatura negra recebe olhos, setas, passado, futuro, causalidade e espaço como se o tempo fosse uma anatomia acrescentada à força. “Enter” e “Exit” aparecem nos braços, mas nenhuma porta conduz para fora. O corpo é simultaneamente corredor, prisão e mecanismo de passagem.

Não atravessamos o tempo como quem percorre uma estrada. Somos atravessados por ele até que nossas escolhas pareçam destino. O passado não fica atrás; modifica a postura com que tocamos o presente. O futuro não está adiante; trabalha como ameaça, promessa e cálculo dentro da carne. Chamamos de agora o ponto instável em que essas pressões produzem um gesto. A obra mostra que o destino não é uma linha escrita antes de nós. É o nome tardio que damos ao desenho deixado pelo tempo depois de atravessar o corpo.

A FAMÍLIA É UMA CRIATURA QUE NINGUÉM INVENTOU SOZINHO



Figuras de tamanhos, cores e anatomias distintas nascem de um mesmo organismo central. Algumas parecem protegidas; outras já escapam pelas bordas. A família surge menos como árvore genealógica do que como criatura coletiva, formada por membros que jamais compreenderão inteiramente o corpo ao qual pertencem.

Ninguém entra numa família como página vazia. Herdamos medos, gestos, silêncios, dívidas e maneiras de desejar que começaram antes de nosso nome. Ainda assim, cada nascimento modifica aquilo que recebe. A herança não se repete: deforma-se. O grupo tenta conservar uma imagem de unidade enquanto cada indivíduo abre outra direção. A obra não celebra nem condena esse vínculo. Revela sua ambiguidade: pertencemos ao que nos formou, mas só continuamos vivos quando traímos alguma parte da forma recebida.

O BESTIÁRIO COMEÇA ONDE A NATUREZA PERDE A MEMÓRIA



Criaturas de espécies impossíveis ocupam um céu pontilhado como se a natureza tivesse esquecido as próprias classificações. Ave, réptil, cavalo, verme e máquina trocam membros sem pedir autorização à biologia. Nada parece híbrido, porque nada aceita a existência de uma forma original da qual teria se desviado.

O bestiário não inventa monstros; devolve à vida a liberdade que o nome retirou dela. Toda espécie é uma pausa provisória no movimento da matéria, uma convenção repetida até parecer necessária. O imaginário rompe essa repetição e mostra que a continuidade do vivo depende de sua capacidade de não caber inteiramente em si. Essas criaturas não habitam outro mundo. Habitam a parte deste mundo que a linguagem precisou expulsar para conservar a ilusão de ordem.

O GESTO SOBREVIVE AO CORPO QUE O ABANDONOU



Uma figura branca curva-se e avança sem rosto, como se o corpo tivesse perdido a identidade, mas conservado a urgência do movimento. O gesto aparece nu: não explica quem age, de onde vem ou para onde vai. Apenas insiste.

Antes da linguagem, o corpo já havia escolhido uma direção. Há gestos que atravessam gerações, reaparecem em pessoas diferentes e sobrevivem ao desaparecimento de quem os iniciou. Uma postura pode carregar mais memória do que um nome; uma contração pode revelar aquilo que a consciência ainda não conseguiu admitir. A obra retira o rosto para libertar o movimento da obrigação de representar alguém. O que permanece não é a pessoa, mas a tensão que encontrou nela uma passagem temporária.

O GUARDIÃO PROTEGE O VAZIO QUE O CONSTITUI



A figura branca permanece ereta dentro de um contorno dourado, sem rosto capaz de confirmar sua identidade. Parece santo, funcionário, ancestral ou sentinela. Cada hipótese aproxima o olhar e, ao mesmo tempo, o afasta do centro que continua apagado.

Todo guardião protege algo que também o mantém preso. A função oferece contorno ao corpo, autoridade ao gesto e uma razão para permanecer diante da porta. Mas atrás da função não existe essência intacta: existe o vazio que a função tenta administrar. A obra não pergunta quem está sendo guardado. Pergunta o que aconteceria com o guardião se a porta desaparecesse. Talvez toda identidade seja uma vigília organizada em torno daquilo que não podemos possuir sem deixar de ser necessários.

A ANATOMIA É UM ACORDO QUE A CARNE PODE ROMPER



Braços, olhos, bocas e criaturas laterais multiplicam um corpo que já não aceita a obrigação de possuir uma única frente. A anatomia deixa de ser estrutura e torna-se negociação: cada membro reivindica outra função, cada órgão abre uma nova direção do olhar.

Chamamos de normal o corpo que repete um acordo antigo. Mas a carne não assinou esse contrato. Ela foi nomeada, dividida e disciplinada depois de existir. Quando rompe a forma, não produz erro; revela a violência necessária para que uma forma parecesse natural. A obra restitui ao organismo sua potência anterior à classificação. Não é um corpo deformado. É a matéria recordando que poderia ter escolhido outras maneiras de tocar, caminhar, desejar e permanecer no mundo.

DESLIGAR O EU NÃO APAGA O QUE CONTINUA OLHANDO



A palavra “OFF” paira acima de um corpo saturado de olhos, frases, órgãos, relógios e criaturas. Desligar não produz silêncio. Apenas interrompe por um instante a narrativa que fingia comandar o sistema. O que resta continua vendo, desejando e reagindo sem pedir autorização ao eu.

A consciência gosta de imaginar-se como centro, mas talvez seja apenas a tela onde forças mais antigas recebem legenda. Quando o eu se ausenta, o corpo não desaparece; recupera sua atividade subterrânea. Memória, impulso, medo e prazer continuam negociando realidade. A obra não celebra a inconsciência nem promete libertação. Mostra que aquilo que chamamos de identidade é um modo de funcionamento, não a fonte da vida. O botão pode ser desligado. A máquina do imaginário permanece acesa.

O UNIFORME É A PELE QUE A SOCIEDADE CONSEGUE LER



O retrato oferece cabelo, roupa, botões e bolsos como sinais suficientes para que a figura seja reconhecida. A pessoa aparece organizada pela superfície. O uniforme não esconde um interior verdadeiro; produz uma legibilidade social onde o corpo pode circular sem precisar explicar sua obscuridade.

Toda instituição fabrica peles. Elas distribuem função, confiança, obediência e expectativa antes que qualquer gesto aconteça. Vestir uma forma é aceitar ser lido por um vocabulário que começou fora de nós. Ainda assim, algo escapa: o olhar não coincide com a roupa, o rosto não se encerra no cargo, a presença permanece maior do que o papel. A obra registra esse intervalo. O indivíduo existe no ponto em que o uniforme consegue nomeá-lo e, simultaneamente, fracassa em contê-lo.

O OUTRO É A COLUNA QUE ATRAVESSA O MEU CORPO



“Moi”, “être” e “l’autre” atravessam a criatura como vértebras de uma única anatomia. O eu não está diante do outro; está montado sobre ele. Cabeças diferentes compartilham a mesma espinha, enquanto a grande forma negra oferece abrigo e ameaça ao mesmo tempo.

Nenhuma identidade nasce isolada. Aprendemos a falar com palavras recebidas, a desejar sob imagens alheias e a reconhecer nosso rosto pela reação de quem nos observa. O outro não é um visitante posterior: é a estrutura secreta do eu. Por isso toda relação modifica a matéria de que somos feitos. Amar, odiar ou rejeitar alguém são modos distintos de carregar sua presença. A obra transforma a alteridade em osso: aquilo que sustenta o corpo justamente porque jamais poderá ser expulso dele.

O DESTINO É O LABIRINTO QUE FINGE CONHECER A SAÍDA



Amor, vida, vazio, ego, espírito e esperança ocupam um campo amarelo atravessado por corredores, figuras e pequenas máquinas. Tudo parece indicar uma direção, mas cada seta abre outro desvio. O destino surge como mapa desenhado depois que já estamos perdidos.

Chamamos de caminho aquilo que conseguimos narrar ao olhar para trás. Enquanto vivemos, encontramos apenas bifurcações, impulsos e acidentes que não revelam sua forma total. O labirinto não esconde uma saída verdadeira; fabrica a necessidade de procurá-la. A obra desmonta a promessa de um percurso correto. Existir é avançar sem garantia de que a direção possua sentido, sabendo que cada escolha fecha mundos que nunca conheceremos. O destino é a cicatriz deixada por todas as possibilidades abandonadas.

O ANJO CAIU PORQUE A TERRA PRECISAVA DE PESO



A figura possui asas, estrela e uma presença frontal, mas nada nela abandona a gravidade. Os pés permanecem presos ao chão escuro, os braços caem ao lado do corpo e o rosto não anuncia revelação. O sagrado aparece cansado de ser confundido com fuga.

Talvez o anjo não seja aquilo que sobe, mas aquilo que aceita descer para tocar o peso do mundo. A transcendência empobrece o agora quando promete salvação fora da matéria. Aqui, as asas não retiram o corpo da terra; ampliam sua responsabilidade diante dela. A obra converte o mensageiro celeste em presença ordinária. Não há milagre acima. Há o gesto difícil de permanecer, carregar e proteger sem transformar a existência em promessa de outro lugar.

TODA ZONA LIVRE POSSUI UM GUARDA NA ENTRADA



Um homem armado permanece diante da placa “Free Zone”. A liberdade é anunciada como território, enquanto a arma decide quem pode atravessá-lo. Acima, a serpente percorre o céu como fronteira viva: móvel, ameaçadora e incapaz de permanecer inteiramente sob controle.

Nenhuma zona se declara livre sem antes produzir o lado de fora. Toda liberdade política distribui acesso, risco e exclusão. A fronteira nasce na linguagem, torna-se placa, uniforme, documento e, por fim, corpo autorizado a interromper outro corpo. A obra não opõe simplesmente liberdade e violência. Mostra que ambas podem compartilhar o mesmo dispositivo. O guarda acredita proteger a zona; talvez proteja apenas a definição que o torna necessário. A entrada permanece aberta, mas o gesto armado lembra que toda permissão carrega a memória da proibição.

NADA TERMINA; APENAS MUDA DE SUPERFÍCIE

Uma forma desaparece e outra herda sua tensão. Um rosto se apaga e o gesto encontra outro corpo. A matéria não conhece conclusão; conhece passagem. O fim é a palavra que a linguagem inventou para não admitir que continua sendo atravessada pelo que julgou encerrado.

Não fundam universos.
Preservam aberta a fenda.

WUSTA · COSMOGONIAS DESOBEDIENTES · 2026