

STATES OF

ENCONTROS
SOBRE
INVESTIGAÇÃO
ARTÍSTICA

20 DE JUNHO 2023

THE ART 23

COLÉGIO
DAS ARTES
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA

ALUMNI TALK



**COLÉGIO DAS ARTES
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA**

**STATES OF THE ART'23
ENCONTROS SOBRE
INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA**

MORADA

Largo D.Dinis ,
3001-401 Coimbra
Portugal

DIRETOR

Pedro Pousada

SUBDIRETORES

António Olaio / Bruno Gil

APOIO À GESTÃO

Isabel Teixeira / Paula Lucas

COORDENADAS GPS

40.209343,-8.423145

CONTACTO

colegiodasartes@colegiodasartes.uc.pt

TELEFONE

00 351 239 857 019

WEBSITE

www.uc.pt/colegioartes

LINHA DE INVESTIGAÇÃO

Arte e Prática Conceptual

EDITORES

António Olaio / Bruno Gil / Pedro Pousada

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Bruno Gil / Pedro Pousada

REVISÃO CIENTÍFICA

Bruno Gil / Pedro Pousada

DESIGN

Ana Boavida / FBA.

IMPRESSÃO

Studioprint

ANO

2023

TIRAGEM

50-100

ISBN

978-989-54713-8-6

DEPÓSITO LEGAL

517423/23

Esta publicação reúne textos que utilizam a versão portuguesa e brasileira da língua portuguesa. Os editores consideram que faz todo o sentido não harmonizar os ensaios num único modelo mas salientar nesta diversidade a riqueza cultural e linguística que enquadra o uso da língua portuguesa nas diferentes latitudes da sua presença e manifestação.

Referências bibliográficas

BASBAUM, R. R. (2013). O artista como pesquisador. In: Manual do artista-etc. (pp. 193-201). Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

BIGGS, M.A.R (2000). «Editorial: the foundations of practice-based research.» Working Papers in Art & Design, 1. Disponível em <https://uhra.herts.ac.uk/bitstream/handle/2299/7322/900527.pdf?sequence=1>

ELKINS, J. (ed.) (2009). Artists with PhDs: on the New doctoral degree in Studio Art. Washington D.C.: New Academia Publishing/The Spring.

ENGELS-SCHWARZPAUL, A.-Chr. & Peters, M.A. (eds.) (2013). *Of Other Thoughts: Non-Traditional Ways to the Doctorate. A Guidebook for Candidates and Supervisors*. Roterdão; Sense Publishers.

PRADO, G. (2009). «Breve relato da Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP», ARS (São Paulo), 7(13), 88-101. Disponível em <https://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202009000100006>

ZAMBONI, S. (2001). A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. Campinas, SP: Autores Associados.

Nota biográfica /Clara Sampaio

É artista, curadora independente e arquiteta. Doutora em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra (2022), Mestra em Artes (Universidade Federal do Espírito Santo, 2016) com pesquisa sobre os deslocamentos entre curadoria e prática artística e Bacharel em Arquitetura pela mesma Universidade (2011). Investiga questões sobre tradução, linguagem, prática artística e curatorial entrelaçadas a novas institucionalidades e processos colaborativos em arte.

–
beyond disciplines where the individual, disciplinarily committed researcher is still the norm. (...) In any event, contemporary universities need to engage with these often contradictory issues and be inspired by them to initiate change.” (Engels-Schwarzpaul & Peters, 2013, pp.2-3).

SARILHOS E DESEJO

Cristina Castro

*There's no such thing as adventure,
there is no such thing as romance.
There's only trouble and desire.*

(HARTLEY, 1992, p.23)

O excerto do filme *Simple Men*, de Hal Hartley, 1992, põe a descoberto a essência dos entes que se propõem experimentar e reflectir acerca do realmente vivido. Aquilo que de sobrevoos aparenta aventura e romance, formatos demasiado estabilizados e sem lugar a contaminações contraditórias, é substituído por Hartley em jeito de ensinamento, como lugar esbatido e permeável a entradas e saídas, pairando de portas escancaradas num ensaio ininterrupto¹, concebendo assim uma rota volátil, em estado de efervescência contínua.

Suprimidos o romantismo e a aventura, abre-se caminho para as possibilidades da expressão do espaço vivido que o corpo experimenta, nos lugares de onde tem uma perspectiva desmultiplicada. Em sùmula, apenas há *sarilhos e desejo*, no sentido em que o mundo nos aparece quando o nosso corpo se inscreve no seu espaço, e espacializando-se, se relaciona com ele num esforço expressivo da vontade partilhada. É o encontro connosco no outro. Ao nos misturarmos com os lugares, descerramo-nos a novas

¹ Em *Simple Men*, Ned, um personagem lunático, repete insistentemente o mantra que aprendeu: «There's nothing but trouble and desire», como se de cada vez que o exterioriza entendesse algo de novo; a cada ensaio uma nova evidência da aplicação da mesma frase, num exercício de acrobacia que nunca acontece sem espanto.

impressões corporizadas, ao passeio prazenteiro, ao risco iminente, ao encontro reciprocamente desejante, de corpo-mundo. O que aparece no mundo suscita a interrogação, num esgrimir entre sarilhos e desejo². Merleau-Ponty esclarece a natureza deste entrelaçamento:

«Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre aquele que toca e o que é tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão, acontece uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do que sente-sentido, quando se ateia esse fogo que não mais cessará de arder, até que determinado acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria podido fazer...» (Merleau-Ponty, 2015, p.22)

Assim se expõe a nossa pertença corpórea ao mundo, num esquema simultâneo de dentro e de fora, de mostrar e de esconder, numa tomada de reversibilidade, em circularidade³, ensarilhada em fluxo.

Este campo de acção, de natureza pouco clara e em oscilação contínua, está no núcleo da minha investigação teórica e artística, *A invisibilidade na paisagem pictórica* contemporânea, o que no âmbito académico colocou algumas questões iniciais:

Como tornar este campo de estudo diletante, e, potencialmente originador de itinerários infinitos e contraditórios, num tema de investigação que pudesse configurar uma tese de doutoramento? Como aprovar as interferências naturais de um fluxo, e, ao mesmo tempo criar um plano de acção

2 «And the funny thing is, when you desire something you immediately get in trouble. And when you're in trouble you don't desire anything at all.» (Hartley, 1992, p.23).

3 «Tudo se passa, portanto, como se o corpo misturasse e articulasse os modos fundamentais de pertença ao mundo e de fenomenalização, estabelecendo-se como lugar de um sentido que, em rigor, não está nem todo *no sujeito*, nem todo *no mundo* mas na respectiva correlação.» (Umbelino, 2005, p.361).

investigativa competente em indagar este estado intermitente?

Após alguns périplos em círculo, deparando-me com combinações infinitas de práticas artísticas por explorar, uma bibliografia que parecia ramificar-se num contínuo, impossível de ler em tempo de vida, e, alguns retrocessos proveitosos apenas à posteriori, tentou-se resolver este enigma através da reconciliação de opostos. Optou-se por criar um lugar concreto de ponto de vista para este estudo.

Com Merleau-Ponty aprendemos que ver é uma escolha, «só se vê aquilo para que se olha» (2015, p.19), e, ao vermos algo, deixamos de ver o resto. De acordo com o filósofo francês, o visível é aquilo que aparece porque esconde as outras coisas, sendo que a alegação para ver algo é não ver tudo. Assim, «fixou-se» o estudo num lago, e, procurou-se explorar o cerne de um fluxo, reencontrando cada nova oscilação a cada ponto de vista estabelecido.

A investigação desenvolveu-se por três caminhos interdependentes. Tendo como ponto de partida a minha produção artística, composta por desenho e pintura, e, incidindo na ideia de paisagem, elegi a água como motivo para pintar, mais concretamente um lago bem familiar. Interessou-me particularmente o modo como as sensações corpóreas desta paisagem perduraram para além das suas visitas.

No contexto artístico contemporâneo estudei um conjunto de artistas, reflectindo com maior profundidade, nas obras de João Jacinto e de Maki Na Kamura, com quem comungo perspectivas idênticas de dar a ver o mundo. Procurei compreender o modo como a paisagem surge nas suas obras, através do contacto directo com estas e com os seus autores, e, reconhecendo-me nas suas obras, cheguei à filosofia de Merleau-Ponty. Nele encontrei uma fundamentação teórica para a minha produção prática, e, estudei

em profundidade duas das suas obras: *A dúvida de Cézanne* e *O Olho e o Espírito*.

Elegi este filósofo pelo seu questionamento acerca do modo como se percebe o mundo, e como este propõe respostas para as minhas inquietações acerca daquilo que pinto, as razões para pintar, e o que há para pintar.

O que Merleau-Ponty pensa acerca da arte, da pintura em particular, que toma como um meio para dar a ver mais sobre o mundo, e que toma como um instrumento ontológico, um instrumento de revelação do que existe, mostrando mais acerca da natureza do Ser sensível e profundo, interessou-me muito. Ao ler as suas obras e outros autores que a estendem, encontrei nos seus conceitos sobre paisagem, lugar, ver, corpo, quiasma, correlação, visível e invisível ideias interligadas, um meio capaz de clarificar a minha pintura, dando-lhe uma base conceptual, sustentada em noções que pensam estas realidades universais. Estas ideias admitiram a construção de uma narrativa congruente com o que não tem roteiro, um fluxo. As estruturas que o filósofo descreve não são particularismos, ao invés, são fundamentais e comuns a todos, e, mostram que através da pintura (daquilo que exige ser presentificado em visível pelo artista) a profundidade se dá a ver, encontrei um modo particular de ensaiar possibilidades de aparência visual de um fluxo, de pertença constitutivamente universal.

A utilização de matérias e técnicas antagonistas, tais como o óleo e tintas à base de água, actuou como possibilidade de comprovação plástica de uma teoria que se permite mostrar como ancestral, e, em simultâneo, edificadora de incertezas engenhosas, indicando sempre uma origem individualizada, centrada na expressão do Ser, mostrando o que sempre lá esteve, desde o esboço inacabado e inutilizado, à pintura concluída: o nosso corpo, o veículo de ser no mundo, de onde parte o gesto perceptivo.

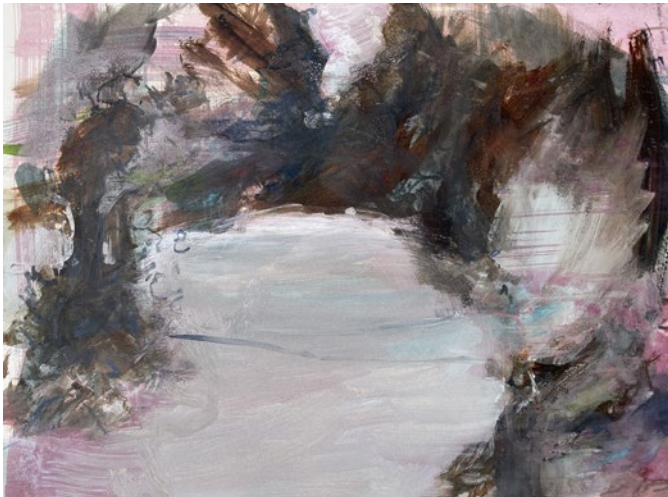
Utilizei a faculdade de ensaio perpétuo, que vejo na água, para testar as capacidades do gesto perceptivo numa partitura ampliada, permitindo que encontrasse deste modo a ideia de fluxo, como uma excedência no mundo, de uma coisa que leva a outra, que retorna e se deixa contemplar.

Merleau-Ponty declara: «É emprestando o seu corpo ao mundo que o pintor transmuta o mundo em pintura.» (2015, p.19). Procurei no passeio pelos lugares o desejo de encontrar no mundo o novo, o estranho, o diverso, o que é capaz de mostrar algo mais do que aquilo que se vê. O que Merleau-Ponty refere acerca de Cézanne, da sua procura incessante em mostrar o mundo como ele é, sem separar o real das sensações, ajudou-me a pensar e a esclarecer a minha investigação em pintura.

Coloquei-me no lugar de Cézanne e procurei olhar para a minha pintura como se eu fosse o filósofo. Fui percebendo que à medida em que vou pintando, o que pinto está de igual modo a recriar-me, uma vez que o mundo precisa de mim para aparecer, numa relação de correspondência. Tornei-me, no decorrer desta investigação, um Merleau-Ponty do meu próprio trabalho artístico.

Destaco como parte importante do processo criativo, a consciencialização da força da ideia de, como artista, poder ocupar um lugar «entre», um interstício que me permite perceber o visível e o invisível e fazer algo mais com ele, compor, transformar, experimentar com tinta a sua aparência, que é sempre pessoal, ambígua, muitas vezes contraditória, e em constante variação, num fluxo.

Neste enquadramento, a produção prática *Água sobre água*, (fig. 1 a 4) apresenta-se como uma proposta, uma via em construção, que instaura em tinta uma espécie de máscara mortuária do mundo, uma parcela de invisibilidade, que procura a mostra da germinação de um evento visual, revelando aquilo que



Cristina Castro. Água sobre água XLV. 2022. Aguarela, acrílico e óleo sobre papel de algodão montado em madeira. 31 x 41cm.



Cristina Castro. Água sobre água XLIV. 2022. Aguarela, acrílico e óleo sobre papel de algodão montado em madeira. 31 x 41cm.



Cristina Castro. Água sobre água L. 2022. Aguarela, acrílico e óleo sobre papel de algodão montado em madeira. 57 x 76 cm.



Cristina Castro. Água sobre água XLVI. 2022. Aguarela e óleo sobre papel de algodão montado em madeira. 20,5 x 23,5 cm.

tem presença, mas que era invisível até então. A minha obra autoral, de essência corpórea, é composta pelo equívoco e pela incerteza, pelo frenético e pelo silêncio, pelo tempo que se permite ensaiar o inútil, acreditando que a temática específica da água pode dar a ver, por indício, uma panorâmica real da contemporaneidade, precisando apenas de olhar a realidade, e verificando que esta é maior do que o que sou capaz de imaginar.

A procura de soluções para o enigma da invisibilidade é inesgotável, é, como observa Merleau-Ponty (2015, p.53), uma procura de «uma vida inteira».

Referências bibliográficas

HARTLEY, H. (1992). *Simple Men and Trust*. London, Boston: Faber and Faber.

MERLEAU-PONTY, M. (2015). *O olho e o Espírito*. Lisboa: Vega. Edição original francesa de 1964.

UMBELINO, L. A. (2005). Sobre o 'verdadeiro transcendental' segundo M. Merleau-Ponty. Coord. Ferrer, D. Utteich, L., *A Filosofia Transcendental e a sua Crítica*. (pp. 357-372). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Nota biográfica / Cristina Castro

Cristina Castro (Porto, 1974), vive e trabalha no Porto. A sua obra tem como estrutura a materialização de possibilidades da ideia de fluxo, em desenho e pintura, dando visibilidade àquilo que tendo presença é invisível. Expõe desde 1995, Água sobre água, Galeria do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2023), Arte de Bolso 11ª edição, Galeria Sete, Coimbra (2022), XX Bienal Internacional de Arte de Cerveira (2018), 4º Bio-Art Contest, Museu Nacional da Ciência de Gwacheon, Coreia (2016), Motel Coimbra, Galeria Colégio das Artes, (2016), Antipodes, Galeria UNA, Bjärred, Suécia (2012), Entrada Livre, Galeria gArte, Lisboa (2010), Memórias, 1ª Mostra de Arte Contemporânea do Côa e Douro Superior (2010), Time Moulds, Galeria UNA, Bjärred, Suécia (2007), Na Linha da Data Internacional, Galeria Artland, Bombaim, Índia, (2006), Concurso de Artes Plásticas 30º Aniversário do C. C. Brasília, Porto, (2006), entre outros. É membro do CIEBA, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa e da UniMAD, Unidade de Investigação da ESMAD—IPP. É doutorada em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, mestre em Museologia e Património Cultural pela Faculdade de Letras U.C., e licenciada em Artes Plásticas — Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Leciona na Escola Superior de Média Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto.