**TEXTOS DE ARTISTAS**

**FERNANDO MOREIRA**

JOÃO PENALVA

|  |  |
| --- | --- |
| CAM - CENTRO DE ARTE MODERNA Rua Dr. Nicolau de Bettencourt 1050-078 LISBOA  22 JUL - 09 OUT 2011  http://www.artecapital.net/imagens/pixel.gif  http://www.artecapital.net/imagens/pixel.gif A simbiose entre palavra e imagem é uma das marcas autorais de João Penalva, sendo esta uma união plenamente equilibrada, uma vez que, tal como a palavra não explica ou revela a imagem, a imagem não se limita a figurar uma mera ilustração da palavra. Estamos perante um universo textual e um outro universo imagético que, como que num acordo tácito, constituem a base de criação de obras que não podemos classificar de textuais ou de imagéticas, pois que ambos os universos se unem, dando origem a um novo, sendo este mais complexo e de uma vastidão que não conhece limites impostos pelos convencionalismos que contaminam o mundo da arte.   O título da exposição de João Penalva que se encontra actualmente no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian adquire, deste modo, um carácter antológico, debruçando-se sobre o trabalho que o artista tem desenvolvido nas últimas décadas, dando relevo às obras em que este concílio entre texto e imagem se apresenta de um modo mais marcante.    **I. Imagem**   “No princípio não era o verbo, mas as imagens, ainda sem homens.” [1]. Ao criar imagens, o ser humano cria duplos, por vezes ícones, curva-se perante eles, numa vénia à criação etérea, provavelmente o que de mais belo a Humanidade alguma vez trouxe ao mundo. A primordialidade da imagem sobre qualquer outra criação humana é um debate milenar, e a arte sempre se ergueu no seu pedestal, subindo, imagem após imagens, na aspiração ao sagrado, à eternidade que a condição humana, incansavelmente, nega. “Retiro uma infinidade de consequências da ideia de que sem as imagens somos meros joguetes de “forças” que por todo o lado irrompem, dobrando tudo à sua passagem.” [2]. O modo como nos ligamos ao mundo é mediado por imagens, pois que estas nos são vitais. A arte vai mais longe, abdicando por vezes desta ligação ao mundo, criando o inexistente, moldando mundos para onde podemos escapar de quando em vez, na ingénua mas orgulhosa “mentira” humana que Oscar Wilde tanto vangloria nos seus escritos sobre arte.    **II. Palavra**   Segundo a teoria da experiência desenvolvida por Martin Heidegger, o ser humano é um *Dasein*, isto é, um ser radicalmente aqui e agora. Vivemos uma experiência de estranheza e inautenticidade ao sermos dejectados num mundo que não nos é familiar. Assim, a primeira tarefa existencial é criar um mundo nosso, conquistando a autenticidade do eu, tarefa essa que terá de ser sempre operada através da linguagem. Com base nesta teoria, não existe fenómeno humano que não seja histórico e linguístico. A palavra é indubitavelmente intrínseca à experiência humana, constituindo um meio de expressão e criação primário, e veiculando, tal como a imagem, a aspiração à eternidade de que a Humanidade sempre padeceu. “A Biblioteca existe *ab aeterno*. Desta verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar.” [3].   No entanto, ao longo da História a palavra, enquanto criação artística, sempre tendeu a cingir-se à Literatura, não se associando às artes visuais, apesar das inúmeras alusões e da contaminação simbólica e mítica que as belas artes e as belas letras sempre exerceram de modo recíproco.    **III. Imagens lidas, Palavras contempladas**   Ao acedermos a ambas as obras, será para nós mais real a Torre de Babel que Brueghel pintou no século XVI ou o mito que a Bíblia, pela palavra, nos relata? A querela entre palavra e imagem, parece, por fim, deixar de fazer o menor sentido, pois que não escapamos à conclusão de que usamos a linguagem mental ao contemplar uma obra imagética, do mesmo modo como criamos uma sucessão de imagens ao lidar com as palavras. Elas parecem surgir como as duas faces de Juno, e por muito que as tentemos separar e diferenciar, estarão sempre inseridas num mesmo núcleo de percepção e compreensão que marca a vivência humana.   Perante a obra artística de João Penalva, esta conclusão parece ser apenas um truísmo, pois o modo como o artista estabelece uma comunicação entre palavra e imagem faz com que o espectador não as veja como duas partes separáveis mas como uma totalidade singular perante a qual iniciamos o acto de percepção e interpretação que qualquer obra de arte despoleta.   A exploração de um universo japonês de pureza e misticismo está presente numa textualidade e numa imagética que nos remetem para a simplicidade formal de um *haiku*. A série centrada no mestre Nanyo, desenvolvida entre 2006 e 2010, consiste em cinco imagens simples, de uma beleza pueril, acompanhadas de pequenos textos que contam histórias quotidianas e momentos de personagens, reais ou não, aludindo à imagem contemplada, acrescentando-lhe não apenas informação, mas fazendo com que nos relacionemos com ela de um modo peculiar, cunhado de familiaridade, aproximando-nos dela e do momento que ela representa. *Conversando com plantas selvagens de Hiroshima* (1997) evoca a territorialidade japonesa através do uso de elementos naturais, colocando o espectador perante um ervanário que mapeia o espaço, com exemplares das plantas japonesas, fotografias e repleto de anotações em japonês, bem como o nome das plantas em latim. *Diz-se no Japão* (1997) é outra das obras que se debruça sobre a mentalidade do povo japonês, numa série de molduras nas quais, em tom de rascunho, podemos ler algumas das crenças e provérbios que constituem o culto popular japonês, marcado pelo misticismo e pela relação harmoniosa que o ser humano procura estabelecer com a Natureza.   *Quando chegava o sábado* (2007) é uma obra em que a palavra domina, pois que um extenso texto inscrito na parede nos conta uma história de criança, revelando um carácter provavelmente autobiográfico por parte do artista, como se de um acesso de melancolia uma obra brotasse. No entanto, uma pequena fotografia de um miradouro está presente, a preto e branco, o que nos permite aceder ao objecto de desejo da criança, que esperava, todos os sábados, pela moeda que, por um minuto, lhe permitiria ver mais longe e mais perto. “Aprendi então como se sente um minuto sem ter de contar até sessenta, e foi coisa que ficou comigo para o resto da vida.” [4]. Um lado mundano e por vezes moralista caracteriza as obras de João Penalva, nas quais, pela palavra e pela imagem, nos são transmitidas sensações e reflexões de um cariz simples, quotidiano, mas por vezes filosófico e poético.   *Camisola comida pela traça* (2010) é um exemplo da focagem de João Penalva sobre objectos simples e vulgares, que, através do texto que os ilustram, parecem contar uma história, encerrando em si uma memória inanimada. João Penalva joga com uma voz literal que marca todos os elementos que constituem a obra: o que vemos na imagem é, de facto, uma simples camisola marcada por buracos de traça, acompanhada por uma descrição textual da mesma: “Camisola de homem de caxemira. Vista de frente. Cor de tabaco. Seis botões à frente. Bolso aplicado à esquerda. Comida pela traça. Prenda de aniversário. Por estrear.”   A esta simplicidade, João Penalva, opõe obras que exigem uma reflexão mais complexa e ambígua, questionando por vezes problemas sociais e culturais. A obra *Encoberto* (1991) é constituída por um biombo encontrado, de aspecto velho e pouco prezado, por trás do qual podemos ler, em letras de jornais e revistas recortadas e coladas em papel, o seguinte texto: “Todos os dias passo por homens e mulheres deitados na rua. Não sei se estão doentes ou a dormir ou com dores ou bêbedos ou mortos. Não sei porque não paro.” O biombo surge aqui como objecto metafórico, somos nós que o colocamos lá, tapando tudo aquilo que vemos mas fingimos não ver, numa sociedade marcada por problemas, tal como não queremos ler o texto que, na obra, o biombo esconde, pois estamos cientes da sua veracidade.   *Arcada* (2000) é uma obra cuja centralidade que adquire no espaço se explica não apenas pela sua dimensão, mas pelo modo como corresponde ao título e ao propósito da exposição. Num longo corredor, podemos vislumbrar duas sequências, uma à esquerda outra à direita, de fotografias emolduradas, com a respectiva descrição textual, também emoldurada mas escrita manualmente, por baixo. Uma grande diversidade de imagens pode ser vista, aparentemente sem uma ligação entre si, verificando-se, no entanto, o predomínio de imagens de relógios de rua, em mercados e outros edifícios urbanos, sob os quais se podem ser descrições simples como “Uma e nove no relógio sobre uma loja de tecidos”. Abundam ainda referências espaciais à composição da *Sagração da Primavera* por Stravinsky, em 1911. E, nestas, através da descrição, as imagens adquirem a marca do testemunho memorial, pois quando julgamos estar a ver a fotografia da janela de um edifício vulgar, lemos na descrição “Uma das muitas janelas do prédio onde, no último andar, Stravinsky compôs, em 1911, Sagração da Primavera”, e a nossa percepção da janela altera-se substancialmente. João Penalva parece aqui evidenciar o modo como a palavra pode alterar a imagem, de um modo muito simples e directo.   Ler e olhar são, fundamentalmente, as acções que as obras de João Penalva nos demandam, numa interpretação cuja complexidade se encontra no seu carácter misto e dúbio. Por vezes o texto contradiz a imagem, por vezes a imagem contradiz o texto, por vezes complementam-se harmoniosamente. No entanto, os dois elementos inauguram sempre um acto de diálogo entre eles, para que depois haja espaço para o espectador comunicar com a obra.     **NOTAS**   **[1]** Bragança, José Bragança de, *Corpo e Imagem*. Lisboa: Vega, 2008, p.8.  **[2]** Bragança, José Bragança de, *Corpo e Imagem*. Lisboa: Vega, 2008, p.23.  **[3]** Borges, Jorge Luis, *Ficções*. Lisboa: Biblioteca Visão, Colecção Novis, 2000, p. 51.  **[4]** Penalva, João, in *Quando chegava o sábado*, 2007.    http://www.artecapital.net/imagens/pixel.gif   |  | | --- | | Maria Beatriz Marquilhas | |

http://www.artecapital.net/imagens/pixel.gif

[**VIDEOGRAFIA DE JOÃO PENALVA | PROGRAMA**](http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=71367&visual=2)

Um dos mais internacionais artistas portugueses e vivendo em Londres há mais de 30 anos, [**João Penalva**](http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=60677&visual=2&langId=1&ngs=1&back=PENALVA) (Lisboa, 1949) apresentará no CAM uma grande exposição antológica que tenta dar a conhecer as múltiplas facetas da sua obra desde a pintura dos anos 90 às instalações e filmes porque ficou mais conhecido a partir do final desta década. Teatro, cinema, narratividade e texto são referências fundamentais numa obra que tem tanto de complexo como de minucioso, de humor como de lacónico.

O título denotativo e descritivo «Trabalhos com texto e imagem» é uma das marcas autorais de João Penalva, ou seja, a exposição de carácter antológico tem como fio condutor precisamente as suas obras com texto.

O texto ou a letra pode ser a única imagem, como em Saloon, S (1992), ou em Faussone (1996), ou ser a legendagem-narrativa de um vídeo com um único plano, como, por exemplo, em 336 PEK (2001).

A enumeração e a descrição estão presentes no trabalho de João Penalva desde o início; nas tabelas das suas pinturas da década de 1990 nunca há uma designação como «técnica mista» ou «diversos materiais» mas antes o elenco de materiais e técnicas – veja-se a título de exemplo, a tabela de F (1994): «acrílico, pó de pedra-pomes, pó de mármore e pigmento sobre tela e madeira». Esta pulsão para a escrita será aprofundada e radicalizada nos trabalhos seguintes em vídeo.

Ler e ver, ler ou ver são assim actos fundamentais na obra de Penalva. Tanto o ler como o ver implicam desde logo interpretação: interpretamos uma imagem tal como interpretamos uma frase de um texto. O contexto determina os dois campos de interpretação. Interpretamos uma imagem consoante a imagem que vem antes ou depois ou a duração do plano da mesma imagem; se a isso se juntar depois a voz ou o texto, o campo de interpretação aumenta exponencialmente.

A obra de Penalva alerta-nos permanentemente para estes mecanismos da percepção e da interpretação, desmonta-os, isola-os, faz-nos ver e pensar o que normalmente temos como adquirido e não vemos nem pensamos.

Tal como nos filmes de Alfred Hitchcock, nada do que parece é, ou melhor, nada daquilo que pensamos estar a ver ou a ler é de facto o que temos frente aos olhos.

Ilusionista e manipulador, este universo artístico joga com a nossa memória, com os lugares comuns, os clichés perceptivos e obriga-nos a uma permanente interrogação sobre a realidade, o mundo, as relações humanas, o tempo e o espaço.

A tradução e o recurso a várias línguas, do esperanto ao russo, passando pelo japonês e, claro, o português e o inglês, são outros elementos fundamentais na obra de Penalva, a que não deve ser alheio o facto de viver há mais de quarenta anos fora do seu país de origem, Portugal. Londres tornou-se a sua casa. A dimensão autobiográfica é outro dado incontornável para entendermos esta obra que tem tanto de complexo como de actos aparentemente simples: um gesto, uma palavra, uma paisagem.

Bailarino, pintor, actor, escritor, tradutor, gráfico, curador, cineasta, fotógrafo – João Penalva encarna e circula por todos estes papéis, e, por extensão, movimenta-se entre o universo da escrita e o universo das imagens criando um lugar único e simultaneamente universal. É esse lugar único que esta exposição pretende mostrar.

Será mostrada uma parte desta exposição na Kunsthallen Brandts, Dinamarca, de 2 de Março a 28 de Maio de 2012.

-

«A simbiose entre palavra e imagem é uma das marcas autorais de João Penalva, sendo esta uma união plenamente equilibrada, uma vez que, tal como a palavra não explica ou revela a imagem, a imagem não se limita a figurar uma mera ilustração da palavra»

Maria Beatriz Marquilhas, in [**artecapital.net**](http://www.artecapital.net/criticas.php?critica=322)

«Pode dizer-se que o grande acontecimento do trabalho de João Penalva não está nem nas imagens que faz, nem nos textos que escreve, nem nas intensas atmosferas criadas para as suas peças, mas sim no espaço que surge entre o que é apresentado e proposto pelo artista e a leitura que o espectador faz de todos esses elementos.»

Nuno Crespo, in [***ípsilon***](http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=290128)

«Bailarino, pintor, actor, escritor, tradutor, gráfico, curador, cineasta e fotógrafo, Penalva é um contador de histórias encartado, o familiar que correu mundo para partilhar aventuras tão deliciosas que só podem ser reais. O árbitro de um jogo nebuloso que nos arrasta para o universo da escrita e da imagem, transformado num lugar único de enumerações e descrições exaustivas. No fim de contas, "claro que é tudo ficção". Podem não ser reais, mas são genuínas.»

Maria Ramos Rosa Silva, in [***ionline.pt***](http://www.ionline.pt/conteudo/138707-videografia-joao-penalva-que-verdade-nunca-estrague-uma-boa-ficcao)

Começou a carreira artística na área da dança, actividade que desenvolveu entre 1968 e 1976, estudando em Paris, Lisboa e Londres e integrando as companhias de Pina Bausch (1973/4), Gerhard Bohner (1975) e a que formou com Jean Pomares (The Moon Dance Company, (1976). Residente em Londres desde 1976, iniciou nesse ano a carreira de artista plástico, quando foi admitido na Chelsea School of Art. ¶ Começou por realizar pinturas - expostas regularmente em Portugal e em Inglaterra desde meados de 80 - marcadas pela preponderância do trabalho de composição, manifesto no jogo de contrastes resultante da organização rítmica das superfícies que se contrapõem em termos de cor, textura ou padrão imagético. ¶ Nos anos 90 dedica-se sobretudo às instalações e intervenções "site-specific", cuja linha de investigação se mantém até hoje. Em obras como *Arquivos* (1993) ou *La chiave a stella* (1996), ambas no Porto, evoca o universo da linguagem, da transmissão de experiências e memórias através de textos e documentos, da tradução e da impossibilidade de traduzir um texto sem imperfeições de significado. Uma das notas distintivas da obra de João Penalva é a incorporação de cartas e textos que relatam histórias e complementam as peças, articulando a ficção com referências do real, como acontece *n'O Cabelo do Sr. Ruskin* (1997). ¶ Nos vídeos e filmes da última década, tais como *336 Rios* (1998), *Kitsune o espírito da raposa* (2001) ou *Mister* (1999), o artista eleva ao palco personagens e histórias retiradas do quotidiano, conferindo às suas obras um forte sentido de teatralidade e narrativa, assim como uma estreita relação com as artes performativas (*Widow Simone-Entracte 20 years*, 1996). João Penalva afirma-se, assim, como autor/personagem cuja marca distintiva é a capacidade de se reinventar a si próprio, em cada circunstância concreta, enquanto sujeito criativo. ¶ Em obras mais recentes como *Hermitage Pier* (2004) ou *Entre as 2 e as 3* (2004), as personagens foram substituídas pelos sons e movimentos dos espaços registados pela câmara, sem a voz do narrador, numa exploração do próprio vídeo como medium; enquanto que uma componente mais violenta e perturbadora foi introduzida recentemente em *Quieto, de pé, pára, não* (2005).

Nasce em Lisboa em 1949.

Começou a carreira artística na área da dança, actividade que desenvolveu entre 1968 e 1976, estudando em Paris, Lisboa e Londres.

Integrou as companhias de Pina Bausch (1973/4), Gerhard Bohner (1975) e a que formou com Jean Pomares (The Moon Dance Company, (1976).

Residente em Londres desde 1976, iniciou nesse ano a carreira de artista plástico, quando foi admitido na Chelsea School of Art.

Começou por realizar pinturas - expostas regularmente em Portugal e em Inglaterra desde meados de 80 - marcadas pela preponderância do trabalho de composição, manifesto no jogo de contrastes resultante da organização rítmica das superfícies que se contrapõem em termos de **cor, textura ou padrão imagético**.

Nos anos 90 dedica-se sobretudo às instalações e intervenções **"site-specific"**, cuja linha de investigação se mantém até hoje.

Em obras como *Arquivos* (1993) ou *La chiave a stella* (1996), ambas no Porto, evoca o universo da linguagem, da **transmissão de experiências e memórias** através de textos e documentos, da tradução e da impossibilidade de traduzir um texto sem imperfeições de significado.

Uma das notas distintivas da obra de João Penalva é a incorporação de **cartas e textos** que relatam histórias e complementam as peças, articulando a ficção com referências do real,

Nos vídeos e filmes da última década, tais como *336 Rios* (1998), *Kitsune o espírito da raposa* (2001) ou *Mister* (1999), o artista eleva ao palco personagens e histórias retiradas do quotidiano, conferindo às suas obras **um forte sentido de teatralidade e narrativa**, assim como uma estreita relação com as artes performativas (*Widow Simone-Entracte 20 years*, 1996).

João Penalva afirma-se, assim, como autor/personagem cuja marca distintiva é a capacidade de se reinventar a si próprio, em cada circunstância concreta, enquanto sujeito criativo.

Em obras mais recentes como *Hermitage Pier* (2004) ou *Entre as 2 e as 3* (2004), **as personagens foram substituídas pelos sons e movimentos** dos espaços registados pela câmara, sem a voz do narrador, numa exploração do próprio vídeo como medium; enquanto que uma componente mais violenta e perturbadora foi introduzida recentemente em *Quieto, de pé, pára, não* (2005).

«Bailarino, pintor, actor, escritor, tradutor, gráfico, curador, cineasta e fotógrafo, Penalva é um **contador de histórias** encartado, o familiar que correu mundo para partilhar aventuras tão deliciosas que só podem ser reais. O árbitro de um jogo nebuloso que nos arrasta para o universo da escrita e da imagem, transformado num lugar único de enumerações e descrições exaustivas. No fim de contas, "claro que é tudo ficção". Podem não ser reais, mas são genuínas.»

Maria Ramos Rosa Silva, in [***ionline.pt***](http://www.ionline.pt/conteudo/138707-videografia-joao-penalva-que-verdade-nunca-estrague-uma-boa-ficcao)

ANDREW RENTON

(Curador independente e escritor)

**Um modo de ler o teu trabalho como dotado de alguma forma de unidade é em termos de pintura. Não que faças necessariamente aquilo que podemos reconhecer como pintura. Mas mesmo os teus trabalhos mais recentes têm para mim um sentido pictórico; o modo como os projectos se desenvolvem, passo a passo, o modo como cada novo elemento material ou informação, o modo como a intenção e o resultado são muito diferentes um do outro. Não é esse o trabalho de um pintor?**

JOÃO PENALVA

Isso é a descrição de um tipo de pintor, mas certamente não a de todos. É, contudo, uma descrição acertada se for aplicada a mim, na medida em que eu estava sobretudo interessado nas possibilidades de improvisação proporcionadas por um processo cumulativo marcado pela imprevisibilidade. E tens razão ao ver o meu trabalho recente em termos da minha própria história - já que durante muito anos fiz muito pouco além de pintar, satisfeito com a atitude solitária desenvolvida no estúdio. Na altura, era o que me convinha, porque eu vinha do teatro e ansiava por um modo de ser artista em que não estivesse constantemente dependente de mais de vinte ou trinta pessoas. Passados vinte anos essa solidão deixou de ser estimulante. Voltei a precisar do contacto, do estímulo exterior, da colaboração dos outros. A pintura deu-me o tempo e o espaço para pensar, e eu diria que me permitiu exactamente isso porque estava a servir-me as minhas mãos. A pintura para mim foi sempre um modo de inventar problemas para resolver, mas chegou uma altura em que deixei de conseguir encontrar problemas suficientemente interessantes e difíceis de resolver. Esses problemas foram sempre, exclusivamente, "problemas de pintura" desligados de qualquer outra coisa na minha vida e da vida das pessoas à minha volta.

Quanto à "unidade" que pareces estar à procura no meu trabalho passado e presente, oponho-me vigorosamente à existência de uma unidade para lá daquela muito óbvia e natural de que fui eu quem fez esses trabalhos. Sabes bem como me esforço para variar o mue trabalho. Se estivesse interessado em exibir uma "unidade" tornaria isso parte do próprio trabalho. Quero ser tantos espíritos quantos me for possível. Tanto melhor se não me reconhecer. Melhor ainda se tu não me reconheceres.

HIROSHIMA DE ZASSONI HANSHIKAKETEIRU

Conversando com as plantas selvagens em Hiroshima

1. Se não fosse o Anatole, talvez eu não estivesse aqui

2. Ou talvez eu aqui não estivesse se não tivesse ido ao ginásio num dia em que se avariou a máquina de vapor no banho turco

3. O vapor era branco e espesso quando entrei

4. Julguei que estava sozinho

5. Mas quando o vapor parou e o ar se fez claro, vi que havia mais alguém no outro banco

6. Rimo-nos ao darmos um pelo outro, apresentámo-nos, e ele disse-me que era de Zurique, que estudava história de arte, e que se chamava Anatole

7. Terá sido talvez o vento quem vos trouxe, ou talvez os pássaros, ou talvez as mercadorias dos barcos no porto, ou talvez os soldados, os seus uniformes ou os seus pára-quedas

8. Eu vim de avião, e depois de combóio, para falar convosco, para vos contar esta história, que é a história de como vim aqui parar, que é a história de uma história que os vos é dirigida, a história de um monólogo a fazer de conta que é um diálogo

9. Mas se não fosse o Anatole ser amigo do Marc, e o Marc ser amigo da Henrietta, a Henrietta amiga da Yukiko

10. Talvez eu aqui não estivesse para vos dizer que há já quase dois anos que penso em vós

11. Conheço-vos de fotografias há já muitos anos, e tenho pensado em vós como sobreviventes, respeitando-vos, acabando por sentir ternura por vós, pela vossa luta num chão de cimento, onde ninguém vem regar-vos a não ser a chuva, onde ninguém sabe o vosso nome

12. E então pedi à Yukiko que encontrasse um botânico e, sendo a Yukiko amiga de Koso, e tendo o Koso um amigo que não sei como se chama, encontrou através dele o Sr. Watanabe, e o Sr. Watanabe e a sua mulher Toshiko vieram identificar-vos pelos nomes pelos quais vos conhecemos

13. Posso agora dirigir-me a vós pelo vosso nome, mas entendo que não vos faça diferença alguma o que vos chame, o que vos chamemos

14. O que dizemos ser o vosso nome é o nome que escolhemos para ser aquele por que vos conhecemos

15. E a Yukiko pediu ao Sr. Yamato que fizesse as estacas de metal, eu pedi ao Sr. Watanabe que escrevesse as tabelas à mão, o Ryuji escreveu este texto à máquina, mandei-o por fax para Tóquio, à Midori, que é amiga do Sr. Takada, que é um amigo meu de Londres, para que ela o traduzisse, e ela mandou-mo de volta, e o Aki escreveu-o à mão nestas etiquetas.

16. O Sr. Watanabe é amigo do Sr. Hiraga, que vive mesmo aqui a meio da rua e encontrei ambos um dia quando passava de carro no Koso, a quem chamo saru-san, porque, tal como o macaco, ele é tão rápido, engraçado e encantador

17. Eu tinha dito ao Sr. Watanabe e á sua mulher Toshiko que lera muitas vezes o Tsurezuregusa de Kenko, que admirava em Kenko a estrutura da sua escrita, e que tinha a intenção de o citar neste texto que vos é dirigido

18. O Sr. Hiraga, que foi professor de química na Universidade de Hiroshima, hoje reformado, sabia pelo Sr. Watanabe do meu interesse por Kenko e disse-me, pela janela do carro, qe o mais importante no Tsurezuregusa é o seu começo

19. Levantou-se então a questão do que seria aquilo a que ele se referia como sendo o começo, pois tanto poderia ser o breve antes do texto numero 1, como o início do texto numero 1

20. Dois dias depois, tendo perguntado a opinião de toda a gente e não tendo chegado a conclusão nenhuma, pedi à Yukiko que viesse comigo visitar o Sr. Hiraga, para que ele mesmo mo dissesse

21. Estivemos com ele e a sua mulher Sawako, ofereceram-nos chã e bolinhos de feijão, falámos, e ele escreveu-me o parágrafo a que me referia

22. Tereis dado por quantos nomes mencionei, os laços, as amizades, as relações, e como, tal como as sementes, também nós viajamos, aterramos e deitamos raízes?

23. "Que estranho e louco prazer sinto quando me apercebo de ter passado dias inteiros diante deste bloco de tinta, sem nada de melhor a fazer do que anotar ao acaso quaisquer ideias sem nexo que me tenham passado na cabeça."

24. Li durante meses Aristóteles, Carl von Linné, Raoul Francé, Johann Wolfgang von Goethe, Rudolf Steiner, Peter Tompkins, Christopher Bird

25. Viktor Adamenko, George Adams and Olive Whicher, Charles L. Allen, Joseph Arditti anda Arnold Dunn, Cleve Backster, Eve B. Balfour, Royal Dixon, Georges Lakhovsky, LÁbbé Nollet, Karl L. F. Reichenbach,

26. Mas devo dizer-vos que nunca tive uma planta a que pudesse chamar minha, que senti não saber nada sobre vós, que quiz aproximar-me de vós

27. Pois sois as plantas, as plantas selvagens desta abandonada fábrica de fardas do exército, estais aqui, lutando, crescendo, que poderá importar-vos o que seja dito nos livros?

28. Nós nos classificamos, ordenamos, dizêmo-lo uns aos outros nos livros, e isso, parece, dá mais algum significado às nossas vidas

29. Fiquei a pensar se o Sr. Hiraga se referia ao texto numero 1 de Tsurezuregusa, o texto que começa por "Dir-se-ia que basta ter-se vindo a este mundo para que se desejem muitas coisas."

30. Jacob Boeheme, um místico alemão do século XVI, disse ser capaz de olhar uma planta e, apenas pela sua própria vontade, ser parte dela e sentir a sua força vital num esforço em direcção à luz

31. Está aqui um calor escaldante, aqui em Agosto, e ao olhar-vos penso no Reno, em brumas, na Lorelei, como coisas, como lugares, como nomes de poemas de muito longe, e quem me dera saber escrever hai-ku

32. Para vós

33. Mas tudo quanto eu posso é voltar ao princípio e dizer que talvez eu aqui não estivesse se não fosse o Anatole

34. E a verdade é que o Anatole e eu nem sequer chegámos a ser amigos

BIBLIOGRAFIA:

PENALVA, João, João Penalva, Centro Cultural de Belém, CCB 1999

PENALVA, João, R, XLIX Biennale Di Venezia, Instituto de Aarte Contemporâna, 2001

PENALVA, João, João Penalva, Instituto de Arte Contemporânea, 2003