

Propostas de Ligações pela Arte

Análise e experimentação sobre o uso da arte como ligação
das pessoas consigo, com os outros e com o meio

Joana Carvalho

Relatório de Projeto - Mestrado em Artes Plásticas com Especialização em Pintura

Sob a orientação do Professor Doutor Paulo Luís Almeida

Porto, 2022

Agradecimentos

Expresso a minha sincera e profunda gratidão aos meus pais pelo seu apoio incondicional, aos meus amigos, nomeadamente Marcelo Almiscarado e Inês Araújo por me terem auxiliado artística e tecnicamente nesta investigação. Agradeço aos meus professores e mestres de Yoga pela inspiração e alento no que toca a objetivos pessoais comuns aos desta investigação.

Agradeço à FBAUP e à FLUP, instituições que me acolheram nesta jornada, ao projeto CANVAS e sua equipa, principalmente a Sofia Sousa e à Professora Doutora Paula Guerra pelo acompanhamento próximo e pela oportunidade de colaboração. Agradeço também a toda a equipa que tornou possível a realização dos *workshops* no Bairro do Falcão, incluindo a Associação NaPraça, os participantes das atividades e o meu colega Pedro Lameiras Gil, que se envolveu no projeto prestando a sua colaboração.

Agradeço especialmente ao meu orientador, Professor Doutor Paulo Luís Almeida, pela partilha de conhecimento, sabedoria e importante auxílio.

Resumo

Este Relatório de Projeto apresenta os resultados da investigação levada a cabo desde setembro de 2020 até à presente data, no contexto de Mestrado em Artes Plásticas com Especialização em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. São inicialmente expostas referências teóricas e práticas, de seguida descrita e ponderada a componente prática desta investigação. A parte teórica (Primeiras Ligações) aborda temas como o Ecofeminismo, a Escultura Social e o Ritual. É exposta a já decorrente redefinição do papel do artista num mundo que exclama urgências ecológicas a nível global. A parte prática (O Concretizar) da investigação constitui o Projeto do qual o presente Relatório fala. É dividido em duas grandes partes: uma individual (Ligações Côncavas), na qual é apresentado trabalho autoral realizado em atelier; e uma coletiva (Ligações Convexas), na qual houve a possibilidade de partilhar princípios de criação nos moldes desta investigação, colocando-os em prática através de *workshops* com jovens dos 6 aos 12 anos no Bairro do Falcão, em colaboração com o projeto CANVAS. Serão apresentados registos, descrições e resultados dos *workshops*.

Assim, através da investigação em arte procura-se encontrar formas de utilizar o processo artístico para aumentar a consciência ambiental, bem como enfatizar a importância da ligação de indivíduos entre si, consigo próprios e com a natureza. Da investigação teórica resultam os pressupostos para o entendimento do projeto individual que, apesar de ser parte de um Mestrado em Artes Plásticas com especialização em Pintura, se estendeu muito para além da pintura, abrangendo múltiplos meios como a performance e o desenho.

Abstract

This Project Report presents the results of the research carried out from September 2020 to the present date, in the context of the Master Degree in Fine Arts with Specialization in Painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. Theoretical and practical references are initially exposed, then the practical component of this investigation is described and considered. The theoretical part (Primeiras Ligações) addresses topics such as Ecofeminism, Social Sculpture and Ritual. The already ensuing redefinition of the artist's role in a world that exclaims ecological urgencies at a global level is exposed. The practical part of the investigation (O Concretizar) constitutes the Project of which this Report speaks. It is divided into two large parts: an individual one (Ligações Côncavas), in which authorial work carried out in a studio is presented; and a collective one (Ligações Convexas), in which there was the possibility of sharing principles of creation along the lines of this investigation, putting them into practice through workshops with young people from 6 to 12 years old in Bairro do Falcão, Porto, in collaboration with the CANVAS project. Records, descriptions and results of the workshops will be presented.

This way, through research in art, we seek to find ways to use the artistic processes to increase environmental awareness, as well as to emphasize the importance of connecting individuals with each other, with themselves and with nature. From the theoretical investigation result fundamental ideas for the understanding of the individual project. Despite being part of a Master Degree in Fine Arts with a specialization in Painting, the means of this Project went far beyond painting, covering multiple media such as performance and drawing.

Índice

Introdução.....	6
Capítulo 1 - Primeiras ligações – Revisão Contextual.....	8
1.1 O Ecofeminismo.....	8
1.2 O Ritual na integração do indivíduo.....	13
1.3 O Cuidado como função artística.....	17
Capítulo 2 – O Concretizar – Projeto Artístico.....	25
2.1 Ligações Côncavas – Trabalho autoral.....	25
O Outro dos Outros (2020).....	26
Exercícios de Espontaneidade.....	28
O Sexo dos Anjos (2020).....	32
Transições (2021).....	34
Diários Terrenos (2021).....	35
Dissoluções por Desapego (2021).....	37
Ovo Cósmico (2021).....	42
Projeto Essencial (2021).....	43
D(u)o Averso (2021).....	47
16h07 (2021).....	49
Roda Vital (2021).....	51
Ecside (2022).....	55
O Bicho (2022).....	56
Integração (2022).....	58
2.2 Ligações Convexas – Colaboração com o Projeto CANVAS.....	59
O Eu.....	60
O Outro.....	65
O Meio.....	70
Conclusão.....	74
Bibliografia.....	76
Anexos.....	79

Introdução

A investigação surgiu de uma necessidade de explorar formas de ligar as pessoas a si próprias, aos outros e ao meio em que se encontram através da arte. No fundo, há a vontade de fazer da arte uma ferramenta de conexão. Perante a urgente necessidade de rever e mudar comportamentos de modo a ser possível coexistir com a Natureza, respeitando-a e reconhecendo que somos indissociáveis dela, surge a visão do potencial da arte para tal fim. Conceitos como o Ecofeminismo, a noção de Ritual e de Escultura Social possuem relevância para explicar e discutir a investigação, através das visões de autores como Yayo Herrero (2016) - uma das mais influentes ecofeministas da atualidade, Jackie Brookner (1992) - artista plástica com fortes preocupações ecológicas, Joseph Beuys (Ann Temkin, 1993) - artista plástico que criou o conceito de Escultura Social, Joseph Campbell (1991) – escritor e professor de literatura que trabalhou a fundo sobre Mitologia e Religião Comparativa, Richard Schechner (2013) – teórico que aborda o tema da Performance falando também do Ritual, Mircea Eliade (1958) – historiador de religiões, mitólogo e filósofo e Byung-Chul Han (2019) – filósofo e teórico cultural. Todas as citações do Relatório foram traduzidas por mim.

O objetivo da investigação passa por responder à questão: “Como ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio através da arte?” As ligações que se criam são fluídas, não impostas e dependem de cada circunstância. É um objetivo maioritariamente experimental pois a investigação prática explora possíveis formas de responder a esta pergunta. No entanto a investigação acontece através de dois métodos distintos. Um método individual onde os Exercícios de Espontaneidade são protagonistas e um método coletivo, onde há investigação baseada em arte com participação de elementos exteriores a mim – parte da comunidade. Outros objetivos mais gerais são os de obter experiências de isolamento e observação psíquica e de maior sinceridade na prática artística. Viver essas experiências e partilhá-las.

A primeira parte do Relatório (Capítulo 1 – Primeiras Ligações) expõe as referências que nos dão o contexto da pesquisa, fornecendo lentes para compreender as opções tomadas. Inclui preocupações ecológicas ao falar do Ecofeminismo, que sugere uma ligação entre o problema ecológico e o problema do feminismo, afirmando que “a subordinação das mulheres aos homens e a exploração da Natureza são duas faces da mesma moeda e respondem a uma lógica comum: a lógica de dominação e submetimento da vida à lógica de acumulação.” (Herrero, 2016) Percebemos aí a indissociação do Humano à Natureza pois a teoria apela ao reconhecimento da nossa interdependência com o meio, com a Natureza. Depois, a falar do Ritual, exploram-se formas de conexão existentes entre as pessoas e o meio, assim como a conexão que liga pessoas entre si, criando comunidades. Os Rituais são vistos por Byung Chul-Han (2019) como “técnicas simbólicas de instalação em uma casa. Eles transformam ‘estar no mundo’ em ‘estar em casa’”, sendo que constituem um poderoso e ancestral método de ligação de pessoas a outras pessoas assim como a locais e ideias. Para Schechner (2013) rituais são memórias coletivas encapsuladas em ações e ajudam as pessoas a lidar com transições difíceis, hierarquias e desejos oprimidos. O primeiro capítulo encerra com exemplos de artistas que priorizam na sua prática a ação no mundo real, como Jackie Brookner, conectando pessoas a si próprias, a outras pessoas e ao meio através da arte. Um exemplo é a teoria da Escultura

Social desenvolvida por Joseph Beuys nos anos 70 (Harlan, 1986). Baseia-se na ideia de que tudo é arte, de que todos os aspetos da vida podem ser abordados de forma criativa e que, por isso, todos são (ou podem ser) artistas e contribuir para a construção da Escultura Social (Tate.org.uk, s.d.).

O Capítulo 2 (O Concretizar) apresenta o trabalho prático e foi dividido em duas vertentes. Esta divisão começou a acontecer durante o primeiro ano deste ciclo de estudos, como reação a questões que me incentivaram a procurar entender os limites entre o Eu e o Outro (Outro esse que mais tarde se estendeu ao Meio). Dividido nas duas vertentes levadas a cabo na investigação, começa-se por falar na prática de *atelier*, mais individual, parte a que chamei Ligações Côncavas. Houve necessidade de me isolar, de me colocar em situação de isolamento físico mas acima de tudo mental e emocional. Isto traduziu-se em ter um espaço fechado, uma sala, um atelier e trabalhar lá. O isolamento mental consistiu na tentativa consciente de me libertar de preconceitos, julgamentos e medos, criando sem pensar na utilidade ou pertinência do que estava a ser criado. Perante momentos de bloqueio e automatismo destas preocupações, estabeleci um mecanismo de “desbloqueamento”, ao qual chamei “Exercícios de Espontaneidade”, que foram iniciadores de grande parte do trabalho autoral que aqui apresento. Para os concretizar, começava por reunir materiais que me chamavam a atenção. Eram ideias ou objetos – muitas das vezes encontrados - como pedras, livros, folhas de árvore. Havia alguma preocupação em garantir que fossem materiais reutilizados ou bio-degradáveis. Assim que tivesse material suficiente, começava o exercício. Em cada sessão, procurava desligar-me do mundo exterior, encontrando e criando um interior, deixando-o fluir, não controlando nem reprimendo nenhum estímulo ou ideia que surgisse. No fundo, permitia-me “brincar” com os materiais e com as ideias. Muitas vezes havia um tema pré-definido acerca do qual iria ler e explorar possibilidades. Esses temas rondaram maioritariamente questões presentes na parte teórica desta investigação, como a noção de transição, transformação, de ciclo, nascimento, morte e renascimento. Daqui resultaram histórias, teorias e, acima de tudo, objetos – desenhos, pinturas, performances, sons. Cada trabalho é explicado e relacionado com a parte teórica.

A segunda parte deste segundo capítulo – Ligações Convexas - relata o trabalho de uma vertente coletiva, em que houve oportunidade de investigar com mais intervenientes, trabalhando com a comunidade através de *workshops*. Aconteceram no Bairro do Falcão com crianças da Associação NaPraça, em parceria com o projeto CANVAS. Foi então um método de investigação baseado na prática artística, e consistiu num conjunto de práticas através das quais os participantes criaram arte, proporcionando e por vezes representando os dados de investigação (Leavy, 2015). Procurou-se por esta via explorar possíveis respostas à principal questão desta investigação: “Como ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio através da arte?”. Os temas das sessões dividiram-se em *O Eu*, *O Outro* e *O Meio* e procurou-se trabalhar a ligação e relação a estes temas através das atividades – através da prática artística. A experiência foi muito positiva.

Os temas são pertinentes para a investigação pelo seu potencial de nos fazer encontrar e entender ligações existentes de pessoas consigo, com outras pessoas e o seu meio. A importância de promover as ligações e dissolver as aparentes e por vezes ideológicas separações está num fator de urgência. A urgência de parar a agressão à natureza, aos outros e a nós próprios. A necessidade de entender a não separação destes três termos. Esta

investigação alinha-se com o propósito de esclarecer e encorajar a este entendimento, preservando o livre-arbítrio e sentido crítico do recetor. As ligações de pessoas a si, a outras pessoas e ao meio pode implicar dissolver o que os separa, o que evidencia a impermanência das identidades, a fluidez das definições. Materializa-se então nesta investigação, paralelamente, uma necessidade também pessoal de entender a transitoriedade dos estados e das coisas. Há a tentativa de compreender a finitude como parte integrante da vida. Interessa partilhar os processos e resultados desta exploração. No símbolo Oros Boros, uma cobra come a sua própria cauda, num círculo e ciclo constante. Come para se alimentar e subsistir, embora essa alimentação implique a morte de uma parte de si. É uma analogia para a vida que, em constante renovação, corre atrás da morte e a morte atrás da vida (Campbell, 1991). Verificamos que, para sobreviver, precisamos de comer coisas recentemente mortas (sejam elas de origem animal ou vegetal). Comemos vida para mantermos a nossa vida. Somos essa vida que comemos.



Fig. 1 Oros Boros; <https://www.foliamagazine.it/en/ouroboros/>

Capítulo 1

Primeiras ligações – Revisão Contextual

1.1 O Ecofeminismo

Nesta lógica, é difícil de ignorar a dependência que temos do resto da vida, para além da nossa dimensão individual. Somos dependentes não só do meio que nos envolve (que, muito resumida e genericamente podemos considerar proveniente da natureza) mas também dos seres conscientes que nos rodeiam, dos sistemas sociais. Essa interdependência é conhecida pelo Ecofeminismo, que, para além de a reconhecer, apela à sua aceitação e acolhimento, propondo ação em conformidade. Indiretamente, apela também à tolerância pelas diferenças entre pessoas e ao respeito pela natureza. O primeiro contacto da relação de ecologia com o feminismo surge, segundo Yayo Herrero (2016), numa vertente hoje chamada de essencialista. “Os ecofeminismos de cariz essencialista, denominados também de clássicos, entendem que as mulheres, pela sua capacidade de gestar e dar à luz, estão mais perto da natureza (que é também fértil) e tendem a preservá-la. (...) Este primeiro ecofeminismo põe em dúvida as hierarquias que o pensamento dicotómico ocidental estabelece, revalorizando os sujeitos antes depreciados: a mulher e a natureza.”

Joseph Beuys exemplifica este tipo de pensamento, referindo-se à mulher como ser intermediário entre o mundo espiritual e o físico, pois tem a capacidade de dar à luz – de trazer algo ao plano físico, como sendo um portal de passagem entre o pré-nascimento e a vida. Para Beuys, o arquétipo feminino estava ligado à terra, aos ciclos sazonais e crescimento (fertilidade). Os seus desenhos da década de 1950 incluem muitas representações de mulheres grávidas, menstruadas ou a dar à luz (Temkin, 1993). Existe a preocupação com a ideia de transição, com inícios e fins – figurada pela mulher, pois contém em si a capacidade de criar (gestar vida) e de ser então mediadora entre o criado e o não criado. O artista sugere-nos um interesse pessoal na procura das qualidades que o arquétipo feminino tradicional possui. “As imagens de Beuys apresentam-nos um ponto de vista essencialista da mulher como um símbolo do mundo natural, e, ao mesmo tempo, o reino do espírito.” (Temkin, 1993, p. 31)

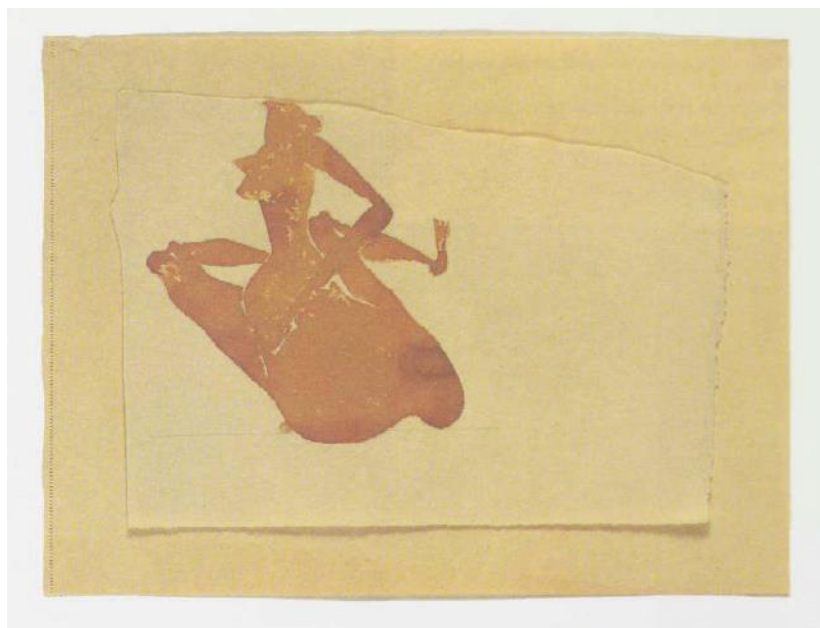


Fig. 2 Joseph Beuys; *Woman Sitting on the Ground*; 1952; *Thinking is form: The drawings of Joseph Beuys*

Beuys recupera ideais românticos como a visão do artista enquanto ser que transita entre o mundo físico e mundos extra-físicos. Equipara a figura da mulher à do Xamã, sugerindo a sua identificação com a mesma e desenvolvendo também o reconhecimento da influência do artista (e da arte) na sociedade, pois o Xamã é alguém que “converte a sua experiência de sofrimento numa terapia para a sociedade e transforma o seu próprio renascimento num ato coletivo.” (Temkin, 1993, p. 54)

Ana Mendieta constitui outro bom exemplo de artista inserida numa lógica ecofeminista essencialista. Na sua *Silhueta Series* utiliza o corpo feminino (o seu próprio corpo) como marcador da sua silhueta na terra, em diferentes locais. (Blocker, 1999)

É notória a relação estabelecida entre a Terra (e a terra) e o corpo feminino. A visão da terra como fértil incorpora ideias de transitoriedade. Numa perspetiva culturalmente construída, são então a terra e a mulher tidas como espaços de transformação - da passagem do pré-nascimento à vida no caso da mulher, e da vida à morte no caso da terra (em muitos locais do mundo enterram-se os mortos). Também da terra nascem, morrem e decompõe-se corpos vegetais e animais. Há aqui a ideia de retorno à “origem”, retorno à “mãe”. É neste ponto - que fala das transições, nascimento e morte – que o meu trabalho se cruza com o de Mendieta, apesar de não procurar fazer qualquer tipo de afirmação quanto à ontologia do que é ser mulher.



Fig. 3 Ana Mendieta; Untitled: Silueta Series; 1978; <https://www.guggenheim.org/artwork/5221>

Ao generalizar esta associação da mulher à natureza, Mendieta está a concordar com o sistema de pensamento binário no qual o patriarcado se sustenta. Apesar da intenção passar por dar voz ao lado oprimido, acaba por compactuar com essa divisão, perpetuando os meios pelos quais o patriarcado prospera. Chelsea D'Ambrose (2012) no seu artigo *A means to equality: A look at the Ecofeminist art of Jackie Brookner and Ana Mendieta*, opina sobre esta ideia:

Apesar do essencialismo muitas vezes jogar a favor de um entendimento patriarcal dos atores, pode ser especialmente útil para promover movimentos, pois simplifica ideias complexas – tornando-as mais fáceis de compreender. (...) Através dessa simplificação, essencialismo estratégico pode ser usado como um instrumento para a mudança.

Yayo Herrero fala do ecofeminismo construtivista como tendo surgido em reação ao ecofeminismo essencialista. “Neste ponto de vista defende-se que a estreita relação entre mulheres e natureza se sustenta numa construção social. O que desperta essa especial consciência ecológica nas mulheres é a atribuição de funções e papéis originada na divisão sexual do trabalho, a distribuição do poder e da propriedade em sociedades patriarcais. Este eco-feminismo denuncia a subordinação da ecologia à obsessão das pessoas pelo crescimento económico.” (Herrero, 2016, p. 38)

Segundo Bina Agarwal (1996) o papel das mulheres na defesa da natureza é importante, não por gostarem particularmente ou por disposição genética, mas por frequentemente serem

responsabilizadas pelo aproveitamento material e energético nas suas casas e serem obrigadas a garantir condições materiais de subsistência.

Apesar das diferenças entre si, todos os ecofeminismos partilham a visão de que a subordinação das mulheres aos homens e a exploração da Natureza são duas faces da mesma moeda e respondem a uma lógica comum: a lógica de dominação e submetimento da vida à lógica de acumulação. (Herrero, 2016)

O trabalho de Jackie Brookner apresenta-nos uma perspectiva ecofeminista não focada no seu aspeto essencialista. O seu trabalho, geralmente escultórico ou instalativo, procura abordar questões próprias do local para o qual é concebido, apelando a uma consciência comunitária de necessidades ecológicas e sociais. Procura evidenciar a conexão e dependência que o ser humano tem da natureza. Apesar da artista ser considerada ecofeminista, ela evita o discurso essencialista sobre a relação mulher-natureza, reconhecendo a complexidade dos termos. (Brookner, *Feminism and Students of the 80's and 90's; The Lady and the Raging Bitch; or, How Feminism Got a Bad Name*, 1991)



Fig. 4 Jackie Brookner; *Tongue Chairs*; 1993; <http://jackiebrookner.com/project/>

No texto *The Heart of Matter*, Jackie Brookner (1992) problematiza a importância da arte no processo de reanálise das assunções e valores que trouxeram a nossa espécie e planeta ao tão desastroso estado atual. Tendo em conta este panorama, como consegue a arte intervir num processo que pode contribuir, no mais dramático dos casos, para a nossa sobrevivência enquanto espécie?

Jackie Brookner afirma que o que distorce a nossa consciência de ligação à natureza assenta na relação que temos com a matéria e connosco próprios. “Ao nos colocarmos acima e em oposição à matéria, separados dela, e ao assumirmos o domínio sobre a natureza, tornamo-nos profundamente alienados da nossa própria natureza. A matéria tornou-se meramente para nosso uso e proveito. Ou, melhor ainda, para nossa possessão. No excesso frenético perdemos os nossos sentidos, e em fúria dissociamo-nos dos nossos corpos. A

grande ironia do nosso materialismo é o quão pouco a matéria realmente importa para nós.” (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 8) Perdemos-nos de nós na necessidade de controlo, de posse e exploração da natureza, da matéria. Estamos a matar-nos por sermos ignorantes da nossa ligação e dependência do que estamos a matar. É irónico também pelo facto de o fazermos por medo da morte – da doença, da velhice, da pobreza (consumismo). Enquanto espécie, temos a capacidade e criatividade para lidar com o nosso medo da morte sem ter de matar o que nos rodeia. Enquanto espécie, somos ignorantes de nós próprios ao assumirmos que separados do que nos rodeia.

Brookner sugere até que a nossa espoliação e exploração da Terra pode estar para além da nossa ignorância, ganância e negação. Sugere que a Terra é vista como o recipiente final da nossa fúria coletiva em relação às limitações da nossa natureza física, a nossa condição humana. Sendo que a subordinação do mundo natural aos desejos humanos na nossa cultura antropocêntrica, a nossa fixação com poder e controlo, possa ser uma consequência da nossa frustração – que estamos a descarregar na Terra, como matriz da nossa realidade. (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 9)

Brookner passa de seguida a mostrar a definição da palavra “matriz”, dando-nos palavras como “útero”, “mater” e “mãe”. Aprofunda o significado de “mãe” – “aquilo no qual, ou no qual e do qual, algo se origina, toma forma, ou se desenvolve». Aprofunda também a definição de “matéria” como «material, coisa, madeira (base de mater, mãe).” (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 9)

Kiki Smith (2020), numa entrevista, afirma que “o mundo tem problemas com corpos” e que todos os nossos problemas vêm da nossa relação problemática com os mesmos, o que “na maior parte dos casos tem ramificações tremendamente prejudiciais neste mundo”. Menciona o “dualismo hierárquico europeu em que o masculino e a mente são separados do corpo.”

Existe a clara associação entre a mulher (no seu sentido fisiológico – gestativo) e a natureza. O Ecofeminismo, essencialista ou não, procura evidenciar esta relação e como o patriarcado e a lógica capitalista são relacionáveis entre si e prejudiciais à saúde ecológica do planeta. Esta ideia pode ir mais longe, quando entendemos o ser humano como proveniente da (e integrado na) Natureza – percebemos a necessidade de fomentar o autoconhecimento e a empatia pelo outro, pois isso não está separado do cuidado com o planeta e pode ajudar a entender os problemas mencionados de forma muito mais profunda.

Brookner (p.9, 1992) cita Thomas Berry, padre católico e historiador cultural. O autor, face à conclusão de que a tradição bíblica Cristã incita à associação humano-divino, assim como à oposição matéria/natureza-divino, traz-nos uma “solução” para o problema: “Precisamos de reconhecer o carácter divino/sagrado do mundo natural e de nos vermos como parte disso. Temos de entender que o mundo natural é tão sujeito como objeto e que desde sempre que tudo o que existe tem um lado psico-espiritual assim como um lado material-físico.”

1.2 O Ritual na integração do indivíduo.

O ser humano desde cedo mostrou necessidade de entender e processar a sua vulnerabilidade em relação à natureza, o seu fascínio por ela, assim como pela morte. Segundo Joseph Campbell (1991), os mitos e ritos constituem precisamente uma forma do ser humano lidar com a sua existência nestes termos.

“A mitologia ensina-nos o que está por trás da literatura e das artes, ensina-nos sobre a nossa própria vida. (...) Mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, os ritos de iniciação quando passamos de crianças a adultos (...), de solteiros a casados. Todos esses rituais são rituais mitológicos. Lidam com o reconhecimento do novo papel que o indivíduo desempenha, o processo de descartar os velhos papéis e integrar os novos.”

Neste sentido, os mitos (que muitas vezes constituem a narrativa do ritual) e os ritos são auxiliares à vida, à passagem do indivíduo pelas suas diversas fases, pelas transições e mudanças próprias de tudo o que é cíclico. O ritual – desde o ritual religioso ao ritual de beber café todas as manhãs – ajuda-nos a relacionar com o mundo e com os outros. Para Byung-Chul Han (2019) os rituais podem ser definidos como técnicas simbólicas de instalação em uma casa. Transformam “estar no mundo” em “estar em casa”, tornando o mundo um sítio confiável. São no tempo o que uma casa é no espaço, tornando o tempo habitável. Permitem também festejar o tempo tal como se celebra a instalação numa casa. Ordenam o tempo e condicionam-no.

Segundo Richard Schechner (2013) rituais são memórias coletivas encapsuladas em ações. Eles ajudam as pessoas a lidar com transições difíceis, hierarquias, desejos oprimidos. O jogo, a festa, o ritual permite às pessoas experienciarem o tabu, o excesso e o arriscado. O ritual e o jogo funcionam como uma realidade paralela à vida ordinária, na qual há permissão para se ser outro que não o “eu” do dia-a-dia. O ritual transforma, permanente ou temporariamente. Rituais que transformam as pessoas permanentemente são chamados “rituais de passagem”. São práticas liminares pois são momentos de transgressão de limites, momentos de passagem. Casamentos ou funerais são exemplos de rituais de passagem – de um papel social para outro, de uma condição existencial para outra. No jogo, as transformações são temporárias, permitidas pelas regras do mesmo. As artes performativas, o desporto e o duelo combinam o ritual e o jogo.

Todos os dias somos submetidos a rituais. Desde rituais religiosos aos rituais do dia-a-dia – rituais de cada profissão, rituais do nosso papel social, da nossa rotina em casa. Apesar do ritual ser comumente associado ao sagrado, ao sobrenatural e a tornar grupos de indivíduos em comunidades, a vida pública secular, o dia-a-dia e a vida privada estão também plenos de rituais – muitas vezes rotulados de “hábitos” ou “rotinas”. (Schechner, 2013)

No entanto todos os rituais, sejam eles do tipo que forem, partilham certas qualidades formais: Schechner, em *Performance Studies – An Introduction* (p.53, 2013) cita Roy A.Rappaport - autor que afirma que os “Rituais tendem a ser estilizados, repetitivos, estereotipados, frequentemente mas nem sempre decorativos, e tendem a acontecer em sítios especiais, a horas, datas e circunstâncias específicas. [...] Performance é o segundo *sine qua non* do ritual [...] Performance não é meramente uma forma de expressar algo, mas é em si um aspeto do que está a ser expressado.”

Então o ritual não só comunica algo como também é tido por quem o executa como uma ação que intervém na realidade. No entanto essa intervenção na realidade não consiste na manipulação da matéria ou energia. A eficácia do ritual provém do “oculto” – que não é visto/conhecido. A eficácia do ritual é de cariz psíquico.

Charles Fréger, fotógrafo francês, no seu projeto Wilder Mann, captou figuras – “bonecos selvagens” (Fréger, 2011) - que integram ocasiões ritualísticas em vários locais desde a Finlândia a Portugal, Roménia, Alemanha e Eslovénia. Estes bonecos ilustram e protagonizam a necessidade humana de processar a transição, tanto no seu trajeto individual como social, assim como a forma como lida com as fases sazonais, com os ciclos da natureza.



Fig. 5, 6, 7 e 8 Charles Fréger; Wilder Mann; 2010;
<https://www.charlesfreger.com/portfolio/wilder-mann/>

“Os retratos de Charles Fréger de trajes tradicionais europeus captam os rituais que acompanham os ciclos das estações. Todas (est)as imagens (...) pertencem à aclamada série fotográfica ‘Wildermann’ e relacionam-se com a mudança do Inverno para a Primavera.” (Quickenings, 2021)

Dentro desta lógica de questionamento do que é a transição, a mudança, encontramos, nos rituais de iniciação de variadas culturas, encenações de inícios, começos de ciclos. Ritos de iniciação são rituais de passagem que têm a particularidade de marcar inícios, a integração do indivíduo num grupo social ou religioso.

Segundo Mircea Eliade, em termos filosóficos, iniciação é equivalente a uma mudança base na condição existencial. (Eliade, 1958) Existiram e existem, em vários pontos do globo, manifestações desta necessidade de iniciação, renovação espiritual. São normalmente experiências religiosas relacionadas com os mitos de cada sociedade. Ritos de puberdade, por exemplo, são iniciações coletivas, e introduzem o jovem à sua cultura, sendo-lhe dados a conhecer os mitos da sua sociedade, tornando-o “humano”. “(...) através de iniciação o candidato vai para além do modo natural (...) e ganha acesso ao modo cultural.” (Eliade, 1958)

“Um mito de origem é a base de um ritual de iniciação; realizar o ritual é reatualizar o Tempo primordial, é tornar-se contemporâneo com o Período de Sonho.” (Eliade, 1958, p. 48) Através da repetição dos atos, da reencenação dos mitos, o ser humano dito primitivo reativa a força dos Super Seres que compõe os mitos, a força do “início do Tempo”. São também momentos em que o indivíduo se liga ao coletivo, ao universal.

Um ritual de passagem é como um corredor que liga duas salas. Quando estamos na primeira sala somos algo definido, temos uma posição social/existencial específica. Quando passamos no corredor deixamos de ser esse algo definido, passamos a fase liminal (Schechner, 2013), na qual não somos nem uma coisa nem outra. É uma fase de transição. Até chegarmos à outra sala, que é a nova condição existencial definida. É na fase liminal que acontecem os rituais de passagem – é neste espaço-tempo que ocorrem as transições e transformações. Vitor Turner reconhece nesta fase a possibilidade de criatividade no ritual pois é necessário que novas situações, identidades e realidades sociais sejam criadas. (Schechner, 2013) Também a estética e o caráter muitas vezes metafórico dos rituais contribuem para o fator criativo.

Para Schechner, o fator mais importante que determina se uma performance é um ritual ou não é o seu propósito. Então, para ele, ritual é sempre performance, mas performance nem sempre é ritual. Dois polos na performance que auxiliam o entendimento dessa distinção são os de “eficácia” e “entretenimento”. Se o propósito da performance for causar mudança pode considerar-se maioritariamente “eficaz” e, sendo assim, um ritual. Se o propósito da performance é essencialmente ser bonita, entreter, proporcionar prazer e lazer, então a performance é entretenimento – a sua definição poderá melhor enquadrar-se na área do teatro e/ou espetáculo. É importante notar, no entanto, que nenhuma performance é apenas eficácia ou entretenimento. (Schechner, 2013)

O facto é que a qualquer ponto no tempo, em todas as partes do mundo e culturas, as pessoas fizeram e fazem danças, música e teatro. Usam a performance para uma variedade de propósitos, incluindo entretenimento, ritual, construção de comunidades e socialização. Estas funções podem ser resumidas à dinâmica de tensão entre eficácia e entretenimento. (...) A performance é originada perante a necessidade de fazer coisas acontecer e entreter; de obter resultados e de brincar; mostrar como as coisas são e passar o tempo; ser transformado noutros ou ser-se a si próprio; desaparecer ou exhibir-se; incorporar algo transcendente ou ser “só eu” aqui e agora; estar em transe e estar sobre controlo (...) O movimento de performance estética para ritual acontece quando uma audiência de indivíduos se transforma numa comunidade. As tendências de movimento entre estas duas direções estão presentes em todas as performances. (Schechner, 2013, p. 81)

Para Campbell (1991), o mito (muitas vezes base de rituais religiosos ou seculares) é o sonho coletivo de uma sociedade. E o sonho é o mito individual de uma pessoa. Porque “um sonho é uma experiência pessoal proveniente das profundidades da base que suporta a nossa vida consciente, e um mito é um sonho da sociedade”. No entanto, quando o mito privado de um indivíduo não coincide com o sonho coletivo (ou seja, com as bases culturais/religiosas/ideológicas) da sociedade em que se insere, há um problema. “Se forçado a viver nesse sistema, será um neurótico.”

Alguém que não se identifica com a narrativa da sua sociedade poderá ter necessidade de encontrar ou criar uma que se enquadre consigo. Para Campbell (1991), alguém nestas circunstâncias passa pela “experiência original”, a qual não foi interpretada por ninguém. O indivíduo submete-se a essa experiência e posterior interpretação, de forma semelhante ao que Beuys referia quando comparava o papel do artista contemporâneo ao papel do Xamã, que “converte a sua experiência de sofrimento numa terapia para a sociedade e transforma o seu próprio renascimento num ato coletivo.” (Temkin, 1993, p. 54)

A nossa tradição “não assimilou as qualidades da nossa cultura moderna (...) nem a nova visão do universo.” (Campbell, 1991) - é preciso entender que novos mitos podem responder às urgências planetárias. “Precisamos de mitos que identifiquem o indivíduo não com o seu grupo local mas com o planeta”. Perante a necessidade de entender e rever o tipo de mitos que governam as sociedades e como o seu conteúdo pode estar desatualizado, é urgente reformular mitos como os que condenam a natureza. Segundo Campbell (1991), na Bíblia Deus é separado da natureza e a natureza condenada por deus. “Está bem claro na Génese: Temos de ser os senhores do mundo. Mas se nos pensarmos como vindos da terra, em vez de atirados para aqui de outro sítio qualquer, vemos que somos a terra, somos a consciência da terra. Estes são os seus olhos e esta é a sua voz.”

Campbell afirma que os artistas têm uma função vital na tarefa de manter o mito vivo, adaptando-o aos tempos que vivemos, assim como às suas urgências. (Campbell, 1991) Jackie Brookner (1991) vê a arte como uma poderosa ferramenta cultural a moldar a nossa imaginação, por falar não só para o nosso consciente mas também para o nosso inconsciente. Apesar do lado económico da arte ser o porquê da maior parte da atenção que recebe, ela continua a ter funções mais profundas – representa o sonho coletivo da nossa cultura e pode ser crucial na humanização da nossa espécie.

Temos de nos perguntar como é que nos imaginamos a nós próprios e o que nos levou a ver-nos dessa forma – para conseguirmos reimaginar – que é a função da arte. (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992)

A Ecologia obriga-nos a ver-nos enquanto extensão da Natureza, e as nossas ações como indissociáveis de um impacto na mesma. “Qual a relevância da arte neste contexto? Pode ser um instrumento útil na nossa auto-análise e análise das nossas formas de viver? Como é que a necessidade de um novo paradigma e novas soluções desafia as nossas noções sobre a função da arte? E como é que os artistas têm redefinido as suas próprias funções?” (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 8)

1.3 O Cuidado como função artística

Em 1969 Mierle Laderman Ukeles propôs um modelo de exposição baseada na prática do cuidado. No seu Manifesto, *Maintenance Art – Proposal for an Exhibition “CARE”*, fala-nos de uma distinção entre Instinto de Morte (separação, individualidade) e Instinto de Vida (unificação, manutenção da espécie, equilíbrio), dos quais provêm dois sistemas básicos – um de Desenvolvimento (criação individual, o novo, avanço, mudança, entusiasmo) e outro de Manutenção (preservação do novo, sustentação da mudança, proteção do progresso, defesa e prolongamento do avanço). Ukeles foca-se então na Manutenção e relaciona-a à Arte, dizendo que a arte vanguardista está permeada de ideias, atividades e materiais de Manutenção. Eles são necessários à viabilidade do progresso. Sustentar o avanço, o novo é uma função da qual os artistas não podem prescindir. Também Ukeles divide a sua proposta expositiva em três partes: uma pessoal, uma geral e outra planetária – semelhante à divisão que acontece nesta investigação quanto ao Eu, o Outro e o Meio.

Para a parte pessoal, a artista propõe fazer da sua rotina o seu trabalho artístico. Lavar a louça, limpar o chão, tomar banho, arrumar a mesa, regar as plantas são atividades de manutenção. Enquanto mulher, esposa e mãe estas são atividades diárias para Ukeles. Enquanto artista, Ukeles faz arte, o que decidir ser arte. Neste Manifesto propõe um assumir da Manutenção como prática artística, fazendo da sua rotina o seu trabalho artístico. Na parte geral (relacionada com a comunidade, com “o Outro”), propõe-se entrevistar pessoas cujas atividades se insiram nas de Manutenção e posterior exibição das entrevistas. E na parte de manutenção planetária, da Terra, propõe a reabilitação, purificação, reciclagem, conservação de contentores de variados materiais poluídos – como ar poluído, água poluída, terra poluída, resíduos sanitários. Todos os dias da exposição procede-se à reabilitação de novos contentores. Este constitui um bom exemplo de como a prática artística pode servir o Cuidado.

A prática artística, concordam Campbell (1991) e Brookner (1992), tem fortes capacidades de auxiliar um lado prático e necessário da contemporânea realidade global. A prática artística, nomeadamente a performance e o ritual, possuem o poder de fazer e sustentar mudanças – principalmente a nível ideológico, psíquico. Perante o poder do ritual, vemos artistas contemporâneos a inventar rituais. “Rituais podem ser inventados – tanto pela cultura oficial como por indivíduos. (...) Artistas individuais, especialmente desde os anos 1960, têm vindo a inventar rituais.” (Schechner, 2013, p. 83)

Um exemplo é Anna Halprin, que classifica algumas das suas performances como “rituais” tal como muitos outros artistas. Existe neste fenómeno a tentativa de desconstruir ideias de fragmentação individual e social através da arte. (Schechner, 2013) Molda-se assim, lentamente, o “sonho coletivo” da sociedade. A artista procura ritualizar de forma consciente ações do dia-a-dia, como comer, dormir, tocar. Inventa novos rituais que honram o corpo e a Terra. Um exemplo é *Planetary Dance*, que surgiu pela primeira vez em 1987 e tem vindo a ser repetida desde então – uma “dança-ritual” com a duração de dois dias e consiste no movimento sincronizado de grupos de dançarinos de 25 países, criando uma “onda” de dança que circunda o planeta. (Schechner, 2013)

Conectando grupos de diferentes locais, celebra-se a passagem do dia, a transição do mesmo – o fim da noite, início do dia, o fim do dia e o início da noite, a passagem do tempo - a rotação da Terra e a sua forma esférica. Estabeleceu-se uma conexão espaço-temporal entre indivíduos.

“Sacralidade, espiritualidade e imortalidade são expressas em imagens que, de uma forma ou de outra, significam o início da vida. (...) A Criação do mundo constitui o modelo exemplar para toda a criação de vida.” (Eliada, 1958, p.76) Neste sentido, o início e o fim, o nascimento e a morte, simbolicamente falando, constituem o apogeu da transformação – a transição de um estado para o outro, fim de um estado, início de outro. No capítulo *The Ontology of Performance* da obra *Unmarked – The Politics of Performance*, Peggy Phelan (1993) menciona o trabalho artístico de Angelika Festa. Na sua performance *Untitled Dance (With Fish and Others)*, realizada em 1987, a artista colocou-se suspensa de um poste, envolta em lençóis brancos durante 24 horas. Os seus olhos estavam tapados com fita adesiva prateada e o poste colocado num ângulo de 80º com o solo. Tinha os pés apoiados numa almofada preta, a sensivelmente 60 centímetros do chão. Uma imagem gigante dos seus pés era projetada do seu lado esquerdo, atrás dela. Um outro monitor, à sua frente à esquerda, passava uma fita sobre a embriologia do peixe. Um monitor de menor tamanho, voltado para a artista, mostrava em *delay* a performance, como sendo um reflexo da mesma.



Fig. 9 Angelika Festa; *Untitled Dance (with fish and others)*; 1987; *Unmarked: the politics of performance*

Segundo Phelan, a proposta de Festa ao evocar imagens de morte, nascimento e ressurreição, consiste em mostrar a inseparabilidade filosófica e mitológica desses conceitos. “A performance procura evidenciar a ausência de qualquer diferença nalgumas oposições tácitas que constituem a metafísica ocidental – morte e nascimento, tempo e espaço, espetáculo e segredo.” (Phelan, 1993, p. 153) A iconografia desta obra, na qual Festa se encontra embrulhada num lençol, sugere imagens como a da múmia ou do casulo – ambos espaços de transformação. A múmia como fim de vida, vestígio do passado e local de transição para a morte, e o casulo remete para uma nova vida futura. (Phelan, 1993)

Phelan aborda, no mesmo texto, o simbolismo da “mulher”, do “feminino”, associado à ausência, ao que não é visto – ao negativo (vagina), em oposição ao positivo (falo). “O ‘nada’ discursivo e icónico dos genitais da mãe constitui o que a cultura e a metáfora não conseguem enfrentar. Deve então, esse ‘nada’, ser apagado de modo a permitir que o falo opere sempre como aquilo que marca, valoriza e fere.” (Phelan, 1993, p. 151)

Vemos aqui, uma vez mais, a associação do feminino àquilo que a “cultura não consegue enfrentar” – à sua finitude, ao desconhecido. E a associação do falo, ou do patriarcado, àquilo que “marca, valoriza e fere”, como a anteriormente falada necessidade de posse e controlo do ser humano em relação à morte, em relação à natureza. *Untitled Dance (with fish and others)*, apesar de conter significados e metáforas que nos comunicam a sensação da transição e a anulação de separação, não tem uma intervenção direta na comunidade e no seu meio, no sentido em que não a envolve diretamente – o que, com certeza, não lhe tira impacto.

Nos anos 1970 Joseph Beuys desenvolveu o conceito de Escultura Social. A teoria baseia-se na ideia de que tudo é arte, de que todos os aspetos da vida podem ser abordados de forma criativa e que, por isso, todos são (ou podem ser) artistas e contribuir para a construção da Escultura Social (Tate.org.uk, s.d.). Esta noção de que todas as pessoas são artistas traduz-se no facto de todo o ser humano ser criativo e ter a capacidade de produzir, criar, seja ele artista, médico ou empresário. Longe de se restringir ao campo artístico, o conceito estende-se a todas as áreas de atividade humana (Kluser, 2006). Joseph Beuys alarga a noção de arte à de vida. Deste modo, há uma compatibilidade entre o propósito de melhorar a sociedade e a prática artística e estética. Beuys afirmava que a vida é uma escultura social que todos ajudam a moldar. As suas esculturas sociais incluíam então questões ambientais e políticas, envolvendo muitas vezes a população/comunidade local (Tate.org.uk, s.d.).

Trabalhos como *7000 Oak Trees* (1982) e *I like America and America Likes Me* incluem-se nas Esculturas Sociais de Beuys. *7000 Oak Trees* consistiu na plantação de 7000 carvalhos na cidade de Kassel, cada uma acompanhada de uma pedra de basalto. Existiu então, inicialmente, uma pilha de pedras de basalto que, ao longo de 5 anos, foi decrescendo, conforme carvalhos eram plantados. *7000 Oak Trees* comporta uma forte dimensão social e ecológica, interferindo na paisagem e saúde da cidade e envolvendo passiva e ativamente a população (label, 2015).

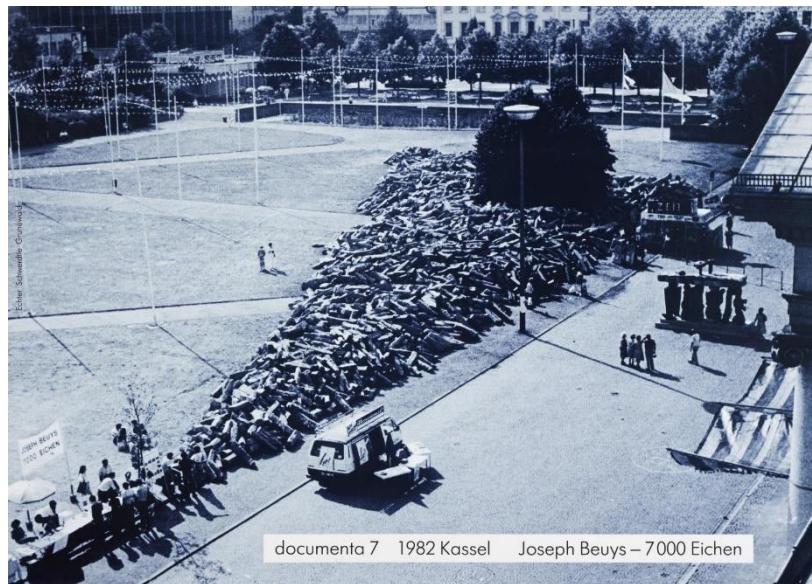


Fig. 10 Joseph Beuys; 7000 Oaktrees; 1982; <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-sculpture>

40 anos depois da plantação do primeiro carvalho, realiza-se uma espécie de atualização desta escultura social em Kassel, na 15ª edição do Festival Documenta, 2022. (New planting of the 7000th oak tree, 2022)



Fig. 11 New planting of the 7000th tree; 16-03-2022; <https://www.documenta-archiv.de/en/aktuell/neuigkeiten/2864/new-planting-of-the-7000th-oak-tree>

I Like America And America Likes Me aconteceu em maio de 1974. Beuys fechou-se numa sala com um coiote. “Penso que entrei em contacto com (...) o ponto traumático dos Estados Unidos: o trauma americano com o índio, com o homem vermelho.” (Kluser, 2006, p. 83). O Coiote é um poderoso símbolo da cultura Nativa Americana, representa a possibilidade de transformação. Para além disso, em alguns mitos creacionistas, o Coiote ensina os seres humanos a sobreviver. Beuys refere-se ao Coiote como o espírito animal da América.



Fig. 12 Joseph Beuys; *I Like America And America Likes Me*; 1974;
<https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/>

Beuys chegou ao edifício onde a performance aconteceu de ambulância e entrou na sala que compartilhou com o Coiote envolto em feltro. O feltro foi utilizado por Beuys em diversos trabalhos como material com propriedades de cura. Isto deve-se ao facto de o artista ter sofrido um acidente de avião enquanto piloto na Segunda Guerra Mundial, em 1944, na Crimeia. Socorrido pelos Tártaros da Crimeia (grupo étnico indígena da região), foi envolto em gordura animal e feltro, para manter o calor. Desde então, Beuys utilizou gordura e feltro como ferramentas xamânicas, “com os quais tentava curar e regenerar as feridas da sociedade através de gestos artísticos e comunicação” (Wolfe).

Durante os 3 dias (8 horas por dia) que passou com o Coiote, tinha consigo, dentro da sala, um monte de palha, o jornal *The Wall Street* do dia e um chapéu antigo adquirido na mais cara loja de Londres. Beuys pretendia iniciar um diálogo nacional. “Podia-se dizer que tinha de fazer uma reparação ao Coiote e que só assim poderia ser superado o trauma” (Kluser, 2006, p. 83). O artista manteve estreito contacto com o Coiote até ao final da performance. Com esta performance, Beuys queria demonstrar que a única possibilidade da sociedade americana recuperar dos seus problemas sociais seria através da comunicação, conexão e compreensão mútua entre todos os variados grupos sociais da América (Wolfe). A ação foi de cariz profundamente simbólico. No entanto, questiona-se a querência da ação ao levar um animal selvagem para um sítio fechado para “curar” a sociedade.

As Esculturas Sociais de Beuys pretendem melhorar a sociedade, reconstruí-la. Este conceito ainda hoje prevalece, com artistas como Pedro Reyes, que na sua ação *Palas por Pistolas* recolheu 1527 armas de habitantes de Cuiliacán, no México, substituindo-as por aparelhos eletrónicos. Depois de derreter as armas, transformou-as em pás, que foram mais tarde utilizadas para plantar 1527 árvores (Tate.org.uk, s.d.).



Fig. 13 Pedro Reyes; *Palas Por Pistolas*; 2011; <https://art.state.gov/palas-por-pistolas/>

A obra artística de Jackie Brookner é um forte exemplo de arte que intervém social e ecologicamente. A escultura *Prima Lingua* contém a capacidade de filtrar a água poluída e limpar o ar à sua volta. Feita de cimento e rocha vulcânica, revestida de plantas e musgos (eficazes filtros bioquímicos capazes de absorver até metais pesados), promove a purificação do meio com o qual contacta. A peça revela noções de transformação, em que a decadência e o caos têm um papel no processo de criação. Peixes, caracóis e plantas habitam a água tocada pela peça. *Prima Lingua* encontra-se permanentemente no Jardim Comunitário La Plaza Cultural, em Manhattan. (Brookner, Project *Prima Lingua*, 2016)



Fig. 14 Jackie Brookner; *Prima Lingua*; 1996;
<http://jackiebrookner.com/project/>

“Helen e Newton Harrison, também pioneiros na Arte Ecológica, fizeram dos eco-sistemas biológicos o sujeito e frequentemente o objeto do seu trabalho. Mas fazem-no enquanto artistas, não enquanto biólogos – procurando despoletar transformação em dimensões para além da racional.” Os artistas Harrison afirmam que a nossa cultura desvaloriza o poder do poeta para transformar crenças. O seu trabalho artístico inclui a tradição poética e visual da cultura ocidental (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 9).

Brookner refere Helen e Newton Harrison como pioneiros neste território, mencionando outros artistas que direcionam o seu poder criativo para problemas “do mundo real”, plantando árvores, purificando rios, água e solo, trabalhando com lixo, entre outras ações do tipo. Alguns desses artistas são Alan Sonfist, Mierle Ukeles, Peter Fend, Patricia Johanson, Mel Chin, Viet Ngo e Nancy Holt. Os seus trabalhos, “que exigem colaboração com cientistas, engenheiros, arquitetos paisagísticos e autoridades municipais, são importantes para além do seu valor prático. Eles preenchem a nossa mente com imagens positivas de participação e regeneração” (Brookner, *The Heart of Matter*, 1992, p. 9). Eles inspiram, mostram que é possível, incentivam. Direcionam a ação coletiva se considerarmos o pensamento e a imagem mental/visualização o que está na antecâmara da ação, que a influencia e até inicia.

We are stressing the earth in very dramatic, unnecessary ways, and so it makes more sense to say: Oh no, I am nature also. (Smith, 2020, 00:26:37)

James Turrel utiliza a prática artística como uma forma de enquadrar a visão e o olhar para aquilo que já existe – maioritariamente cenários naturais. Turrel utiliza a luz como matéria prima (e não a sua representação, reflexo ou interação com outros materiais) (Adcock, 1990). É essa a sua principal preocupação quando “enquadra” a luz natural, do espaço exterior em espaços interiores (na sua série de *Skyspaces*), e mais tarde criando estruturas de maior dimensão para o mesmo efeito (como *Rotten Crater*). Apesar dessa prioridade espaço-luminosa, penso que existe no seu trabalho, paralelamente, uma forte componente de contemplação daquilo que já existe no seu estado não modificado pelo ser humano – neste caso a luz natural. O seu trabalho *Rotten Crater* é, no fundo, a construção de um enquadramento que direciona o olhar para a luz – para o astro, o que resulta num colocar da consciência do espectador em contacto direto com o seu meio exterior. A realidade física da obra serve de interface para algo já existente. O edifício é então um potenciador, um redirecionador de perspetiva. Em *Rotten Crater*, o objeto final de contemplação não é o objeto criado pelo humano, pelo artista, mas sim o mundo natural, a pré-existente realidade. Esta peça integra-se no tipo de arte mediadora entre o ser-humano e o Cosmos, como na concepção do artista enquanto Xamã, como Joseph Beuys explorava.



Fig. 15 James Turrel; East Portal, Roden Crater; 1977; <https://rodencrater.com/spaces/east-portal/>

É possível detetar uma relação com a definição de Sublime do século XVIII, que “era aplicado em relação às artes para descrever aspetos da natureza que provocam fascínio e espanto, como as montanhas, avalanches, cascatas, mares tempestuosos ou o infinito céu estrelado” (Morley, 2010, p. 12). Somos confrontados com a grandeza do natural, com a sua clara dominância em relação a nós. Temos uma sensação aterradora, mas que nos atrai. O momento em que (forçadamente ou por iniciativa própria) encaramos a nossa finitude é o momento em que experienciamos o Sublime. Por sermos parte da Natureza e ela não ser controlada por nós, é que no contacto com ela frequentemente alcançamos o Sublime.

Capítulo 2

O Concretizar – Projeto Artístico

A componente prática deste projeto constituiu o corpo da investigação que será descrita e analisada neste capítulo. Existiram duas grandes vertentes do trabalho prático: A vertente individual, com processos de introspeção, à qual chamei Ligações Côncavas, e a vertente coletiva (extrospeção/conexão) – Ligações Convexas. A categorização introspeção/extrospeção é referente à minha abordagem na investigação, sendo que quem se submete a esses processos sou eu. Os resultados não são necessariamente restritos a estas categorias, mas as suas origens são.

2.1 Ligações Côncavas – Trabalho autoral

Ligações Côncavas - imagem que nos remete para a introspeção, foi o título escolhido para esta vertente individual do trabalho prático. Consistiu na realização de trabalho autoral, desenvolvido em contexto de *atelier*. Alguns dos resultados desta vertente foram consequência de exercícios de isolamento físico e mental, em que criava condições para uma verdadeira espontaneidade (ou assim tentava). A execução dos mesmos alargou-se no território, saindo do atelier – principalmente o trabalho de performance – perdendo o seu carácter individual, contando com participação de outros e fundindo-se um pouco com ideias da segunda via de conexão/extroversão que explicarei mais adiante. Apesar disso, a origem de todo o trabalho performativo e plástico é o atelier, que mais que o espaço físico na rua da Boa Hora, Porto, tornou-se um espaço privado mental muito concreto. Dentro da questão mote da investigação – “Como ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio?” – esta vertente responde com mais precisão a como ligar pessoas a si próprias, pois experimento-me em exercícios que procuram, mais do que introspeção – exame do que se passa no interior (Dicionário Priberam) - conexão com e vivência desse interior. Apesar disso, a procura de ligação aos outros e ao meio mantêm-se prioritários e presentes nos resultados desta forma de investigação. Os temas existentes nesta abordagem foram de encontro aos já mencionados – a transitoriedade, a transformação, o ciclo, o circular, o ritual, o ecofeminismo.

O Outro dos Outros (2020)

Apesar desta série fotográfica ter sido começada anteriormente ao presente ciclo de estudos, considero-a importante de mencionar e de incluir nesta investigação pois partiu de um ponto que se ramificou naquilo que hoje são as bases desta investigação. A série surgiu como consequência de questões como “Quem sou eu sem o Outro?”, no último ano de licenciatura em Pintura – Artes Plásticas, ano anterior ao início da presente investigação. A pergunta é apenas um mote para uma vontade de explorar os limites do Eu. Ao verificar que a influência, a presença física e/ou psicológica de outros interferia no trabalho artístico que desenvolvi, surgiu a vontade de restringir ao máximo essa influência externa de modo a distinguir melhor o que surgia de mim do que surgia dos outros, dando-me espaço físico e mental para *ser* sem ser observada. Começava então as primeiras experiências com Exercícios de Espontaneidade (dos quais irei falar a seguir), que procuravam satisfazer a necessidade de distinguir e até separar, categorizar o que era o Eu, o que era o Outro e os limites que os separavam. Entendia, no entanto, que na verdade o Eu que conhecia era influenciado por tudo o que me rodeava. A cada momento as minhas percepções eram determinadas por fatores externos, apesar de serem sempre filtradas pelo meu Eu.

Nesta série fotográfica, são colocados pedaços de espelho na face de outras pessoas e capturam-se retratos fotográficos. Os espelhos refletem o que rodeia o retratado. Refletem então o que para o retratado é “o outro”, o que está fora dele. Sendo o retratado também um “outro” em relação a *mim*, vemos nos espelhos o outro dos outros. A ideia de que o indivíduo agrega o todo está muito presente. Através de um indivíduo a realidade passa, é percebida e filtrada pelas suas perspectivas – características, condições. A disposição dos espelhos não é igual de indivíduo para indivíduo, assim como as suas percepções da mesma realidade – são únicas em cada um. Cada indivíduo leva consigo tudo o que o rodeia, pois está a percebê-lo através de si, dos seus filtros humanos. O outro dos outros é o mesmo outro que o meu, só que percebido de forma diferente da minha. O que é exterior ao indivíduo acaba por fazer parte dele, por moldá-lo, pois interagem constantemente. Há uma troca entre o indivíduo e o exterior. O indivíduo é o outro. Quais os limites que separam o *eu* do *outro* e do meio em que se encontram?



Fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 27. Joana Carvalho; *O Outro dos Outros*; 2020; fotografia.

Exercícios de Espontaneidade

A divisão entre trabalho “individual” e “coletivo” na componente prática do projeto começou a acontecer durante o primeiro ano deste ciclo de estudos. Como referido anteriormente, começou por ser uma reação a questões que já vinham de trás - “Quem sou eu sem o outro?”

Apesar de ter inclinação para considerar que as identidades são líquidas (Bauman, 2007), e como tal há uma constante interação entre o que se passa no exterior e a progressão do Eu – O Eu funde-se em alguns pontos e momentos com o Outro e com o Meio – houve a vontade de procurar algo menos efémero, mais permanente no Eu. Considero que não será a identidade, mas sim uma espécie de Essência. Há que esclarecer o conceito de “essência” neste contexto. Martin Heidegger (1985) distingue o termo “existência” de “essência” dizendo que a “existência” consiste na actualidade, em factos, é o “ser” que se situa no tempo e no espaço. “Essência” é o ser (só), é a natureza de algo, o que habita a existência (Heidegger, 1985, p.50). Este ser que vem da essência implica algum tipo de coesão e estabilidade, que as dimensões espacial e temporal (onde se situam as noções de “eu” e de indetidade), pela sua natureza mutável, não permitem.

Houve então necessidade de me isolar, de entender de modo mais concreto os limites do Eu. Mais do que isso - entender camadas mais profundas do Eu. O exercício, de introspeção, consistiu em colocar-me em situação de isolamento físico, mas acima de tudo, mental e emocional. Isto traduziu-se em ter um espaço fechado, uma sala, um *atelier* e trabalhar lá. Procurava limitar as minhas interações com o mundo exterior no momento da criação. Formavam-se Ligações Côncavas, interações num micro-cosmos pessoal, delimitado pelas paredes do atelier e pelas paredes da minha mente. O isolamento mental consistiu na tentativa consciente de me libertar de preconceitos, julgamentos e medos, criando sem pensar na utilidade ou pertinência do que estava a ser criado. Perante momentos de bloqueio e automatismo destas preocupações, estabeleci um mecanismo de “desbloqueamento”, ao qual chamei “Exercícios de Espontaneidade”. Para os concretizar, começava por reunir materiais que me chamassem a atenção. Eram quase sempre objetos encontrados como folhas de árvore, livros, pedras (por vezes posteriormente transformadas em pigmento), terra ou conchas do mar, assim como coisas encontradas no lixo. O local e contexto em que eram recolhidos constituíam um fator de seleção importante pela sua aura e simbolismo. Havia alguma preocupação em garantir que fossem materiais reutilizados ou bio-degradáveis. Assim que tivesse material suficiente, começava o exercício. Em cada sessão, procurava desligar-me do mundo exterior, encontrando e criando um interior, deixando-o fluir, não controlando nem repreendendo nenhum estímulo ou ideia que surgisse. A regra era não haver regras e observar o que se passava enquanto fazia o que os meus caprichos pediam. O objetivo era atingir a abstração do que me rodeava para me concentrar em mim através da observação não analítica do que estava a produzir. Era, portanto, um exercício de presença e, como tal, de espontaneidade. No fundo, permitia-me “brincar” com os materiais e com as ideias. Muitas vezes havia um tema pré-definido acerca do qual iria ler e explorar possibilidades. Esses temas por vezes rondaram questões presentes na parte teórica desta investigação, como a noção de transição, transformação, de ciclo, nascimento, morte e renascimento. Daqui resultaram histórias, teorias e, acima de tudo, objetos – desenhos, pinturas, performances, sons.

A intenção foi sempre fazer um exercício mental de despojamento de expectativas e objetivos. Poderá parecer simples, mas pelo menos no meu caso, foi sempre desafiante. O facto de ter um espaço privado e fechado ao meu dispor, um *atelier*, permitiu um isolamento físico e ajudou a proporcionar as condições necessárias para um isolamento mental. Propunha-me a deixar de lado qualquer limitação e auto-crítica, abstraía-me do que achava que devia estar a fazer ou do que achava que seria melhor. Foi uma tentativa de libertação de noções e limitações mentais, impostas por um contexto social e cultural, mas incorporadas no próprio sistema de auto-censura, ou aquilo a que Freud chama de Super Ego (Freud, 1930). Este exercício foi experimentado anteriormente ao contexto de investigação de mestrado, em menor escala e importância. A intenção era que o início da criação artística acontecesse nesse espaço físico e psíquico, no entanto os seus resultados extrapolavam muitas das vezes esses limites.

Eis duas definições de *espontâneo* (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2022):

1. Que se realiza por si só e sem causa aparente; que não é provocado.
2. Que nasce e se desenvolve sem ser semeado ou cultivado e sem cuidados especiais (botânica)

A denominação deste exercício poderá parecer paradoxal, contraditória até, pois a espontaneidade deixa de ser quando é tentada ou provocada. No entanto neste caso a espontaneidade não é provocada – o que é provocada é toda a envolvência que poderá culminar, ou não, nessa espontaneidade. No fundo o exercício consiste em criar espaço físico e mental, consiste na preparação de momentos e ambiente propício a que essa “espontaneidade” possa *acontecer*. Uma grande parte dos trabalhos apresentados a seguir surgiram deste método. As figuras 28, 29, 30, 31, 32 e 33 mostram alguns momentos do processo.

Your work just has its own trajectory, it goes where it wants to go. And if you're smart you just follow it where it wants to go. (Smith, 2020, 00:29:17)

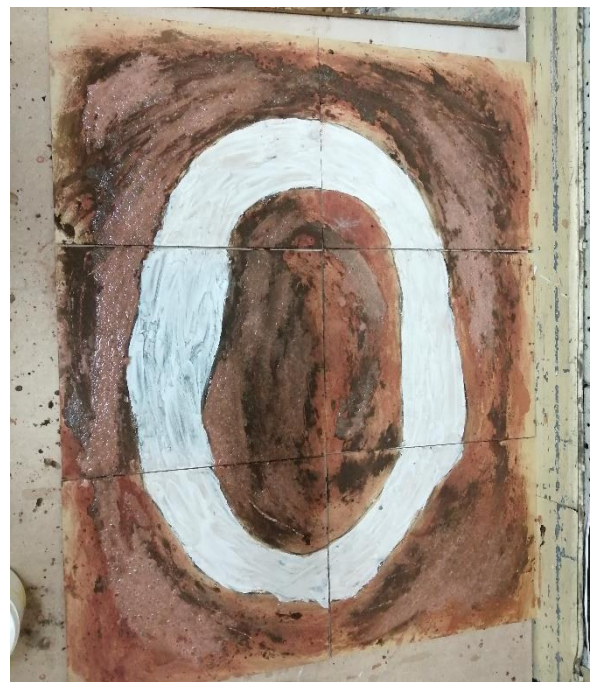


Fig. 28, 29 e 30 Joana Carvalho; *Exercícios de Espontaneidade*; 2021; Arquivo pessoal.



Fig.31, 32 e 33 Joana Carvalho;
Exercícios de Espontaneidade; 2021;
Arquivo pessoal.



O Sexo dos Anjos (2020)

Uma das séries resultantes de um Exercício de Espontaneidade foi O Sexo dos Anjos, na qual se inclui este desenho (Fig.34). Algumas das folhas que integram o trabalho são sacos de pão, outras são de um livro intitulado “O Sexo dos Anjos” de Pitigilli, escolhido aleatoriamente com propósitos estéticos. Por coincidência o livro tratava assuntos sem uma ordem ou relevância específica. Como o título sugere, fala sobre “o sexo dos anjos”, portanto, assuntos que não têm conclusão ou relevância específica, tendo o conteúdo do livro um cariz casual e aleatório. Um pouco como o exercício que estava a ser realizado.

Esta malha criada com folhas de histórias funciona como metáfora para a estrutura espaço-temporal que cria a realidade humana. É também ela uma malha de histórias, de narrativas e sentidos. A forma circular, que remete para o astro, para o ciclo e a órbita, não se desvinctula do terreno, com os materiais terra, pedra e carvão. Existe a preocupação de evidenciar a semelhança e ligação entre o macro e o micro, entre o celeste e o terreno.



Fig. 34 Joana Carvalho; Sem Título (O Sexo dos Anjos); 2020; Carvão, terra, pigmento de pedra, café e cola branca sobre papel impresso e fita-cola de papel.

Nas próximas figuras vemos mais resultados desta série de obras. Foi explorada a materialidade da terra, mantendo as frequentes alusões ao celeste, ao astro e às formas circulares. Houve no processo uma revalorização do material no seu estado mais bruto – com o mínimo de interferência artificial ou então reaproveitamento. Relacionando a terra com o céu, representando astros, produzindo as obras na horizontal, no solo (em espelho com o céu). Eleva-se o material ao celeste, também ao espiritual. Dissolvem-se oposições e separações aparentes entre eles. Evidencia-se que o micro existe à semelhança do macro, que tudo na Natureza funciona como o Cosmos. Porque o Cosmos também é Natureza.

Relembrando Jackie Brookner (1992), que refere a ironia de, no nosso materialismo, valorizarmos tão pouco a matéria, funciona esta série de trabalhos e a lógica de fundo desta investigação como forma de valorização da matéria. Como forma de mediar a ligação entre o céu e a terra, o espiritual e o físico – entre o sagrado e o profano. O Sexo dos Anjos.



Fig. 35, 36 e 37 Joana Carvalho;
Sem Título (O Sexo dos Anjos),
terra, cola branca e conchas aobre
mdf; 2020; 27x34,5cm



Fig. 38 Joana Carvalho; Anjo à
Luz da Lua (O Sexo dos Anjos);
2020; 20,5x27cm; terra, conchas,
cola branca e óleo sobre mdf.



Fig. 39 Joana Carvalho; O Sangue (O
Sexo dos Anjos); 2020; 39,1x26,2cm;
Terra, pedra, scoby, pigmento de
pedra e cola branca sobre mdf

Fig. 41 Joana Carvalho; Ilusão (O
Sexo dos Anjos); 2020;
39,1x26,2cm; terra, pedra,
pigmento de pedra, papel
impresso, gesso e cola branca

Transições (2021)

No seguimento da metodologia e temas presentes na investigação, vemos em *Transições* a representação do que pode ser um corpo celeste, feito com materiais diretamente recolhidos do meio terrestre (à exceção do mdf). A particularidade deste trabalho reside no facto dos enquadramentos (nas suas duas peças em formato quadrangular) centrarem as transições da escuridão para a luz e da luz para a escuridão. Apesar das duas peças quando juntas numa determinada ordem completarem a forma circular branca, as peças separadas focam a metade, o seu centro é a transição e não o “todo” ou o “nada”. Foca-se aqui, uma vez mais, a transição, a dissolução de definições estanque, a fluidez dos conceitos, a liquidez das identidades. A fusão de um algo com o seu meio. Desafiam-se os limites, reconhecem-se as ligações.

Há que referir o facto destas peças (também a anterior e quase todas as realizadas durante este ano letivo) terem sido produzidas na horizontal, no chão. Neste caso e no caso anterior a sugestão formal de corpos celestes faz com que as peças, neste posicionamento horizontal, funcionarem, metaforicamente, como espelhos, uma vez mais como reflexos terrestres do céu.

À semelhança de outros trabalhos, os materiais são significativos. As placas de mdf são aproveitamentos, sobras. O carvão foi produzido por um amigo residente no Sul de Itália, Lecce, que mo ofereceu quando em estadia no Porto. E o pigmento branco provém de uma pedra que recolhi em ocasião de visita ao meu amigo, em Lecce. A importância da proveniência dos materiais utilizados intensificou-se em trabalhos posteriores.

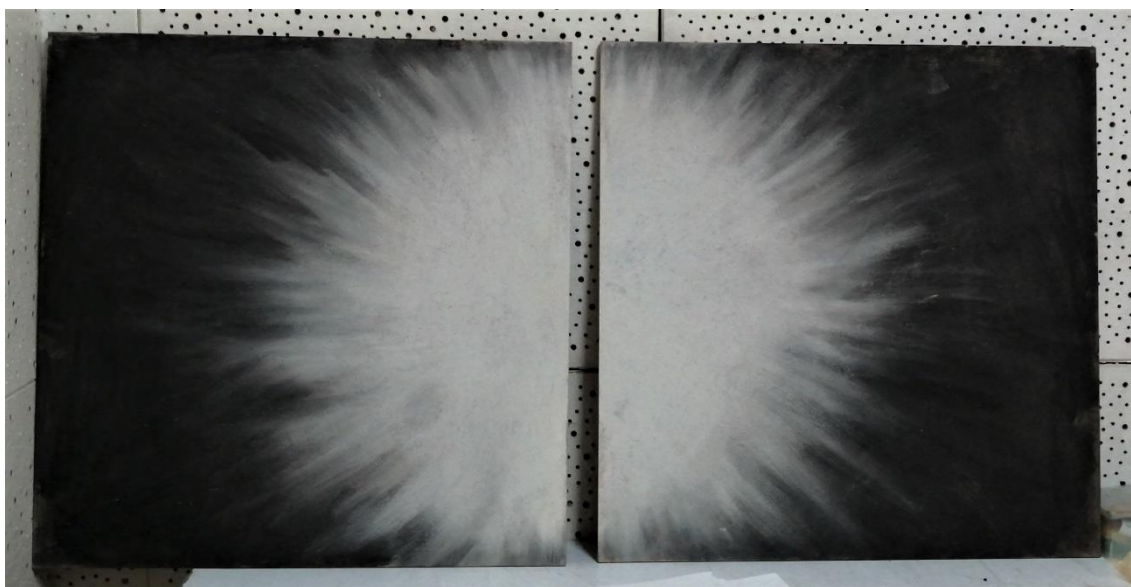


Fig. 41 Joana Carvalho; *Transições*; 2021; 61x130cm; Pigmento de pedra e carvão sobre mdf.

Diários Terrenos (2021)

A série *Diários Terrenos* baseia-se no mesmo preceito dos trabalhos anteriores: Representações do céu com terra. A forma circular, em elipse, das impressões da argila assemelha-se à de mapas terrestres, mas também celestes. São formas de plantas documentadas em terra (argila) e os círculos, feitos com pigmento de pedra avermelhado e aglutinados com cola de farinha ou cola branca, evocam uma vez mais o astro. Os seus diferentes posicionamentos em cada unidade de cada série sugerem o movimento, a transição, a órbita. A cor da argila, castanha, e o tom avermelhado do pigmento, não deixam esquecer o lado terreno e até corporal, humano, das formas evocadas. Numa análise posterior, verificaram-se semelhanças a ecografias e seios.

Uma particularidade processual destas séries: Cada uma corresponde a um momento e local específicos, não casuais. A importância da proveniência dos materiais aumenta aqui em importância. Os desenhos funcionam, num lado mais pessoal, como diários, memórias de momentos, pessoas e sítios. As folhas e flores foram recolhidas em locais específicos, associados a eventos e pessoas específicas. Os contextos nos quais foram recolhidos os objetos podem ter sido causados com o propósito de realizar o trabalho em questão, ou não, tendo sido os trabalhos realizados como consequência dos contextos, das situações. Existe então, uma vez mais, a presença da malha narrativa que compõe realidades (neste caso pessoais). Para as peças 1 e 2, foram colhidas plantas selvagens com o propósito de realizar o trabalho. Na peça 3 foi tomada a opção de não as colher, pegando apenas em folhas e plantas já caídas. Cada um dos três desenhos ou conjuntos de desenhos das figuras 42, 43 e 44 transporta um lugar e um tempo.



Fig. 42 Joana Carvalho; *Diário Terreno 2*; 2021; 72x56cm

Fig. 43 Joana Carvalho; *Diário Terreno 1*; 2021;
9 folhas A3

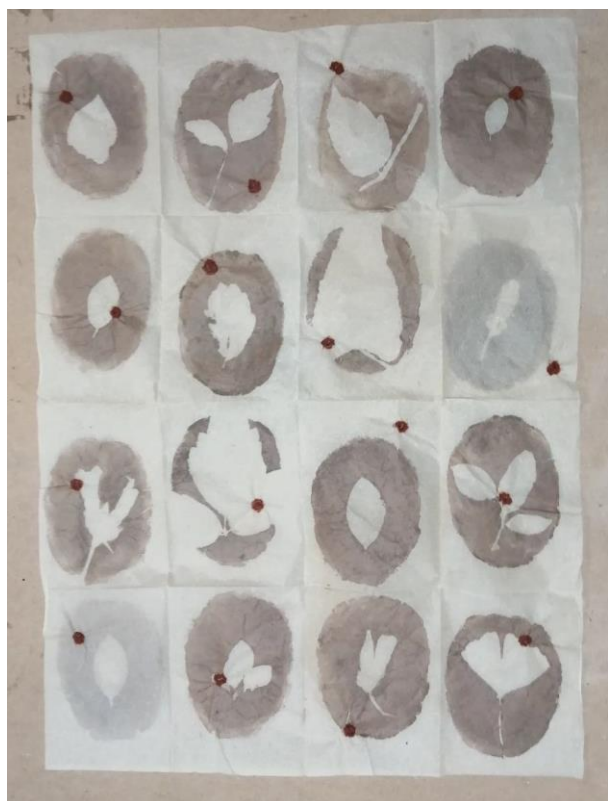
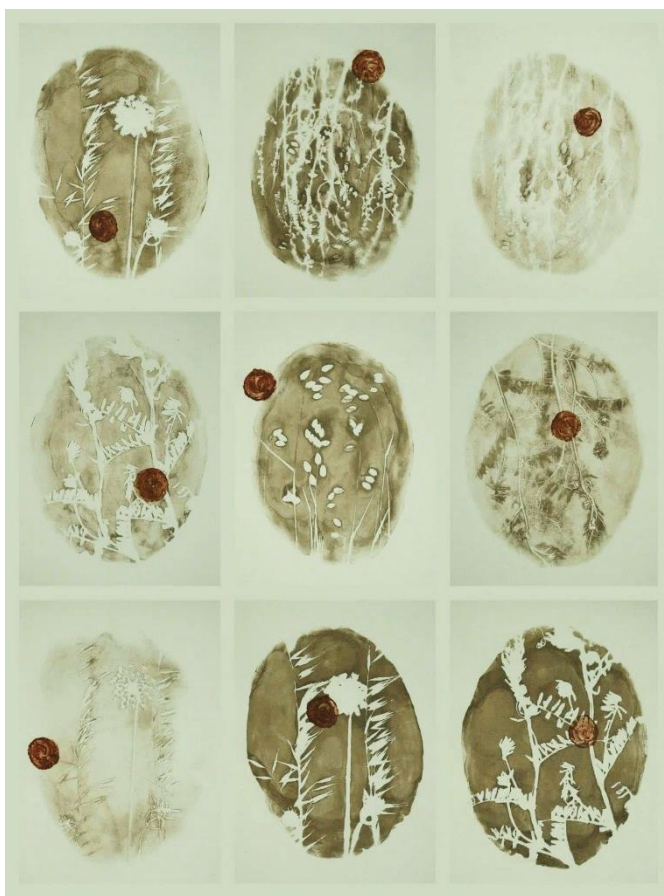


Fig.44 Joana Carvalho; *Diário Terreno 3*; 2021; 84x60cm

Dissoluções Por Desapego (2021)

A série *Dissoluções por Desapego* surgiu como resultado de um debruçar sobre determinadas questões. Em pesquisa acerca da palavra *terra*, material e conceito que tinha e tem preponderância no trabalho prático desenvolvido, foi encontrada uma forte associação da terra a fertilidade, que se verifica de um modo muito prático (pois nascem plantas da terra). Esta ancestral associação cria histórias, mitos, narrativas que ligam a simbologia do feminino a essa fertilidade, à criação, à vida e à morte. Relembro Beuys, que utiliza o arquétipo feminino associado à terra e aos ciclos sazonais (Temkin, 1993). A terra acaba por ser um local equiparado ao útero, sendo então um espaço de pré-nascimento e pós-morte. Também o Ecofeminismo relaciona o desrespeito à Terra com o desrespeito à mulher (Herrero, 2016). A associação, apesar de antiga e compreensível, levantou algumas questões que visavam entender em que medida é que esta ideia podia ser compatível com novas noções do que é o feminino, do que é o género. Havia também o intuito de perceber se esta conceção, tão conveniente para a justificação desta pesquisa, incluía todas as pessoas que se identificam com o género feminino, independentemente do sexo.

As *Dissoluções por Desapego* são resultado de um processamento prático destas questões. Para a sua execução, foi esculpida com argila a forma de uma vulva (que deu origem à peça 1 da série), um pénis (2), uma lua (3) e um sol (4). Com folhas de gravura dispostas no solo, na horizontal, as formas esculpidas em argila fresca foram deixadas cair sobre as folhas repetidas vezes. A argila, húmida, marcava a folha cada vez que caía. A forma esculpida ia-se alterando à medida que colidia com a superfície, alterando-se pelo efeito da gravidade no impacto. Deixando então de ser a forma específica, transformando-se noutras formas e perdendo a sua definição inicial. Deste modo, cada vez que a forma era largada, transformava-se. O conceito que representava dissolvia-se, metaforicamente.

É relevante referir a opção da folha estar na horizontal e não na vertical – Se estivesse na vertical, sobre uma parede, implicaria que a ação necessária para a impressão e deformação do objeto fosse a de *atirar*. É um gesto que pode sugerir violência ou algum tipo de ataque, enquanto que deixar cair algo não implica ação para além de largar. É este ponto que justifica a palavra *desapego* utilizada no título. Então, no momento em que largo o objeto, largo metaforicamente a rigidez da sua definição. No momento em que me desprendo dessa definição, ela transforma-se e abre-se a novas possibilidades – redefine-se. O exercício foi feito com as formas de uma vulva e um pénis, posteriormente com as formas de um sol e uma lua – poderá, no entanto, ser feito com inúmeros símbolos.

Verifica-se também nesta série o debruçar sobre momentos de transformação, momentos liminares. No entanto desta vez o processo não é o de passar de um estado definido para outro (ou de uma definição para outra) como acontece no ritual. O processo nesta série é apenas o de dissolver uma definição. O objeto, definido e figurativo, perde os contornos e a rigidez. Serve o objeto de interface para o seu próprio significado e definição. A ação torna-se uma metonímia.



Fig.45

Joana Carvalho; 1
(Dissoluções por
Desapego); 2021;
Argila sobre papel de
gravura A2



Fig.46 Joana Carvalho, Escultura em argila
utilizada na execução de 1 (Dissoluções por Desapego); 2021.

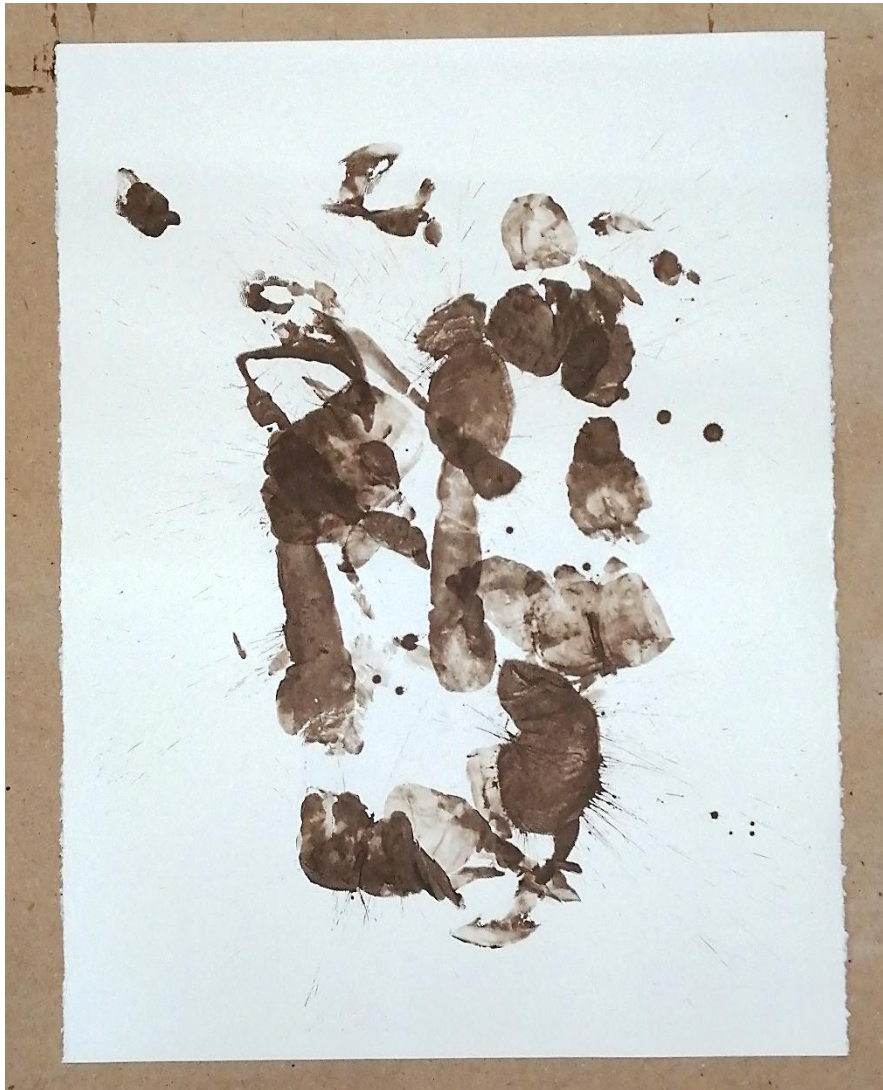


Fig.47

*Joana Carvalho; 2
(Dissoluções por
Desapego); 2021;
Argila sobre papel de
gravura A2*

*Fig.48 Joana Carvalho; Escultura de argila
utilizada na execução de 2 (Dissoluções por Desapego); 2021*





*Fig.49 Joana Carvalho; 3
(Dissoluções por
Desapego); 2021; Argila
sobre papel de gravura A2*



*Fig.50 Joana Carvalho; Escultura de argila
utilizada na execução de 3 (Dissoluções por Desapego);
2021*



*Fig.51 Joana
Carvalho; 4
(Dissoluções por
Desapego); 2021;
Argila sobre papel de
gravura A2*

*Fig.52 Joana Carvalho, Escultura de argila utilizada na a execução
de 4 (Dissoluções por Desapego); 2021*



Ovo Cósmico (2021)

Foram também efetuadas experiências com feltragem de lã. O processo de feltragem é repetitivo e lento. A execução deste trabalho foi provavelmente o Exercício de Espontaneidade mais lento que realizei. Cada processo a que submeti o objeto era demorado. No entanto, foi sempre muito experimental e sem expectativas, pois nunca tive uma intenção ou ideia inicial. Ancorada na técnica, este acabou por ser talvez o trabalho cujo processo se pode assemelhar de forma mais profunda a um exercício de presença. Foi uma total experimentação de técnicas e materiais que nunca tinha usado – a primeira experiência com feltragem e com tingimento com curcuma, casca de abacate e Ruiva-dos-tintureiros – sem expectativas de resultados.

Apesar de começar por ser apenas uma experiência técnica, foi ganhando importância para a investigação. Comporta em si as características e temáticas comuns ao restante trabalho desenvolvido - está presente a forma circular e a elipse, a sugestão de corpos celestes. A semelhança formal a um ovo revela-se também um fator relevante para o trabalho. Isto porque o ovo é um espaço liminar. O ovo, do ponto de vista da biologia, é o zigoto dos animais. É então nas galinhas uma célula que se forma após a fusão do núcleo do óvulo com o espermatozoide, formando posteriormente um ovo. É portanto um espaço que antecede o nascimento, um espaço de transição entre o pré-nascimento e o pós-nascimento.

Mantém-se também aqui o tema do céu representado com terra (ou materiais dela provenientes). O termo Ovo Cósmico remonta a um Purana (um tipo de texto hindu), o Brahmanda Purana, sendo que Brahmanda significa Ovo Cósmico. Este Purana, entre outros assuntos, descreve a criação do Cosmos. (Brahmanda Purana, 2022)



Fig.55 Joana Carvalho; Ovo Cósmico; lã e pigmentos naturais; 2021

Projeto Essencial (2021)

No contexto da unidade curricular Desenho e Performatividade, foi desenvolvida uma série de performances de instruções intitulada *Projeto Essencial*. O título adjetiva o projeto de essencial pois, como o restante trabalho apresentado, contém a intenção de promover um contacto entre indivíduo e natureza e, implicitamente, do indivíduo consigo próprio e com o outro. Existe um contacto com o que é considerado essencial, não só por ser “importante” mas, principalmente, por representar o que, de modo muito intuitivo, podemos chamar de Essência, ou o cerne do que é Ser – o que habita a existência (Heidegger, 1985). Nesse sentido, a série procura proporcionar momentos de contemplação e convivência com a natureza, através de instruções previamente experimentadas por mim.

Algumas das instruções são as seguintes:

1. Escolha uma árvore.
Abrace-a.
Sinta a vida em si, a habitá-lo/a, nos seus dedos, mãos, braços, pernas. Em todo o seu corpo.
Sinta a vida existente na árvore.
Visualize e sinta a vida, a força vital, a fluir de si para a árvore e da árvore para si.
Sinta-se a árvore, parte dela. E ela parte de si.
Agradeça.
2. Para fazer em grupo:
Observem o mar durante um ou mais minutos, em silêncio. Marquem o tempo para que todos terminem a observação ao mesmo tempo.
Enquanto observam o mar, deixem o pensamento fluir.
No final do tempo de observação estabelecido reúnam-se e partilhem, à vez, os pensamentos que surgiram durante este tempo.
3. Ao fim de um dia em que o céu esteja limpo, pouco antes do por do sol, deite-se na areia de uma praia.
Observe a abóbada celeste, veja como se curva, devido ao seu campo de visão e ao tamanho do céu.
Repare no gradiente da cor, na mudança subtil do azul claro para o azul escuro (ou até amarelo, laranja, vermelho, violeta).
Inteire-se de que essa percepção visual lhe é dada não por tinta, não por uma ilusão bidimensional, mas sim pela luz do sol a dissipar-se no espaço e a ser bloqueada pelo enorme corpo no qual se encontra deitado/a: a Terra.
4. Caminhe por entre estas árvores e perceba as formas dos seus troncos, relacione o seu corpo e o seu tamanho ao corpo e ao tamanho das árvores.
Inteire-se de que estas formas foram concebidas pela própria árvore em interação com a luz, com a água, a terra, e todos os componentes que a rodeiam.

5. Sente-se em frente ao mar numa tarde de inverno e observe as ondas a fluir.
Repare no ritmo delas, na sua violência vista de perto, que se torna tão inofensiva, disfarçada vista de longe.
Inteire-se da grandeza do oceano, e da grandeza das forças que movem as ondas - a influência dos astros e do fundo dos oceanos, dos gases libertados pelo interior da Terra.
6. Escolha um local com pouca poluição luminosa e deite-se no solo, na terra.
Olhe o céu noturno.
Observe as estrelas, pontos brilhantes no céu.
Inteire-se que entre si e esses pontos brilhantes há apenas espaço vazio, distância. Não há nenhuma barreira que vos separe.
Inteire-se que o ponto brilhante que observa poderá ser milhares de vezes maior que a Terra, poderá ser um planeta, ou uma estrela - uma bola de luz, de energia.
Percecione (visualize) o lugar do seu planeta no universo, o lugar do qual faz parte.
7. Num dia solarengo observe as coisas iluminadas pelo sol. Inteire-se que a luz que lhe está a permitir ver os objetos foi emitida há 8 minutos.
Repare na dependência que a sua percepção da realidade tem do sol.

Há uma intenção de enaltecer a Natureza como verdadeira autora de toda a criação. Nesse sentido, as instruções funcionam quase como enquadramentos, direções (como numa visita guiada a um museu) para essa *arte* natural.

Até à data foram documentadas algumas das execuções das instruções através do formato vídeo, nomeadamente a *Experiência 1* (<https://www.youtube.com/watch?v=leB7bjpMoSw>)

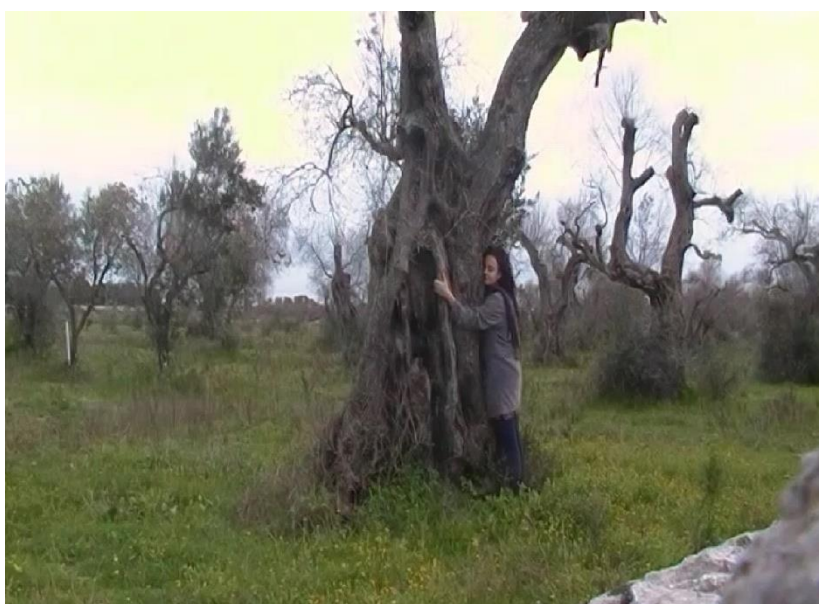


Fig.57 Joana Carvalho; Projeto Essencial (*Experiência 1*); 2021; Performance; Frame de vídeo; 00:06:00

Deixo de seguida uma nota autoral sobre um vídeo realizado com base na segunda instrução do *Projeto Essencial*, que foi também experimentada e documentada em vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=Xym700ZgdO8>). Escrita a 22/02/2022:

Projeto Essencial (2):

Comecei por falar com os meus amigos. Pedi-lhes que viessem fazer uma performance, para eu filmar e depois montar o resultado. Chegamos ao local, uns rochedos na praia, e pedi-lhes que olhassem o mar durante uns minutos. No final iriam partilhar os pensamentos que tiveram, e eu gravá-los. Foi algo muito encenado. Sabia disso. Sabia da diferença entre pedir-lhes apenas para fazer a performance, sem a filmar, e filmando-a. Eles sabiam desde o início tudo o que era para fazer, e estavam ali com o intuito de me ajudar a realizar uma performance. Teria sido diferente abordar o assunto de outra forma. Dizendo que o intuito era eles de facto aproveitarem. A câmara, ao estar lá, condiciona. No entanto, havia formas de fazer com que a câmara passasse despercebida (mas mesmo assim é condicionante). Desde o início soube que queria explorar esta questão da encenação. Os intervenientes deixavam de conseguir ser espontâneos ao saber que estavam a ser filmados. Os próprios pensamentos que tiveram durante a performance referenciavam o facto de estarem a ser observados. Tudo foi condicionado. Ao saberem que iam ter de falar do que pensaram, os pensamentos estavam já a ser vigiados. Não pensaram em tudo o que teriam pensado se não fosse esse fator. Direcionaram o pensamento àquilo que eles achavam que se esperava. Ou pelo menos fugindo do que do que sabiam que não queriam partilhar. Ou então até podem ter omitido partes do que pensaram.

No fundo, o objetivo desta ação foi fazer dela material para um exercício videográfico/cinematográfico. A montagem do vídeo e a forma como os momentos e elementos se conjugaram, importou muito. A performance não valeu por si. Só a quis registar. Tornou-se encenada e não um exercício de presença. Isto foi consciente da minha parte. Interessa-me essa pós-produção, montagem, encenação. Mas também me interessa a presença no ato. Sem filmagem. Levantam-se aqui questões sobre a ontologia da performance. O importante é perceber o que eu quero fazer com a minha prática, e é isso que estou a explorar: performance pelo ato em si, enquanto ato de presença e performance enquanto o que se quiser, que pode sobreviver apenas pela documentação, ser totalmente ancorada nela, ou até consistir somente nela, sem necessidade de qualquer tipo de vivência/presença. Por este motivo, apesar de ter sido feito na lógica de performance de instrução do "Projeto Essencial", questiono-me se não deveria ter outro nome, visto que a intenção do nome "Essencial" remonta à necessidade de presença e de ligação. Que é o que não se faz nesta ação, pois é tudo encenado. Por outro lado, nos rituais folclóricos, também há encenação. E essa encenação leva (nem sempre mas é essa a intenção, penso), à conexão. Uma questão a pensar.

Quanto ao resultado final: o vídeo. Inicialmente aparece a imagem do mar. Aos poucos vamos ouvindo várias vozes, em simultâneo, quase que se confundem com o som das ondas. Poderá causar a impressão de que cada onda, individualmente, contribui para o burburinho do som. Seguidamente, aparece a imagem dos 4 intervenientes. É possível que pareça que estão a olhar para o mar. E estão. Vemos os 4 em simultâneo, a pensar. Ouvimos os seus pensamentos. O corpo tão quieto, a mente tão ativa. Temos acesso a um plano (do pensamento) através do vídeo. Tecnicamente, ele está mesmo a acontecer. Neste vídeo, o som não corresponde diretamente ao momento em que o pensamento está a ser produzido, mas é um registo de

uma referência posterior ao mesmo. A intenção, no vídeo, é haver o efeito de que estamos a ouvir os pensamentos dos intervenientes. Aos poucos, a imagem foca-se num interveniente de cada vez. O seu pensamento amplifica-se, destacando-se dos demais.



Fig.58 Joana Carvalho; Projeto Essencial (2); 2022; Vídeo-performance; Frame de ficheiro MP4; 00:11:04

Os intervenientes na performance foram condicionados pela câmara, pelo facto de estarem a ser observados. Por motivos semelhantes é que os Exercícios de Espontaneidade foram criados: para não ser observada ou condicionada por outros num momento de criação, em que procuro espontaneidade. Esses *outros* estão muitas vezes incorporados no meu próprio pensamento – daí o facto do isolamento não ser só físico mas também e principalmente mental.

Penso também por isto que o meu trabalho performativo muda de tom e de natureza quando é registado. Até porque muitas das vezes o registo que escolho fazer tem preocupações estéticas e estilísticas. Desse modo há repetição na filmagem, há encenação. Não é um exercício de presença nem de espontaneidade. A ideia da performance pode ter sido originada num processo espontâneo e de presença, mas a sua execução e registo nem sempre. São então coisas diferentes, a vivência da performance ou a execução dela para efeitos de registo ou de exercício cinematográfico. Nem todos os registos têm este lado tão marcadamente encenado, como é o caso da *Experiência 1* do *Projeto Essencial*.

D(u)o Avesso (2021)

Para falar deste trabalho (<https://www.youtube.com/watch?v=qDvljQhxAZg>) deixo uma nota autoral escrita a 28/03/2021:

Ato em que rego uma planta com um objeto autorrepresentativo, feito por mim no contexto de licenciatura. É de cor vermelha, em latex, e pode ser considerado um container, passível de transportar líquidos.

A ação performativa desenrola-se num espaço exterior, numa zona florestal. De joelhos, rego um pequeno carvalho que ali existe. No final de o regar começo a trazer a parte traseira do objeto para a frente, pela boca, fazendo com que o seu interior passe pelo orifício bucal, virando-se do avesso. A meio do processo coloco-o em frente à cara, tornando o objeto, por momentos, numa máscara. Parte do interior do objeto está fora dele. A forma que sai da boca sugere uma língua, entre outros possíveis significantes. Respiro, a máscara enche e esvazia. Volto à ação de a virar do avesso, colocando-a completamente virada ao contrário. De seguida exponho apenas a parte interior da máscara, o seu avesso. A câmara aproxima-se do orifício bucal, mostrando agora o interior do objeto (que segundos antes era o seu exterior).

A expressão facial representada na máscara sugere esforço ou um movimento de expulsão (como quando vomitamos). A água que está dentro vem para fora, assim como o interior do objeto, virando-se do avesso.

Quando pensei neste ato não lhe atribuí de imediato significado, sentido ou intenção. As escolhas foram bastante intuitivas. Posteriormente pensei em possíveis interpretações, maioritariamente relacionadas com processos de transformação pessoal. Também estão presentes dualidades como morte e vida, criação e destruição - e a interdependência dos conceitos.

Fiz questão de adicionar um u no título D(u)o Avesso, fazendo referência à dualidade dentro-fora exposta quando se vira algo do avesso.

Esta dualidade estende-se à natureza da transformação - é um fim e um início ao mesmo tempo. O fim de um estado para iniciar outro, ou sucessivos fins de estados e sucessivos inícios de outros. No fundo estes conceitos, inícios e fins, nascimentos e mortes, são constantes, compõe a existência na sua linha temporal. A criação e a destruição dançam, interpenetram-se, compondo realidades. A transformação é uma morte, mas também um nascimento. Todos os momentos morrem constantemente para que outros nasçam. A natureza, cíclica, funciona também deste modo.

Não posso deixar de associar o movimento de expulsão da água e do próprio interior do objeto (sempre de dentro para fora) a uma espécie de urgência de expressão, de deitar para fora o que está dentro, nutrindo (a planta) mas transformando-se. (Acabo também de associar a expulsão da água ao rebentar das águas no processo de nascimento dos mamíferos). Este ato é um nascimento. Um nascimento de si próprio, do seu avesso, de uma outra parte de si. É uma

morte também. É uma transformação urgente, mas natural, no exato momento em que era necessária. Como tudo.

Esta performance é sobre vulnerabilidade. A necessidade dela. Alguém que se expõe de tal modo que se transforma. Expressa-se no limite, expõe-se na totalidade, todo o seu interior. Revela-se, conhece-se e dá-se a conhecer. Este processo é visceral, pode ser doloroso, expor tudo, conhecer-se. Ir ao seu interior e trazê-lo para fora, dar-se à transformação. A cor encarnada evoca uma dimensão carnal, sensível, deste processo.

Esta performance fala de mostrar o outro lado da máscara. Alguém que se quer mostrar, que se quer expressar. Que perde as defesas, expondo a sua carne, a sua ferida, vulnerabiliza-se em prol do alívio e da necessidade de expressão, de sair da fachada, de se revelar verdadeiramente.

A urgência em se expressar, quase compulsiva, vem de uma sensação de entorpecimento constante, muito presente em toda a gente. Temos todos tanto medo. Escondemo-nos atrás de máscaras. Onde estão os humanos?

Este vômito de si próprio (e também do seu nectar, do que tem para dar aos “outros”) é o chegar a um limite. Não poder conter mais a fachada, não querer, não conseguir. É um alívio.



Fig.59 Joana Carvalho; D(u)o Avesso; 2021; Vídeo-performance; Frame de ficheiro MP4; 00:03:09



Fig. 60 Joana Carvalho; D(u)o Averso; 2021; Video-performance; Frame de ficheiro MP4; 00:03:09

A performance, concebida já em 2019 num contexto de licenciatura, só em 2021 foi formalizada enquanto vídeo-performance. O objeto/máscara protagonista haveria já sido criado em 2017, enquanto objeto escultórico. O som foi decidido posteriormente à montagem do vídeo. A base de criação do mesmo teve como referência os cânticos portugueses que tive oportunidade de ouvir do arquivo do etnógrafo Michel Giacometti (Povo Que Canta, 1971). Outra referência foi música tradicional indiana. O que de comum têm os cânticos tradicionais portugueses e a música indiana na parte vocal, é a transição não marcada entre os tons melódicos. Foi essa indefinição entre tons que procurei “imitar” no som de D(u)o Averso. Estas referências trazem também a dimensão ritual, folclórica da cultura portuguesa e indiana, que remotamente procurei. A batida do som, que imita o batimento cardíaco, lembra o movimento respiratório, o ciclo vital - traz também a repetição, o ritmo que embala. O ritmo automatiza, esvazia o momento de conceito e de código.

16h07 (2021)

Um outro trabalho a referir consiste numa performance intitulada 16h07, documentada em vídeo (<https://youtu.be/TORnT4IR5E8>). No caso o vídeo funciona apenas como documentação, ao contrário de outras performances que adaptei ao propósito de servirem o meio que é o vídeo, ou seja, que foram pretexto para um exercício videográfico/cinematográfico. Neste caso o vídeo serviu a ação.

Na performance fui enterrada, envolta num lençol, ficando apenas com a cara descoberta durante cerca de uma hora. O dia do acontecimento foi escolhido para que coincidisse com o dia do meu aniversário, e a hora a que saí da terra, com a hora em que nasci, às 16h07. A data

foi escolhida após verificar que o calendário lunar desse dia (10/06/2021) indicava o pico de lua nova desse ciclo lunar, tal como no dia do meu nascimento (10/06/1998). Era então um dia cuja noite seria de lua nova. Tinha já ouvido da minha avó (experiente em agricultura) dizer que a melhor altura para semear algo, para colocar coisas na terra é durante a lua nova. Fez sentido subterratar-me nesse dia. Para a realização da performance, foi criado um pequeno evento onde estiveram presentes pessoas próximas, as quais me desenterraram com as mãos às 16h07. A celebração do nascimento foi marcada pelo enterro da aniversariante. Tocam-se ideias de vida, morte e renascimento. Deixo uma nota de autoria registada pouco após a realização da performance:

Deitei-me na cova. Sentir a terra cair sobre mim assustou-me por vezes, pois estava a acontecer com alguma força e rapidez. Começou a ser confortável, apesar do pó na cara. Depois, quando tinha todo o corpo coberto, deu-me uma ponta de aflição. Ia mesmo ficar ali uma hora? O instinto era sair. Mas fiquei, aceitei que ia ficar.

O peso da terra obrigava-me a respirar devagar e com esforço. No entanto foi muito confortável a sensação de ver as árvores da perspectiva do chão. Via as pequenas plantas paralelas às grandes árvores. Tinha os ouvidos tapados e com o passar do tempo, com a respiração lenta, fui entrando num estado de relaxamento. Quase adormeci por vezes, e aí de imediato surgia uma sensação de alerta que me mantinha acordada.



Fig.61 Joana Carvalho; 16h07; 10/06/2021; Zona florestal, Arnóia, Celorico de Basto; performance;

fotografia cedida por Catarina Bach

Roda Vital (2021)

Este projeto desenvolveu-se em outubro de 2021, enquanto estive em Bad Belzig, Alemanha. À volta da ideia de roda, círculo, surgiu uma instalação, efémera.



Fig.62 Joana Carvalho; Roda Vital; 2021; Zona florestal, Bad Belzig, Alemanha; Instalação; Arquivo Pessoal



Fig.63 Joana Carvalho; Roda Vital; 2021; Zona florestal, Bad Belzig, Alemanha; Instalação; Arquivo Pessoal



Fig.64 Joana Carvalho; Roda Vital; 2021; Zona florestal, Bad Belzig, Alemanha; Instalação; Arquivo Pessoal



Fig.65 Joana Carvalho; Roda Vital; 2021; Zona florestal, Bad Belzig, Alemanha; Instalação; Arquivo Pessoal

Numa zona florestal, com ramos já caídos, desenhei um círculo que ligava 7 árvores. Formaram-se relações entre as árvores mortas, na horizontal, no solo – perpendiculares às árvores vivas, verticais. Os ramos no solo, em decomposição, alimentam devagar as árvores vivas. O símbolo Oros Boros foi uma forte referência para a ideia desenvolvida. Símbolo da vida, cíclica, do facto da morte ser necessária para a vida prosperar – a vida alimenta-se de vida, e a morte é natural e necessária. A própria circularidade está relacionada com o ritual, a repetição, o tempo circular. O número 7 é também um número que pode remeter a ciclos: 7 dias da semana, 7 notas musicais, 7 cores do arco-íris. Unem-se então 7 pontos na terra, 7 árvores, cria-se um círculo. A figura 65 dá-nos a vista do centro do círculo para o céu, da perspectiva de alguém que aí se deita – vemos as 7 árvores e as suas copas, que quase tapam o céu por completo.



Fig.66 Joana Carvalho; Roda Vital; 2021; Zona florestal, Bad Belzig, Alemanha; Arquivo Pessoal; Esquema

Os seguintes desenhos aconteceram também em Bad Belzig, ainda na exploração da ideia do círculo e do ciclo. Foram desenvolvidos junto a uma fogueira e são representações dela. No momento do desenho a noite caía e havia várias pessoas à sua volta, a confraternizar. Os seus limites formavam um círculo, a disposição das pessoas acompanhava a forma circular. A fogueira, neste contexto, torna-se um símbolo de ligação entre indivíduos. O fogo, controlado e restringido ao seu círculo, alimenta-se do oxigénio e da madeira, produzindo, em troca, energia – calor, proporciona maior tempo de conforto e de confraternização.



Fig.67, 68, 69 e 70 Joana Carvalho; Roda vital; 2021; Caneta e lápis de cor sobre papel; Bad Belzig, Alemanha.

Vemos aqui dinâmicas entre forças de destruição e de preservação. O fogo consome, destrói a madeira – neste caso lentamente, de modo controlado. Essa destruição controlada permite a manutenção do calor, de luz e por consequência tempo alargado de confraternização entre as pessoas. Lembra, entre outras possibilidades, um símbolo sagrado indiano, hindu – o Shiva Lingam Yoni (Shiva Lingam Yoni, 2022). É uma representação dessas duas forças – destruidora e de manutenção. Normalmente associadas de modo arquetipal ao masculino e feminino. A parte vertical do objeto será a força de morte/individualidade/destruição e a horizontal a de vida/união/manutenção (Ukeles, 1969). No caso das árvores em círculo, a força vertical (as árvores vivas) alimenta-se da horizontal (as árvores mortas, que alimentam as vivas). Na fogueira, o fogo alimenta-se da madeira, da matéria, gerando energia, luz, calor e vida. O Shiva Lingam Yoni, sagrado na Índia, representa um momento de Advaita – não dualidade (Monier-Williams Sanskrit-English Dictionary, 1899) – um momento em que as separações entre os opostos, as dualidades, se dissolvem. É aí que se dá a criação. Estende-se o sentido de criação para além da procriação, da união sexual, mas para todo o tipo de criação – o florescimento na natureza ou a criação artística.



Fig.56 Shiva Linga Yoni; <https://indiandownunder.com.au/2015/09/mysterious-cases-of-shivlings-found-across-the-world/>

Ecdise (2022)

Esta ação (<https://www.youtube.com/watch?v=8wRgb-ah3JU>), na qual retiro “pele” do meu corpo é baseada nas mudas do exoesqueleto que vários animais como a cobra, escaravelho, gafanhoto ou caranguejo realizam periodicamente. Essa muda tem o nome de Ecdise (Santos, s.d.). A ação constitui, simbolicamente, um ritual de passagem, de transformação. Materializa-se uma necessidade de processar e entender a transição e passar pela ação que a marca (um pouco à semelhança da performance 16h07). O material utilizado

para imitar a pele são crepes de arroz. Quando humedecidos moldam-se à forma que lhes é dada. A sua transparência permite neste contexto uma semelhança à pele.



Fig. 71 Joana Carvalho; Ecdise; 2022; Vídeo-performance; Frame de ficheiro MP4; 00:08:35

Inicialmente havia a intenção de utilizar silicone líquido e criar uma “pele” que não se desfizesse ao ser tirada, tornando-se um objeto escultórico duradouro e assemelhando-se mais à ecdise de alguns insetos como o escaravelho, que mantém o exoesqueleto quase intacto depois da muda. No entanto, perante a impossibilidade de obter os recursos necessários, optei por uma “pele” que se desfizesse ao ser tirada e que, por outro lado, é efémera e bio-degradável por se tratar de um produto alimentar. Deste modo o trabalho concilia-se com outras partes da investigação – o respeito pelo Meio, pela Natureza. O som foi produzido em casa com recurso a objetos e instrumentos musicais que possuo. Uma vez mais a repetição fornece ritmo e embalameto à ação.

Este é mais um dos casos em que a ação foi construída e concebida para satisfazer uma metáfora visual. Foi então um exercício visual e simbólico, mais do que um de presença. Recordo as noções de Schechner (2013) quanto às categorias nas quais se pode inserir uma performance: eficácia ou entretenimento. Nenhuma performance é puro entretenimento ou pura eficácia. Considero que o presente exercício se insere nas duas categorias, mas que no momento de execução o fator entretenimento teve maior relevância – no sentido em que a componente de eficácia se encontra mais no resultado e no símbolo que constitui a ação, do que no momento da ação em si.

O Bicho (2022)

Esta performance (<https://www.youtube.com/watch?v=KJKZ224keAU>) surgiu da vontade de expressar uma metáfora visualmente. A estética da ação é baseada na estética do folclore que nos é mostrado através do trabalho fotográfico de Charles Fréger, na série Wilder Mann. A série fotográfica, como referido anteriormente neste documento, retrata personagens folclóricas de vários pontos do globo. O fotógrafo intitula o livro de apresentação desta série fotográfica como *Wilder Mann: The Image of The Savage*. Este “selvagem” é descrito pelo fotógrafo como “uma figura zoomórfica cujo aspeto rudimentar e vestimenta ritualística se refere a uma nudez universal” (Fréger, 2011)

Estas imagens, como arquétipos, metade humano metade besta, animal ou vegetal, ressurgem das profundezas do tempo em ocasiões ritualísticas, em festividades religiosas ou pagãs, celebrando o ciclo das estações, os dias gordos, Carnaval ou Páscoa. Nas sociedades rurais europeias, estas personagens ou animais emblemáticos representavam figuras protetoras ou símbolos de fertilidade. Hoje evocam um imaginário, um mundo impulsivo e físico onde todos percebem/entendem a ancestral relação com a natureza, onde emerge a nossa animalidade e por vezes o desejo regressivo inerente a alguns dos nossos comportamentos. (Fréger, 2011)

Perante o envolvimento na pesquisa surgiu a vontade de explorar possibilidades e criar uma narrativa que fosse parecida à das já existentes na sua forma e estética, mas que tivesse o propósito de conectar indivíduos não à sua nação, não à sua “tribo”, mas ao planeta, à natureza - inspirado no apelo de Joseph Campbell – “Precisamos de mitos que identifiquem o indivíduo não com o seu grupo local mas com o planeta.” (Campbell, 1991)



Fig.72 Joana Carvalho; O Bicho; 2022; Vídeo-performance; Frame de ficheiro MP4; 00:10:13

Então o vídeo, que apresenta um objeto colorido inicialmente no solo, mostra-nos uma espécie de crescimento do mesmo até se tornar numa criatura, O Bicho. O Bicho nasce da terra, dança e volta à terra no final. Desfaz-se e funde-se com ela. A metáfora acontece ao comparar a vida a esta narrativa. Nascemos neste e deste planeta, vivemos nele (dançamos) e voltamos a ele, desintegramo-nos nele quando a vida termina. É também esta ação um exemplo de performance com preocupações maioritariamente estéticas (de entretenimento) mas que não exclui a eficácia no seu resultado final de cariz simbólico (Schechner, 2013).

O objeto colorido é um tapete concebido por Marcelo Almiscarado, que me ofereceu a sua incrível colaboração neste trabalho. Foi também ele que vestiu o tapete, dando corpo ao Bicho.

Integração (2022)

Colagem sobre mdf – Uma vez mais resultado de explorações no *atelier*, exercícios de espontaneidade. Imagens de mulheres, um triângulo com papel de tom rosa e lã feltrada à mão com um formato circular e um espelho redondo. O painel de mdf, antes de ser a base deste trabalho foi a base provisória de muitos dos trabalhos concebidos durante este e o anterior ano letivo. Foi uma espécie de mesa de trabalho – utilizada no chão ou na vertical, ecostada à parede.



Fig.73 Joana Carvalho; Integração; 2022; papel, lã feltrada e espelho sobre mdf; 160x120cm

Funciona este trabalho como um culminar de experiências, como a despedida de um ciclo. Contém em si a aura de toda a investigação – ideias provenientes do ecofeminismo, a questão da auto-reflexão, a lã feltrada que comporta em si tempo e repetição por ter sido feita à mão, comporta um processo ritualístico. O espelho que remonta às questões que iniciaram a investigação – Quem sou eu (sem o Outro)? – assim como a questões de conexão com o Eu, mas também com o Outro e o Meio. O triângulo, forma geométrica estável, procura uma base sustentável – uma manutenção coesa da matéria, da raiz. A sua forma rígida e afiada contrasta com a lã fofa, que lembra uma nuvem, que flutua e nos ajuda a sonhar. Através dos opostos, e contrastes, percebemos. Cria-se realidade e matéria com fricção, precepcionamo-la à base de comparações e metáforas.

Integração é resultado da procura de ligações. Integração do Eu no Outro e no Meio. Integração de um elemento num conjunto. Integração de todos os motivos da investigação.

2.2 Ligações Convexas –

Colaboração com o Projeto CANVAS

A investigação divide-se em duas vias pelas distintas naturezas dos processos. Nesta via, que nomeio de coletiva, pude partilhar processos que desenvolvi na via individual, havendo então uma abordagem para com o exterior e uma intervenção no meio e nos seus atores – nos participantes dos *workshops* e no local onde tudo aconteceu. Esta metodologia é chamada por autores como Patricia Leavy (2015) de *Arts Based Research* e, no caso da investigação com base em Artes Visuais, consiste num conjunto de práticas através das quais os participantes criam arte, proporcionando e por vezes representando os dados de investigação. Com ou sem experiência artística, a arte produzida pode ser bastante poderosa no que toca a comunicar e direcionar emoção. Terapeutas de arte, por exemplo, trabalham frequentemente com pessoas sem experiência em arte com sucesso.

Então, esta via de investigação coletiva, em que há procura de conexão através da extroversão, materializou-se principalmente na realização de *workshops*. Pude colaborar enquanto formadora com o projeto CANVAS (Prevenção da Criminalidade e da Violência através do Planeamento Inteligente e da Resistência Artística), sediado e criado em contexto académico, por docentes e investigadores da FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), nomeadamente o professor doutor Miguel Saraiva e professora doutora Paula Guerra. Também Sofia Sousa, que me acompanhou de perto nas atividades. Pude contar também com a colaboração do meu colega e artista plástico Pedro Lameiras Gil, que participou no projeto. Aconteceram então, no contexto do CANVAS, *workshops* para crianças de variadas instituições localizadas em bairros sociais do Porto. Os *workshops* nos quais tive oportunidade de desenvolver esta vertente da investigação, aconteceram na associação NaPraça, no bairro do Falcão (Corujeira) com um grupo de cerca de 13 crianças. Não estiveram todas presentes nos 8

workshops, estando em média as mesmas 8 crianças com idades entre os 6 e os 12 anos presentes em cada um.

Os 8 *workshops* realizaram-se uma vez por semana, tiveram a duração de 1h30 e decorreram durante maio e junho de 2022. As temáticas das sessões foram organizadas em função dos temas presentes e objetivos pretendidos desta investigação. Tal como a investigação, as atividades procuravam ser resposta à pergunta “Como ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio através da arte?”. O planeamento foi pensado de modo a que as primeiras duas sessões se focassem na ligação ao Eu, sendo que os objetivos passavam por proporcionar ferramentas de auto-análise e auto-conhecimento; expressar e conhecer as próprias emoções; fomentar a capacidade de as observar. A terceira e quarta sessões exploraram a ligação ao Outro (comunidade) e procuraram sensibilizar para o entender da ligação e interdependência do indivíduo para com os outros; alertar para as vantagens da colaboração; incentivar ao bom tratamento do outro; desenvolver a capacidade de trabalho em equipa. A quinta e sexta sessões procuraram fomentar uma consciência e valorização do Meio – do local onde nos encontrávamos, local de residência dos participantes, assim como o planeta e a natureza em geral. Os objetivos foram trabalhar a consciência ecológica; entender a ligação e interdependência do indivíduo e do grupo para com o meio envolvente; sensibilizar para as vantagens do bom tratamento do meio ambiente, da Natureza; incentivar o respeito pela Natureza.

As atividades de cada sessão foram pensadas como iniciadoras de exploração e reflexão acerca dos temas escolhidos. Apesar do planeamento, nem tudo decorreu exatamente como o inicialmente previsto, havendo mudanças na ordem das atividades e encurtamento ou prolongamento de temáticas. Irei de seguida descrever algumas das atividades realizadas e mostrar os seus resultados. Começo por atividades relacionadas com a temática do Eu.

O Eu

1 – Colagem sobre mim

Na primeira sessão realizou-se um exercício de apresentação a que chamei “Colagem sobre mim”. Alguns dos participantes já se conheciam, outros não. De qualquer forma a ideia foi, antes de iniciar uma usual apresentação, cada um fazer um desenho com colagem livre que ilustrasse a ideia que tinha de si próprio. Uma colagem de apresentação. De seguida, à vez, cada participante mostrou e falou sobre a sua colagem, apresentando-se.



Fig.74 Workshop sobre O Eu; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Colagens de apresentação; Arquivo



Fig.75 e 76 Workshop sobre O Eu; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Colagens de apresentação; Arquivo Pessoal

Resultados: A atividade foi um bom início no sentido em que “quebrou o gelo” não só em termos da apresentação propriamente dita, como na questão prática. Funcionou como desbloqueamento físico e criativo. Tive a sensação que deste modo exploraram mais profundamente aquilo que podiam dizer sobre eles próprios ao apresentarem-se.

2 – A cor e o que ela nos transmite

Nesta atividade começou-se por introduzir algumas noções históricas da utilização da cor na pintura. Mostrando imagens de diferentes pinturas, desde Caravaggio a Monet, a Mondrian e Frida Khalo, perguntou-se:

- De que forma a cor da obra nos influencia?
- O que é que a cor nesta pintura vos faz sentir/pensar?
- O que é que a cor nestas obras suscita em vós?

De seguida foi-lhes pedido que pintassem emoções. Alegria, Saudade, Calma, Tristeza e Raiva. A intenção era usarem predominantemente a cor, escolhendo-a de acordo com as sensações sugeridas. Pediu-se também que escrevessem situações que os fizessem ou tenham feito sentir essas emoções. No final partilhou-se à vez os resultados.

Neste exercício procurei sugerir que não somos apenas as nossas emoções, apesar de elas passarem por nós. Procurei o apelo à observação das mesmas e tentativa de as compreender.



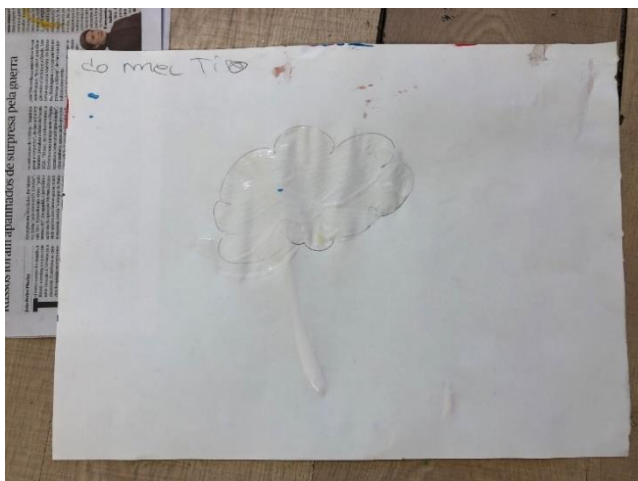


Fig.77, 78 e 79 Workshop sobre O Eu; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Exercícios sobre a cor e o que ela transmite; Arquivo Pessoal

Resultados: Este exercício despoletou memórias e emoções nem sempre felizes. Alguns participantes ficaram nostálgicos ou tristes. Alguns resultados foram surpreendentes, como o de um participante que na palavra “raiva” parecia estar de facto a tratar o papel com essa emoção, sendo bastante expressivo. Foi revelador do mundo pessoal de cada participante. O importante nesta atividade foi a transmissão de ferramentas para lidar com essas emoções.

3 – O autorretrato.

Um outro exercício foi o de realizar um autorretrato. Mostrou-se exemplos de vários artistas, pinturas, desenhos que são autorretratos.

- O que acham que é um autorretrato?
- O que acham que os artistas estavam a sentir no momento em que fizeram as obras?
- O que vos transmite o que o artista fez?
- E então a colagem que fizemos também não é um autorretrato? Porquê?

Estas foram algumas das perguntas feitas aos participantes, de modo a incitar o pensamento crítico. De seguida foi-lhes pedido que se desenhasssem a si próprios, numa folha grande, sem terem de ser muito exatos e sem se preocuparem muito com o resultado. Foi um desenho de contorno do corpo, para o qual tiveram ajuda. O resto – roupa, cara, acessórios, palavras, cores foram eles que adicionam, com base no que consideravam que fazia parte das suas identidades. Utilizaram cor e forma, era um desenho livre.



Fig. 80 Workshop sobre O Eu; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Autorretratos; Arquivo Pessoal





Fig.81, 82, 83 e 84 Workshop sobre O Eu; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Autorretratos; Arquivo Pessoal

O Outro

Para introduzir este tema perguntou-se aos participantes quais as vantagens da colaboração, do trabalho em equipa assim como do respeito pelo outro (mesmo que não gostemos dele).

1 – Cadavre Exquis

Cadavre exquis (cadáver requintado em francês), é um método surrealista utilizado na criação literária e plástica através do qual uma coleção de palavras ou imagens é montada coletivamente. Neste caso decidiu-se que iríamos desenhar corpos e pediu-se aos participantes que desenhasssem em 3 folhas separadas uma cabeça, um tronco e umas pernas e pés, respetivamente. Não puderam ver os desenhos uns dos outros até ao momento de os montar, juntando cabeças, troncos e pernas de diferentes participantes e criando novos seres de cada vez que o fazíamos.



Fig.85 Workshop O Outro; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Cadavre Exquis; Arquivo Pessoal

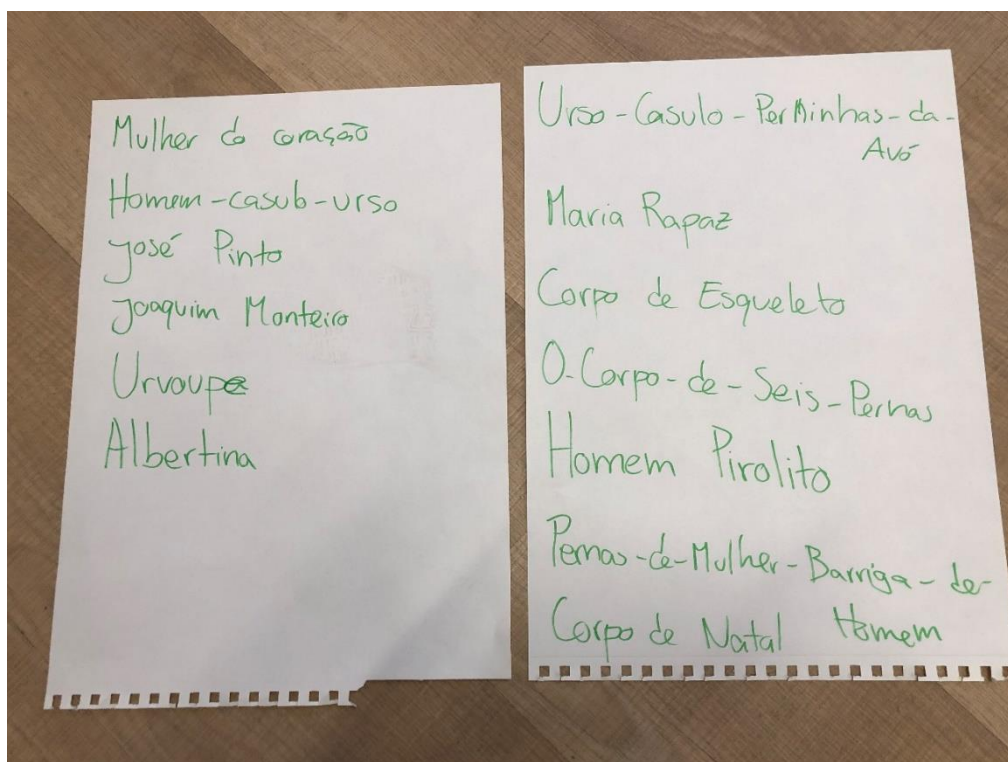


Fig.86 Workshop sobre O Outro; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Cadavre Exquis – nomes das personagens criadas; Arquivo Pessoal

Resultados: Este exercício suscitou entusiasmo e criatividade por parte deles. No final quiseram inventar nomes para cada ser que se formou. Trocavam as partes desenhadas para formar novos seres. E inventavam mais nomes. Foi possível construir personagens em conjunto, sendo que se estimulavam uns aos outros num tom divertido e de brincadeira.

2 – Desenho em conjunto.

Folhas grandes foram dispostas ao longo das paredes da sala. De seguida pediu-se a cada participante que tirasse um papel à sorte com palavras previamente escritas. A ideia era cada um desenhar o que estava no papel mas que se coordenassem entre si de modo a que o desenho tivesse um sentido criado por eles em conjunto. Deste modo criaram uma narrativa que conectava os elementos desenhados. Do mesmo modo, os desenhos iam interagindo ao longo do desenvolvimento do pensamento e diálogo coletivo.



Fig.87 e 88 Workshop sobre O Outro; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Desenho em conjunto: processo e resultado; Arquivo Pessoal



Resultados: Inicialmente os participantes estavam a desenhar de forma separada, individual, sem grande comunicação entre eles. Foram, a certa altura, incitados a parar, observar o desenho e combinar entre eles como iam dar um sentido ao desenho, em conjunto. Então criaram uma história e a partir daí foram-se espalhando mais no espaço e colaborando de forma mais interativa.

3 – Exercício de conexão e expressão.

Esta atividade foi inspirada num *workshop* no qual tive oportunidade de participar em Frankfurt, no contexto do International Woman's Theatre Festival 2021, dado por Dorsey Bushnell. A base do exercício foi a mesma, mas com algumas adaptações, sendo a principal diferença o fator do desenho. No *workshop* de Dorsey Bushnell utilizamos o corpo e posições do mesmo para nos expressarmos. Neste caso utilizamos o desenho. Passo a transcrever as instruções para a atividade:

«Primeiro formar grupos de 3.

Alongar, relaxar (se possível descalços na sala). Andar livremente pela sala. Devagar, e depois depressa.

Devagar... E depois depressa... Devagar.... Depressa... Parar! Continuar, depressa.

De seguida, andar devagar. Desta vez relaxar, enquanto andamos. Vamos imaginar, sem mexer, só enquanto andamos, cada parte do corpo que eu disser a relaxar. Relaxamos o braço esquerdo... O direito... (todo o corpo)

Enquanto andamos vamos pensar num momento da nossa vida em que nos tenhamos sentido pequenos, em baixo. Inseguros.

(Deixar pensar alguns segundos)

Paramos de andar e em silêncio vamos para o nosso lugar e desenhamos o que sentimos. Podemos usar cor, forma, o que quisermos. O desenho não precisa de ser muito pensado, nem de ser bonito, nem de se perceber o que é.

Desenha o que te vier à cabeça e à sensação.

De seguida os grupos de 3 reúnem-se e cada desenho vai ser discutido pelos colegas. Então num grupo de 3, enquanto um mostra o seu desenho, os outros dois, à vez, vão dizer o que interpretam daquele desenho. Quem fez o desenho não tem de confirmar ou negar o que dizem sobre o desenho. Pode fazê-lo mas não é necessário. Os colegas vão dizer aquilo que o desenho transmite. A cor, a forma... Se fosse uma história o que seria? Cada colega fala do nosso desenho, nós não temos de falar sobre o nosso desenho, nem temos de concordar ou discordar do que o colega diz, só se quisermos.

De seguida voltar a andar pela sala. Pedir para pensarem-se a ultrapassar essa situação. Em como estão agora, de que forma ultrapassaram essa situação.

Parar. Pedir para irem para o lugar e desenhar primeira coisa que lhes vier à cabeça.

Repetir processo, colegas partilham o que lhes transmite o nosso desenho e nós sobre os desenhos deles.

Faz-se uma última ronda. Desta vez pedir para pensarem-se no seu melhor, a situação anterior totalmente ultrapassada.

Desenhar e partilhar.»





Fig.89, 90 e 91 Workshop sobre O Outro; maio 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Exercício de Conexão e Expressão: processos e resultados; Arquivo Pessoal

Resultados: Esta atividade foi mais desafiante do que o normal para os participantes e para mim. O pedido inicial para se manterem em silêncio e, mesmo em movimento, fazerem uma espécie de introspecção, foi de facto difícil de realizar. Por um conjunto de fatores, desde a maior complexidade do exercício até ao facto de haverem novos participantes (com personalidades influentes no grupo em geral) que não costumavam estar presentes nas atividades, o exercício não correspondeu às expectativas. Houve pior comportamento do que o costume, os participantes não pareciam estar a aderir bem ao exercício, talvez por não o estarem a compreender completamente, ou pelo ambiente disperso que se fazia sentir. Não senti que tenhamos atingido um ambiente de verdadeira conexão e expressão, tendo surgido conflitos e momentos de competição e zanga entre os participantes.

O Meio

Nesta fase das atividades o primeiro exercício constituiu uma espécie de mescla entre o tema “o Outro” e “O Meio”. Foi realizado no exterior, em pares. Um dos intervenientes guiava o outro. O que é guiado está de olhos fechados. O que está a guiar “mostra” objetos ao parceiro através do tato, segurando a sua mão e direcionando-a. Leva-o a reconhecer texturas, objetos, superfícies.



Fig. 92 Workshop sobre O Meio; junho 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Exercício introdutório sobre O Meio; Arquivo Pessoal

Resultados: O exercício requereu confiança no outro e exploração do meio, da natureza circundante, então constituiu uma boa atividade de passagem entre os dois temas. Houve aderência e entusiasmo por parte dos participantes.

2 – Esculturas de um minuto (Erwin Wurn)

Na seguinte atividade foi pedido que cada participante escolhesse um sítio na zona onde estávamos (no exterior) e criasse uma escultura com o corpo que se enquadrasse no local e desse modo interagisse com o espaço. A escultura corporal devia durar um minuto, como as esculturas de um minuto de Erwin Wurn. O tempo foi contado com um cronómetro e os restantes participantes encorajados a observar o resultado - que foi também fotografado. No final foi feita uma escultura coletiva. O processo foi idêntico – escolher um local e criar uma escultura corporal em interação com o mesmo, mas desta vez com todos os participantes.



Fig.93 Workshop sobre o Meio; junho 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Escultura de 1 minuto; Arquivo Pessoal

Resultados: Os participantes aderiram ao exercício, apesar ter sido notoriamente desafiante para quem não estava a executar a escultura de um minuto manterem uma postura de observação na duração das esculturas corporais. Tentavam então distrair os colegas de modo a fazê-los mexerem-se e rir durante a escultura.

3 - Colagem e pintura com objetos do Bairro.

Nesta atividade começou-se por fazer uma recolha de objetos no exterior, naquela zona (Bairro do Falcão). Pediu-se que recolhessem objetos da rua. Foram recolhidas plantas, plástico e papel (lixo). De seguida voltamos à sala e foi pedido que fizessem uma pintura/desenho/colagem sobre o Bairro incorporando objetos recolhidos. A intenção foi fazer desse desenho uma espécie de oferta ao Bairro.



Fig.94 Workshop sobre O Meio; junho 2022; Bairro do Falcão, Associação NaPraça; Colagem e pintura com objetos do Bairro; Arquivo Pessoal

Resultados: A recolha dos materiais acabou por ser também uma espécie de recolha de algum lixo. Indiretamente contribuímos para a limpeza do local e reutilizou-se o lixo em arte que teve por base a intenção de ser uma oferta ao Bairro. Apesar disso houve alguma liberdade temática. Os participantes aderiram bem e mostraram-se entusiasmados. Considero que a intenção de sensibilizar para o cuidado com o meio foi bem-sucedida.

Tinha planeado fazer algumas das performances de instrução que integram o *Projeto Essencial* da minha autoria, mas não pareceu adequado tendo em conta a aparente não disponibilidade dos participantes para exercícios mais introspetivos em que tivessem de estar em silêncio. Entendi que alguns exercícios foram menos adequados devido à atenção e quietitude requerida – é natural que na faixa etária em causa seja difícil de manter silêncio e concentração durante muito tempo. Apesar de ter pensado na possibilidade deste desfecho anteriormente, quis tentar de qualquer forma, sendo que em alguns casos, no momento, optei por não realizar esse tipo de atividades. Os exercícios que requeriam mais estímulo, mais movimento e interação foram os que funcionaram melhor. Apercebi-me que quando conseguia ter a atenção deles era mesmo necessário ser eficaz na comunicação e não dispersar. Eram muito inquietos e muito responsivos a qualquer estímulo, então eram preciosos os momentos em que os conseguia cativar a prestar atenção. Senti necessidade de ser rápida e eficaz a comunicar.

Os momentos mais desafiantes para mim foram episódios de desentendimento entre os participantes, também alguns comportamentos que se aproximavam ao bullying. Nem sempre sabia bem qual o melhor procedimento e por vezes tive de parar a atividade para ter um discurso mais assertivo sobre a necessidade do bom comportamento para possibilitar a continuidade da sessão. O balanço geral, no entanto, é muito positivo pois foram transmitidas “ferramentas” de conexão através da arte. A recepção dessas ferramentas foi diferente das minhas expectativas (até porque não tinha muitas), mas quero dizer que os objetivos prioritários foram atingidos: a transmissão dessas ferramentas e desenvolvimento da investigação por este modo. Foi uma experiência muito enriquecedora, divertida e foi um grande gosto conhecer todos os participantes assim como a equipa da Associação NaPraça (Teresa e Luís) e do projeto CANVAS. Fico grata pela oportunidade e pela experiência, e contente por ter a chance de, através desta investigação, intrevir no mundo real, colaborar para a Escultura Social, e apelar à conexão, à expressão e à criatividade.

Podem ver-se alguns registos dos workshops “O Bairro é Nosso!” 2ª Edição no seguinte canal de Youtube:

https://www.youtube.com/channel/UCtpckl72S_4gKCdBRmMZ5PA/videos

CONCLUSÃO

Mais do que responder a uma proposta de mestrado, esta foi uma experiência pessoal, de interesse e necessidade própria. Posso dizer que coloquei o mestrado a favor de interesses pessoais apesar de se estenderem a algo mais lato que eu – abordam interesses globais. A pertinência desta investigação reside, a meu ver, nesse interesse e até necessidade global de melhorar a relação da espécie humana com a Natureza, na necessidade de apelar ao respeito e à empatia em geral. Procuro então fazer parte do movimento que vai de encontro a estes objetivos, na vontade de contribuir, fazendo o meu papel, neste caso através da prática e investigação artística. Este meu papel pode ser tão pequeno como uma gota no oceano. Mas se essa gota se move na direção que proponho, então os meus objetivos estão cumpridos.

Como ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio através da arte?

Há muitas respostas a esta pergunta. Esta investigação foi uma abordagem de uma possível resposta. A pergunta não é de resposta *sim* ou *não*, assume-se desde o início que é possível ligar pessoas a si próprias, aos outros e ao meio através da arte. O Capítulo 1 – Primeiras Ligações traz-nos provas, exemplos. O Ecofeminismo, que nos lembra da impossível dissociação do Humano à Terra, presente em trabalho artístico como o de Jackie Brookner ou Ana Mendieta. O Ritual, ancestral mecanismo de ligação, de transição. Essa ancestralidade, mostrada por Mircea Eliade (1958) e Joseph Campbell (1991) permite-nos entender como o ser humano transforma uma casa num lar (Han, 2019), desde os seus primórdios. Entendemos que o Ritual não é nem puro entretenimento nem pura eficácia, sendo quase sempre uma mistura dos dois. A sua eficácia reside na capacidade de nos transmutar psiquicamente, de um modo também inconsciente. Richard Schechner (2013), para além de nos esclarecer sobre a potência do Ritual, contextualiza-nos quanto aos seus atuais usos na arte dando o exemplo de artistas como Anna Harpin e a sua utilização da lógica do Ritual em ações não nacionalistas, não apenas locais, mas globais.

Artistas como Harpin, Jackie Brookner, Joseph Beuys (com o seu conceito de Escultura Social), Pedro Reyes, James Turrell, Mierle Ukeles direcionam já a sua prática para a urgente necessidade de transformar ideias e criar ligações globais, entre indivíduos e o meio. Respondendo assim ao apelo de Campbell para criarmos mitos e rituais que nos identifiquem não apenas com o nosso grupo local, mas com todo o planeta. Para nos pensarmos como vindos da terra, “em vez de atirados para aqui de outro sítio qualquer, vemos que somos a terra, somos a sua consciência” (Campbell, 1991).

Também Brookner (1992) menciona outros artistas que direcionam o seu poder criativo para problemas “do mundo real”, plantando árvores, purificando rios, água e solo, trabalhando com lixo, entre outras ações do tipo. Artistas cujos trabalhos exigem colaboração com outros setores da sociedade e que são importantes para além do seu valor prático, preenchendo a nossa mente com imagens positivas de participação e regeneração.

Existe já a consciência da necessidade de nos entendermos como interdependentes uns dos outros e do meio. É possível utilizar a arte como ferramenta de ligação. E quanto mais nos entendemos enquanto indivíduos, mais evidente se torna a nossa dependência da matéria. É então um caminho bidirecional. Voltêmo-nos para dentro (para o eu) ou para fora (o outro e o meio) a conclusão é sempre uma de dissolução da separação entre os termos.

Mencionou-se algumas das inúmeras formas de ligar pessoas a si, a outros e ao meio – deste modo limitou-se e contextualizou-se a pesquisa. O seu lado prático procurou basear-se nessa janela de possibilidades. Recorreu-se aos fundamentos do Ritual, do Ecofeminismo e da utilização da arte como ferramenta de Cuidado e manutenção. Respondeu-se ao problema inicial dentro das inúmeras formas de o fazer. O desafio foi afunilar a pesquisa, definir formas de fazer para que fossem eficazes. No saber do potencial da arte para consciencialização, a investigação, que é uma análise e experimentação sobre o uso da arte na ligação de pessoas consigo, com os outros e com o meio, procurou formas específicas de o fazer. Realizaram-se *workshops* e materializaram-se objetos e ações – resultados do necessário afunilamento. As formas de ligação procuraram não ser forçadas mas sim adaptarem-se ao contexto e às pessoas. Tal como nos Exercícios de Espontaneidade em que não houve pretensão de forçar essa espontaneidade, mas sim de proporcionar o ambiente para que ela pudesse *acontecer*.

O trabalho autoral (as Ligações Côncavas), muito baseadas nos Exercícios de Espontaneidade, debruçaram-se sobre momentos de transformação, momentos liminares. Puseram-se em prática os pressupostos da investigação, e os resultados satisfazem uma necessidade que, apesar de interferir no exterior, é pessoal. Todos os trabalhos tiveram em comum a procura do entender da transição, da dinâmica nascimento–morte–renascimento no seu sentido figurado. Entendeu-se a intensa interação de forças destrutivas e forças de manutenção (Ukeles, 1969) no processo de criação, também de transformação – simbolizado na perfeição pelo símbolo Shiva Linga Yoni. O ciclo e o círculo, o ritmo, o processo ritual encontraram-se no centro do entendimento da impermanência que é permanente porque se repete. (https://www.youtube.com/watch?v=sku3U_RG8uk)

Os resultados do trabalho com a comunidade (Ligações Convexas) foi satisfatório na medida em que, de um modo pequeno mas intencional, utilizou-se a arte como função de Cuidado, partilhando processos e ideias (muitos deles experimentados em *atelier*) com as crianças da Associação NaPraça. Os processos, ao serem transmitidos a crianças precisaram de ser simplificados, mas nem por isso perderam a sua força. Foi uma oportunidade de ação no mundo real através, neste caso, da partilha e transmissão de ferramentas artísticas. Não havia expectativas específicas, mas os resultados mostraram a permeabilidade das crianças – o que por um lado gerou satisfação pela adesão às ideias e processos mas por outro criou uma consciência de responsabilidade pelo conteúdo mostrado. As duas partes da investigação prática – Ligações Côncavas e Ligações Convexas – relacionaram-se nos seus processos, tendo sido apenas diferentes direções para o mesmo fim – o de criar Ligações.

Acima de tudo foram satisfeitas curiosidades, necessidades de colocar em prática algumas motivações importantes. Concluídos os desejos, fica a vontade de desenvolver, manter o trabalho de Cuidado. Continuar a contribuir, de um modo ou de outro para a Escultura Social.

Bibliografia

Introspeção, Dicionário Priberam, 2022:

<https://dicionario.priberam.org/introspe%C3%A7%C3%A3o>

Ovo, Wikipédia, 22/04/2022, <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ovo>

Brahmanda Purana, Monier-Williams Sanskrit-English Dictionary, 1899, <https://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/2020/web/webtc/indexcaller.php>

Espontâneo, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2022:

<https://dicionario.priberam.org/espont%C3%A2neo>

Adcock, C. (1990). *James Turrell the Art of Light and Space*. University of California Press.

Agarwal, B. (1996). El debate sobre las relaciones entre género y ecología. *Mientras Tanto* nº 65.

Bauman, Z. (2007). *Vida Líquida*. Jorga Zahar Editor.

Blocker, J. (1999). *Where Is Ana Mendieta?: Identity, Performativity and Exile*. Durham and London: Duke University Press.

Brahmanda Purana. (22 de Agosto de 2022). Obtido de Wikipédia:

https://en.wikipedia.org/wiki/Brahmanda_Purana

Brookner, J. (1991). Feminism and Students of the 80's and 90's; The Lady and the Raging Bitch; or, How Feminism Got a Bad Name. *Art Journal*, Vol. 50, No. 2, *Feminism Art Criticism*, 11-13.

Brookner, J. (1992). The Heart of Matter. *Art Journal*, Vol. 51, No. 2, *Art and Ecology*, 8-11.

Brookner, J. (2016). *Project Prima Lingua*. Obtido de Jackie Brookner:

<http://jackiebrookner.com/project/>

Campbell, J. (1991). The Power of Myth. (B. Moyers, Entrevistador)

D'Ambrose, C. (2012). *A means to equality: A look at Ecofeminism art of Jackie Brookner and Ana Mendieta*. Portland, Oregon: Lewis and Clarck College.

Eliade, M. (1958). *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper Colophon Books.

Fréger, C. (2011). *Wilder Man*. Obtido de Charles Fréger, Portraits Photographiques et Uniformes: <https://www.charlesfreger.com/portfolio/wilder-mann/>

Freud, S. (1930). *O Mal Estar na Civilização*. Viena: Editora Psicanalítica Internacional.

Han, B.-C. (2019). *Do Desaparecimento dos Rituais*. Barcelona: Herder Editorial.

Harlan, V. (1986). *What is Art*. Clairview.

Heidegger, M. (1985). *Cartas sobre o Humanismo*. Guimarães: Guimarães Editores Ed.

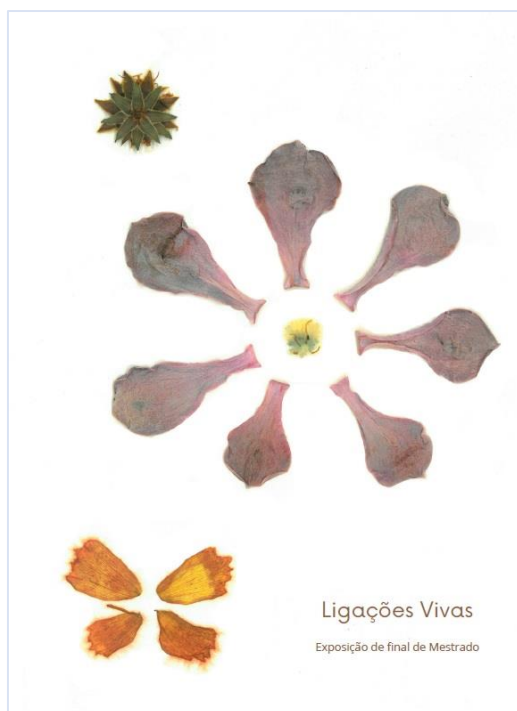
Herrero, Y. (2016). *Una mirada para cambiar la película: Ecología, ecofeminismo y sostenibilidad*. Ediciones Dyskolo.

Kluser, B. (2006). *Ensayos y entrevistas Joseph Beuys*. Editorial Sintesis.

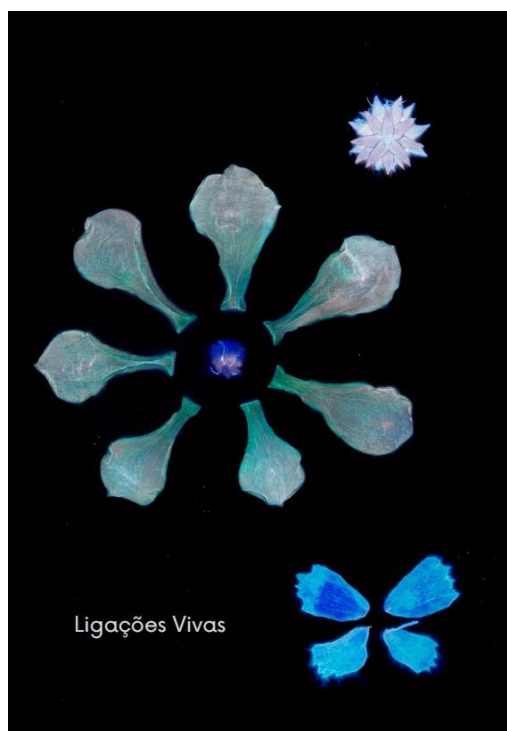
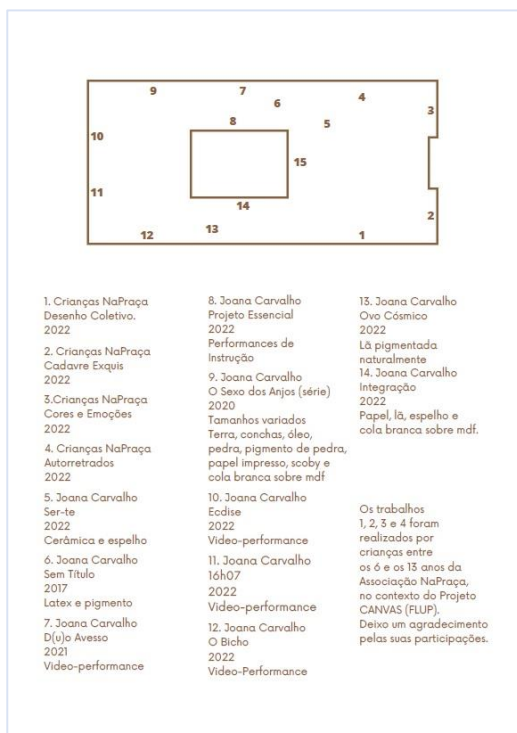
- label, G. (Novembro de 2015). *Joseph Beuys, 7000 Oak Trees, 1982*. Obtido de Tate.org.uk: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-7000-oak-trees-ar00745>
- Leavy, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. The Guildford Press.
- Morley, S. (2010). *The Sublime (Whitechapel Documents of Contemporary Art)*. Londres: The MIT Press.
- New planting of the 7000th oak tree*. (2022). Obtido de documenta-archiv.de: <https://www.documenta-archiv.de/en/aktuell/neuigkeiten/2864/new-planting-of-the-7000th-oak-tree>
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: the politics of performance*. London and New York: Routledge.
- Povo Que Canta*. (1971). Obtido de RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/programas/povo-que-canta/>
- Quickenings*. (2021). Obtido de James Freeman Gallery: <https://www.jamesfreemangallery.com/exhibitions/quickenings/>
- Rito de Passagem*. (s.d.). Obtido de Wikipédia: https://pt.frwiki.wiki/wiki/Rite_de_passage
- Santos, V. S. (s.d.). *Muda ou Ecdise em Antrópodes*. Obtido de Mundo Educação: <https://mundoeducacao.uol.com.br/biologia/muda-ou-ecdise-em-artropodes.htm>
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies - An Introduction*. Routledge.
- Shiva Linga*. (s.d.). Obtido de Varanasi: <https://www.varanasi.org.in/shiva-linga>
- Shiva Lingam*. (s.d.). Obtido de Rudraksha Ratna: <https://www.rudraksha-ratna.com/articles/shiva-lingam>
- Shiva Lingam Yoni*. (s.d.). Obtido de Ayurveda Journals: <https://www.ayurvedajournals.com/article/shiva-lingam-yni#>
- Smith, K. (25 de junho de 2020). Kiki Smith Interview: In a Wandering Way. (C. Lund, Entrevistador) Obtido de <https://www.youtube.com/watch?v=RLeanMwWSs8>
- Tate.org.uk*. (s.d.). Obtido de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-sculpture>
- Temkin, A. (1993). *Thinking is form: The drawings of Joseph Beuys*. Philadelphia Museum of Art.
- Ukeles, M. L. (1969). *Maintenance Art - Proposal for an Exhibition "CARE"*. Philadelphia.
- Wolfe, S. (s.d.). *Stories of Iconic Artworks: Joseph Beuys' I Like America and America Likes Me*. Obtido de Magazine.artland.com: <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/>

Anexos

Anexo 1. Folha de sala da Exposição de final de Mestrado: Ligações Vivas



Ligações Vivas apresenta a experimentação de algo que procurou formas de ligar pessoas a si próprias, umas às outras e ao meio – à Natureza – através da prática artística. Assume-se a conexão e as ligações como elementos cruciais à vida; Reconhece-se a interdependência existente entre o eu, o outro e toda a envolvente. Estas Ligações, sempre existentes mas nem sempre vistas ou direcionadas, são agora impossíveis de ignorar, pela urgência de uma mudança de paradigma face às crises climática e humanitária. A noção de identidade perde a sua rigidez e seriedade. Somos seres, mais completamente do que estados.



Anexo 2. Exposição de final de Mestrado: Ligações Vivas; Arquivo pessoal



