

\* Projeto

“ ”

(Exteriorização da minha própria realidade interna)

Palavras-chave: narrativa ; Eu - *Self* ; consciência ; catarse ; respiração ; temporal

Sinopse

O principal foco está na narrativa. Esta é projetada nos acontecimentos quotidianos. A arte procura transmitir e traduzir a experiência do real, da vida. As vivências, experiências no mundo e todas as relações e percepções que se estabelecem com o que nos rodeia, são partilhadas com o espectador por meio da expressão artística. Num ato de libertação de emoções e pensamentos, procuro expressar um sentimento que desvenda e desdobra o objecto numa afirmação e verificação da narrativa - essencial para a interpretação e compreensão do mesmo.

Assim, pretendo descobrir uma linguagem temática, processual e plástica, concentrada principalmente na construção do meu Eu - *Self* de Erving Goffman, do mundo processual e conceptual e na relação do espectador com aquilo que lhe é apresentado. Após esta investigação, a proposta de projeto começa a afunilar-se numa ideia de narrativa onde nasce a memória, na qual procuro um passado para reviver ou libertar, para não voltar a permanecer nele. Neste processo de consolidação e reflexão do íntimo, o tema da (frágil) respiração nasce exatamente da memória de uma vivência e na necessidade de libertá-la (catarse) ao expô-la para um reflexo fora do meu próprio corpo, tornando-a num objecto que traduza por si só as características da temática. E foi nestes princípios temáticos, iniciados numa exploração recorrente desde o ano anterior, que pretendo focar a minha construção projectual - conceptual e plástica/matérica.

Desenvolvimento

*“Tudo se passa onde nada se passa. Todas histórias suscitam sempre a expectativa do acontecimento, mas o intervalo de tempo em que este se verifica só existe porque sucede nesse fluir temporal onde nada ‘acontece’. Por isso dele se destaca. E, no entanto, todos sabemos que cada segundo numa vida é um acontecimento. Na realidade o ‘não-acontecimento’ não existe.”*

*(Marijke van Warmerdam . De Perto à Distância)*

O objectivo do objecto escultórico possibilita estabelecer uma errância intermitente entre situações, interrupções de percepções e sentidos pela determinação ou não determinação narrativa da obra ao espectador. Na inexistência do controlo em como é que o acontecimento artístico resultará na exploração e mapeamento das imagens e pensamentos que vêm dos espectadores, questiono-me de que maneira são estabelecidas ligações visuais e/ou sensoriais com o que quero transmitir (pensamento conceptual) e com o que está presente (matéria).

A existência de um entre onde a arte se torna a expressão de evidência do observador através de uma ação ou inação, é manifestado pela experiência (consciência) que ele já têm sobre as imagens que lhe é proporcionado. A aproximação de uma imagem projetada e da natureza de um acontecimento definirá um conjunto de situações que a engloba: por exemplo, eu (espectador) vejo isto porque sei o que aquilo é ou vejo assim porque sinto isto, etc. Nancy Holt é um exemplo deste problema, visto que em muitas das suas obras, ela cria uma conexão íntima com esta natureza, dizendo: *"Eu sinto que a necessidade de olhar para o céu - para a lua e as estrelas - é muito básica, e está dentro de todos nós. Então, quando eu digo que o meu trabalho é uma exteriorização da minha própria realidade interna, quero dizer, estou a dar às pessoas através da arte o que elas já têm nelas."*

Olhamos como se descobríssemos pela primeira vez aquilo que já conhecemos. O olhar que se detém, a atenção indivisa para quaisquer minorias significativas descarta sempre na nossa semi-consciência coletiva. Nenhuma história, nenhuma moral como um objetivo.

Gosto da arte quando se entrelaça com a vida. Esta pode dar uma reviravolta à arte e vice-versa, como se fosse um cronômetro do quotidiano. No qual, através da redundância da matéria quase infantil, da repetição plástica e de gestos mínimos, pretendo insuflar uma nova vida nas coisas, nos fenómenos e nas ações. Há sempre uma diferença mínima que persiste entre a vida e a obra de arte; aparentemente mais encantada se criada e apresentada enquanto incidente lacárico e quotidiano.

Para além das questões levantadas pela ligação da arte com a vida e da necessidade “básica” do olhar por parte do espectador; o tema *catarse*, juntamente com o da exteriorização da minha própria realidade interna, revela o princípio da construção processual.

Da narrativa nasce a memória, na qual procuro um passado para reviver ou libertar, para não voltar a permanecer nele. O passado, o presente e o futuro tornam-se, assim, tempos do mesmo tempo; estamos sempre a re-imaginá-los. A procura de algo não é nada mais do que uma viagem ao futuro, na medida em que o jogo artístico representa-lo-á nesse tempo e não no anterior (no que já passou). Desta maneira, adequo e crio uma conexão mais rápida com o problema: estamos sempre à procura de algo que ainda não temos, mas na realidade nós já o temos dentro de nós. Por isso é que “na realidade o ‘não-acontecimento’ não existe”. E “tudo se passa onde nada se passa”. Mas só através da experiência artística é que sentimos que isto é real, é vivido. Assim, o desígnio do projeto funda na essencialidade conceptual e temporal da materialização.

O que anteriormente foi descrito como uma proposta de anteprojecto, verificou-se no seu máximo expoente e pertinência no desenvolvimento e na finalização do projeto. À narrativa enunciada faltava estabelecer uma coerência e afiná-la para que a mensagem/história fosse traduzida e identificada pelo outro. Neste processo de consolidação e reflexão do íntimo, tornou-se importante assumir e continuar a investigar a temática do ano anterior, principalmente verificada em “*Catarse*”, Fev 2019 e em “*Tudo se passa onde nada se passa*”, Abr/Maio 2019.

O tema da (frágil) respiração nasce exatamente da memória de uma vivência e na necessidade de libertá-la ao expô-la para um reflexo fora do meu próprio corpo, tornando-a num objecto que traduza por si só as características da temática. Para além destas, os jogos de visibilidade e invisibilidade correspondentes à peça estão presentes na medida em que há uma noção de presença e de aproximação do objecto e do corpo (indivíduo), mas que a narrativa mais íntima não fica estabelecida ou não é fornecida no seu máximo para o outro lado (o do espectador) que se move, pensa e “lê” o objecto. Assim, são as diferentes materializações e concepções a deixarem alguns fragmentos que podem ser explorativos por parte do espectador para chegar ao tema que lhe é confrontado/proposto. Estes jogos potenciam a seguinte afirmação: talvez seja só o que achamos que é, talvez seja mais do que aquilo que vemos.

Desde cedo percebi que seria na necessidade de gesto mínimos e na concretização de objectos geométricos que verificaria a resposta e capacidade para a resolução do meu pensamento conceptual. Através da conjugação do que é funcional com a questão plástica de um objecto, e sem esquecer a parte conceptual, pude proporcionar uma reunião de diferentes percepções para chegar, traduzir e reconhecer o projeto. Assim, através das referências bibliográficas e de artistas, de desenhos e de maquetizações foi possível começar a chegar à tradução conceptual que pretendia. Os jogos de verticalidade e/ou horizontalidade, a fisicalidade (material, técnica), a temporalidade, a presença, a superfície, o interior, etc foram sendo calculados a cada esboço e esboço que realizava. O carácter industrial e a repetição instauram-se nestas formas bidimensionais de representação ao estabelecer cada vez mais paralelepípedos quadrangulares. Assim, na aproximação à definição da composição plástica tornou-se fulcral a escolha do material que iria envolver este processo artístico. E nesta escolha verificou-se que o carácter industrial revelado acima precisaria de uma conformidade com uma nova organicidade<sup>1</sup> matéria. É neste sentido que a parte instalativa do objecto escultórico se vai afirmar.

*(“tudo se passa onde nada se passa, II : Catarse series”, Set2019/Jan2020)*

Como método explicativo e justificativo, e numa importância de conferir valor ao pensamento plástico como foi valorizado o conceptual, cheguei a um consenso de três módulos semelhantes que partem do mesmo molde. Nestes, as entradas de respiração vão sendo ligeiramente alteradas. Assim, estamos diante de uma sugestão de representação de um sistema de respiração através de uma imagem (do mesmo) reconhecida por todos nós através do uso de tubulações que vão passando ao longo dos três objectos. Estes tubos conferem, portanto, dois significados: uma boa resistência química, mecânica e à corrosão, além da excelente condutibilidade térmica e elétrica - tubo de cobre<sup>2</sup> -; e o transporte/exaustão de gases e vapores - tubo de exaustor e forquilha correspondente -. A complementar o primeiro, num dos módulos está presente uma “pele” (látex) para ampliar o valor de algo que ainda sobrevive e respira mas que luta constantemente contra os gases e vapores tóxicos. Estes últimos estão

---

<sup>1</sup> Característica de orgânico, do que se relaciona com órgãos; que se desenvolve organizadamente: organicidade de um sistema; qualidade do que é próprio aos seres e organismos vivos - Segundo o dicionário e como a palavra sugere, mais enfatiza o sistema respiratório que pretendo traduzir: ao trabalhar a partir da matéria e da cor de um dos componentes informativos do objecto plástico.

<sup>2</sup> Não esquecer que são aplicados em aparelhos de ar condicionado, condensadores, evaporadores, compressores, conectores elétricos, componentes de refrigeração, etc.

refletidos no uso do cimento para os paralelepípedos como também no tubo que resta. Desta forma, é possível perceber como é que no meio daquela estrutura tão industrial, que antes poderia ser confundida como um sistema de canalizações, pode estar algo tão importante a flutuar (= respirar) no meio de todo daquele (bom) aparato. Por isto mesmo, o cobre como matéria, valor que representa e coloração foi uma escolha essencial na aproximação ao íntimo e ao corpo físico - orgânico - desta constituição de pensamento funcional, plástico e conceptual; não esquecendo do restante critério estabelecido para cada material e pormenor do projeto.

*(“à margem do encontro (articulações) : Catarse series”, Mar/Jul2020)*

Atendendo às circunstâncias e aos constrangimentos causados pela quarentena (COVID-19), houve a necessidade de ultrapassar da melhor forma possível a privação de muitos dos nossos hábitos. Deste modo, encontrei uma nova possibilidade de dar resposta ao plano individual de trabalho. Esta pressão e isolamento vivenciado caracterizou-se num enorme enriquecimento de pesquisa temática individual - encontrando oportunidades e soluções para o desenvolvimento contínuo do projeto. As pesquisas cada vez mais relacionadas com problemas plásticos, acrescentam maturidade ao plano de trabalho como na exteriorização correta do mental para o plástico: houve tempo para tornar a construção conceptual mais densa e com algumas novidades (que já tinham suscitado algum interesse). Como se de uma ‘ingestão’ de conhecimento para a tradução tridimensional da investigação se tratasse. Ainda, se concilia o que apresento como mais recente e denso - pesquisa e desenvolvimento teórico - com o que já tinha de matéria - objectos escultóricos desenvolvidos no ano anterior e materiais em armazém -; num sentido de criar registos de composição e visualização de uma imagem com valor acrescentado (eu obrigo a um próprio registo, ao olhar do espectador; o que eu estou a dar ao outro para ver).

Em concordância com os anteriores resultados (plásticos e conceptuais), verifica-se uma resposta idêntica para o novo projeto: exteriorizar plasticamente de modo mais ou menos evidente, mais ou menos direto, posicionamentos, emoções e/ou sentimentos, que derivam de experiências vividas em momentos delicados (condição humana). Assim, através do recurso simultâneo a formas orgânicas e geométricas, a uma diversidade de trabalho compositivo, do tratamento das linhas, do acumular de indícios e referências, consegue-se plasticamente conjugar a simulação do acaso com a aplicação da geometria. A par do trabalho anterior, esta investigação de condições espaciais tem sempre a questão do movimento, patente através de múltiplos planos de composição da relação de cheio e vazio (visibilidade e invisibilidade, interior e exterior), de texturas, brilhos, diferentes luzes, etc. que se tornam visíveis de acordo com o nosso deambular frente à obra. Esta presencia-se pela ilusão de tridimensionalidade, de profundidade, condição espacial... Mas se estes cálculos estão presentes como posso falar em acaso? Porque precisamente não se trata de um acidente em sentido estrito, mas sim de uma estrutura de simulação de acasos. Na qual, resulta uma encarnação de um objecto orgânico num volume estabelecido na sua forma e conteúdo, correspondendo a um meio construtivo e de carácter industrial. Contudo, a geometria aparece ameaçada por uma lenta devastação: tende para um interior (conteúdo), onde todos os módulos se revelam em encarnações de gestos, de ações, de potências: respirar, resistir, etc. (a verdadeiras tematizações de uma experiência de contacto).

Desta forma, os módulos resultam de múltiplas analogias que provém de prolongamentos e variações de desenhos e impulsos primitivos (lineares, construtivos) focados em questões de perspectiva, ilusão de profundidade, tridimensionalidade, composição interior, impressão de fragilidade, ideia de rigor e geometria, equilíbrio, condições espaciais, cheios e vazios, materialidade, etc.

*“A tridimensionalidade de escultura e de relação que os objectos estabelecem com o espaço e a obra resultam de uma radical simplificação das formas, materiais, cores e contraste perante a acentuação das qualidades físicas e plásticas, em imitar ou expressar nele planos além da realidade física e sensível das formas.” (Donald Judd . The Museum of Modern Art (2020) . JUDD . Edited by Ann Temkin)*

Resumidamente, estes fatores são tidos em conta para a simplicidade das formas, não correspondendo necessariamente à simplicidade da experiência. A construção a partir do fundamento do designio do projeto individual que funda a sua experiência na essencialidade conceptual e temporal do desenho, conciliar-se-á com a escolha de materiais e produção do próximo objecto escultórico. A noção de presença e não presença é particularmente relevante na abordagem ao projeto e é este gosto pela metáfora histórica que ela é, simultaneamente, mais e menos que uma metáfora, que se define num método e num objectivo ainda sem objecto. Esta cunha da história marca-se em todas as formas da actividade humana: na própria fisionomia dos lugares e no Eu - *Self* suspenso de função e de vida (de vivências) que se tornam propícios a uma reflexão sobre a constituição física e material do tempo. O Homem tem um exterior e um interior, qualquer coisa que mostra aos outros e qualquer coisa que se esconde e que está escondida a ele próprio.

“A partir dos sentidos, o homem vive diretamente tudo que o envolve e consegue através da sua mente extrair todos os valores e significados e usufruir todas as qualidades que experimenta com os objectos ou com o mundo.” (Dewey, 2008)

É através de um plano de permanente instabilização, aparentemente de natureza industrial mas com grande ênfase colocada no fazer (produção) que “à margem do encontro (articulações) : *Catarse series*”, Mar/Jul2020 resultará em módulos e métodos geométricos; oscilando entre a pequena e a enorme escala; entre a força e a subtileza; que, assim, constitui um modo de pensar e de intervenção artística - baseada no despojamento, vazio e desmaterialização. Não é um trabalho de ‘compreensão imediata para quem o vê: é necessário um ‘tempo de observação’. Os processos de simplificação e da geometrização ‘abstrata’, do quanto posso eliminar um certo motivo, encontram-se em correspondência com a forma e conteúdo. Não esquecendo o contexto, limites físicos do objecto que se desenvolvem a partir da relação de espaço - tempo - espectador.

Após a exposição “É O QUE É, Jan2020” (Casa das Associações – FAGDP, Porto) e da re-análise de “*tudo se passa onde nada se passa*, II : *Catarse series*”, Set2019/Jan2020, percebi que necessitava de algo mais ajustável ao contexto - arranjar outra configuração que envolva mais o espaço; na medida em que o objecto escultórico constituiu-se por módulos individuais e sistemas de encaixe flexíveis: objectos que se procuram na arquitectura. Assim, através de (outras) pequenas tentativas de composição, poderia ter sido criado outros ritmos/estratégias de preparar uma ação comunicante com o espaço ainda mais profunda. A atuação aos pequenos detalhes ainda mais ativada resultaria em grandes detalhes.

“As formas materiais podem, portanto, actuar como metáforas sensuais fundamentais da identidade, instrumentos para pensar e criar conexões em torno das quais as pessoas constroem ativamente as suas identidades e mundos.” (Tilley, 2004, p. 217)

“à margem do encontro (articulações) : *Catarse series*”, Mar/Jul2020 desenvolve-se através do retalhamento de um cubo (Wucius Wong (1993) . *Princípios de Forma e Desenho*), constituindo um rectângulo a partir de dois módulos, enquanto visionamento do seu conjunto. Cada corpo necessita de um módulo, permanecendo sempre um outro à margem. Estes estão sempre juntos e presentes variando na direção, mas a sua forma, estrutura e ideia de repetição permanece. A identidade do material volta-se de novo para o cimento - de carácter flexível, industrial e de aplicações plásticas diversificadas, na procura pelo peso e escala -, mas com a ativação da componente material sensitiva (memória de corpo) através da utilização da luz (que permite registos de pele, organicidade, materialidade e proximidade ao corpo); complementando a experiência pela presença da cor branca (luminescente) num outro espaço negativo e vazio no cimento (como se de articulações se tratasse, algo tubular).

Assim, o seu objectivo enquanto objecto escultórico transcende o seu próprio espaço e o que o envolve: apropria-se dele e transporta-o para o domínio do pensamento. O espaço vazio envolvente faz tanto parte do pensamento e concretização da estrutura escultórica como do espaço cheio - os dois módulos de cimento. O ambiente necessita da respiração da peça e do seu vazio para a experiência se encontrar na sua máxima potência, não esquecendo os jogos que as linhas de luz e a ligação (articulação) dos fios eléctricos providenciam.

Sem pretender imitar algo mas perseguindo a componente teórica, resulta de uma profunda transformação pessoal e espacial, através da materialidade composta pela luz (cria o espaço), expondo experiências sensoriais ao espectador. A relação íntima entre o cimento e a luz permitiu criar um ‘ecossistema’ de valor único, uma paisagem visual e cultural; que se relaciona com a necessidade do observador procurar respostas e encontrar somente as que são deixadas levemente no objecto. Este é a continuidade do corpo humano: um mundo que se torna evidente à nossa consciência direta e sensorial.

Uma reflexão da existência do ser e experiência no tempo, uma dimensão que tem a ver com a realidade que se observa no quotidiano, surge de uma vivência interior e como qualidade da consciência do ser. O tempo permite que o Homem se relacione com o mundo, um ‘tempo primordial’ que contém o passado, presente e futuro que nos leva para além da existência do próprio ser.

::: a experiência e a matéria articulam-se = a ação e pensamento complementam-se.

## Referências

(Enquanto preocupações conceituais e processuais que cada artista aborda no seu trabalho.

Por vezes, as suas temáticas não se relacionam totalmente com o que estou a abordar.)

<b>Ana Mendieta</b>	Bruce Naum	Carl Andre	Dan Graham	<b>Donald Judd</b>	Grupo Fluxus
Joseph Beuys	Massimo Bartolini	<b>Nancy Holt</b>	<b>Richard Serra</b>	Robert Smithson	Sol LeWitt

Rosalind Krauss (1979) . *Sculpture in the Expanded Field* . The MIT Press - October Vol.8. (Spring, 1979)

(As seguintes referências surgem na medida em que é necessário dar sentido à minha narrativa e como poderia traduzi-la materialmente. Ainda ajudaram na compreensão entre o lado visível e invisível que vêm sendo refletido no meu processo artístico.)

**Simon Starling** “O trabalho tem conotações bastante diferentes e eu estava interessado em saber como é que uma escultura poderia ter transformado vidas tão diferentes.” (*Simon Starling* . Dieter Roelstraete, Francesco Manacorda, Janet Harbord)

Sophie Calle

(A exploração da intimidade do indivíduo que produz a obra e de um corpo como forma e símbolo, através da produção de objectos para um novo corpo e também na sua própria manipulação.)

**Nazaré Pacheco**      **Rebecca Horn**

(Referente a uma preocupação plástica: diferentes elementos constroem um todo. Questão funcional *versus* questão plástica.)

**Ana Santos**

(Ainda nas referências, os seguintes livros foram úteis para a definição do anteprojecto e, posteriormente, do projecto. Em alguns destes, a leitura é feita sob consulta pontual, consoante as necessidades.)

Martha Buskirk (2005) . *The contingent object of contemporary art / Chapter 3: Medium and Materiality*

Donald Kuspit (1996) . *Ana Mendieta* . Centro Galego de Arte Contemporánea (ed. Gloria Moure; coord. Francisco Rei)

Dieter Roelstraete, Francesco Manacorda, Janet Harbord (2012) . *Simon Starling*

Juhani Pallasmaa (2005) . *The eyes of the skin : architecture and the senses* . (preface by Steven Holl)

Rosalind E. Krauss (1986) . *Richard Serra / sculpture* . Edited and with an introduction by Laura Rosenstock; essay by Douglas Crimp

Juhani Pallasmaa (2017) . *Habitar*

Filomena Silvano (2001) . *Antropologia do espaço*

Gaston Bachelard (1957) . *A poética do espaço*

José Vaz (2018) . *Temas de “Composição” e de “Teoria e história da pintura”* — (aborda temas dos seguintes livros: Georges Jouve (1979) .

*L'Architecture Cachée: tracés Harmoniques* ; Georges Jouve (1985) . *La Forme Initiale: symbolisme de l'architecture traditionnelle* ; Matila C. Ghyka

(1991) . *El número de Oro: I los ritmos - II los ritos* ; Matila C. Ghyka (1983) . *Estética de las Proporciones en la Naturaleza y en las Artes.*)

Rudolf Arnheim (1960) . *Arte e percepção visual*

Wucius Wong (1993) . *Princípios de Forma e Desenho*

J.J. Beljon (1997) . *La gramática del arte*

The Museum of Modern Art (2020) . *JUDD* . Edited by Ann Temkin