m

e

r

g

u

l

h

o

e

m

T

i

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

mergulho em Ti

Mergulhos no espaço e no tempo - um encontro com a prática autoral

Relatório de Projecto apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto,
no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas – Pintura, realizado sob a orientação
do Professor Doutor Samuel Silva

Maria Teresa Sarmento Pimentel Adão da Fonseca

Porto, 2023



Agradecimentos

Ao Professor Doutor Francisco Laranjo, que orientou a primeira fase deste percurso e que tanto deixou a todos nós.
Enquanto orientador deste trabalho sempre me surpreendeu pela sua sensibilidade, pelo seu sentido de humor, pela sua capacidade de escuta, pela confiança que transmitia e que depositava nos seus alunos, pela liberdade de pensamento que possibilitou, pela crítica construtiva e actualizada e pelo seu imenso conhecimento e facilidade de viajar na linha do tempo do seu atlas pessoal da história e da arte.

Um agradecimento especial ao Professor Doutor Samuel Silva, brilhante na sua capacidade de nos fazer ver mais além e de nos ajudar a nunca desistir de fazermos ainda melhor. Obrigada pelo apoio e orientação neste último ano do meu trabalho.

A todos os meus Professores, que tanto me ensinaram e tantas ferramentas me deram para ir em busca profunda daquilo que já procurava. Em especial à Professora Doutora Filipa Cruz, por nunca lhe escapar nada e porque, de tantos modos, contribuiu para o traçar deste percurso. Finalmente, a todos os meus colegas de mestrado - agora muito amigos - por todas as partilhas, longas conversas e desafios enfrentados juntos. A todos os técnicos desta instituição, em especial ao Carlos Lima e Tiago Cruz que sempre nos apoiam.

À minha Mãe, ao Bernardo, aos meus 3 filhos. Nada seria possível sem as relações que tecem aquilo que hoje sou. Tramas feitas de amor que me sustentam e não me deixam cair.

São as minhas raízes, as minhas memórias, as minhas vivências, a minha família, os meus amigos, os meus filhos, e todas as pessoas que se cruzam no meu caminho e contribuem para este manto feito de tramas sem fim.

Tanto para agradecer, por todas as bênçãos e graças recebidas no caminho. Tantos desafios, alguns difíceis de gerir, tantas dúvidas e incertezas, mas segura de estar a caminhar para a frente e em direcção ao amor.

Obrigada por tanta entrega, confiança e amor recebido de tantos.

Vale a pena continuar e nunca desistir.

Sem o apoio e ajuda incondicional da minha Mãe nada disto seria viável ou sequer possível. Nunca deixa de me surpreender pela sua cultura, capacidade de se reinventar e total disponibilidade. Por ser uma mulher e mãe que muito me ensina e que tanto admiro.

A toda a minha família em especial ao Bernardo por acreditar em mim, por ser o melhor pai que os meus filhos poderiam ter e por toda a sua incondicional entrega na minha vida.

Aos meus filhos por serem a fonte da minha alegria e me ensinarem todos os dias em que consiste o amor e que é dando que se recebe.

A todos os meus amigos, em especial ao Nuno Sarmento pelo modo como sempre contribui para que sejamos vulneráveis ao espanto e à beleza que nos rodeia.

À Mónica Baldaque que tantas sementes deixou e tem deixado no meu caminho. Agradeço por tudo que aprendi nas longas horas que passei no seu atelier. À Helena Mendes Pereira e ao Carlos Pinto por acreditarem no meu trabalho.

A todas as mulheres que me inspiram e que me sensibilizam com a sua força feminina inquebrantável.

Advertências ao leitor

Adverte-se o leitor que o presente documento respeita a ortografia anterior ao actual Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

A denominação Teresa TAF, refere-se a Teresa Adão da Fonseca.

O presente documento é um relato pessoal de um percurso iniciado, mas não acabado, sendo que todas as reflexões partem da prática artística autoral e, por esse motivo, ao longo deste Relatório muitas das reflexões e relatos são feitos na primeira pessoa.

O relatório teórico-prático contempla todos aqueles projectos que foram essenciais para estes Mergulhos no espaço e no tempo - um encontro com a prática autoral, no entanto, pelas limitações que lhe são inerentes, não contempla todas as concretizações plásticas desenvolvidas no programa de Mestrado em Artes Plásticas – Pintura.

Este relatório é um relato do trabalho realizado a par da investigação proposta no Curso de Mestrado, é experimental e parte sempre da prática para a teoria. A escrita por vezes é poética e metafórica e as reflexões e referências teóricas apenas sustentam e enquadram as inquietações suscitadas pelo trabalho plástico.



Fig. 1 Teresa TAF, registo em atelier, 2022.

Escrevam através do que veem.

Ruy Belo

Venho em busca, numa procura constante de encontrar respostas, de me surpreender pela beleza do viver e do sentir.

Sejamos vulneráveis ao espanto, num mergulho profundo.

Retornemos ao início, ao lugar da travessia, ao acto de nascer.
Nascer é um começo cheio de possibilidades e que encena sempre um acontecimento inacabado.

Encontramo-nos numa contínua e descontínua metamorfose.

É uma Poesia! Pedro Salinas define-a como "uma aventura em direção ao absoluto. Chegamos mais ou menos perto, tomamos este ou aquele caminho: isso é tudo".

No mergulho vejo a possibilidade de um recomeço, pois todo começo é na realidade um recomeço.

Nascer é começar e caminhar na vasta ignorância de não saber onde procurar a luz.

Primeiro nada, a hesitação, o desconhecido, o abismo infinito.
Criar é mergulhar no desconhecido e confiar. É preciso morrer para renascer todos os dias.

Nada acontece sem o meu sentir, o meu mergulho, o meu viver. São vários os campos de pesquisa, numa tentativa de abrir espaço à fatalidade da condição de ter recém nascido – o imenso lugar de não saber, o silêncio, o tempo, o lugar, o eu, o outro, o visível e o invisível, o corpo, o que fica e o que passa, a natureza viva, o toque, o sentir numa busca constante do meu Ser-no-Mundo e do meu Ser-com-o-Outro.

É necessário a travessia, não basta nascer, não basta o corpo. É necessário a travessia.

Sou mulher, sou eu, sou várias formas, sou vida, sou mãe, gerei, sou do mundo, sou da terra.

Teresa TAF

Sumário

INTRODUÇÃO **17**

PARTE I - Mergulho em mim: em busca da identidade **26**

Capítulo 1 . Raízes, territórios, vestígios 29

Capítulo 2 . Útero, lugar de origem 45

Capítulo 3 . Portais para outro mundo 53

PARTE II - Mergulho em Ti: em busca da autenticidade autoral **72**

Capítulo 4 . Mergulhar, uma pausa no mundo 75

Capítulo 5 . Mergulhar, pertencer, habitar 79

5.1. Construir, habitar: duas categorias heideggerianas 80

5.2. Habitar, pertencer: duas categorias da prática autoral 83

Capítulo 6 . Mergulhar nas profundezas do sujeito 103

6.1. Pertencer à matéria 105

6.2. Tempo vivido na primeira pessoa 125

6.3. Renascer 129

PARTE III - Mergulho em nós: em busca de ser-com-o-mundo e com-os-outros **134**

Capítulo 7 . Vestígios do tempo 141

Capítulo 8 . Espelho do céu 155

Capítulo 9 . Colheitas no tempo, a beleza que permanece 163

CONSIDERAÇÕES FINAIS **187**

BIBLIOGRAFIA **196**

Resumo

Mergulho em TI. Mergulhos no espaço e no tempo - um encontro com a prática autoral, constitui-se como um percurso artisticamente ontológico, como uma ontologia da própria prática artística, na medida em que indo às suas origens procura aprofundar - através desse e nesse *Mergulho* – a sua essência e o seu sentido, numa relação íntima e profunda tanto com a Natureza e os seus materiais em estado mais puro, como com o lugar habitado e com o tempo vivido na primeira pessoa, numa busca não só da identidade pessoal e da autenticidade autoral, como também das possibilidades do nosso ser-no-mundo e do nosso ser-com-os-outros. Este percurso e encontro com a prática artística, revelam-na situada, marcada pela corporeidade e pela temporalidade e capaz de deixar marcas e vestígios irreversíveis, apelando inevitavelmente ao ethos e à responsabilidade do artista. Neste sentido, problematiza-se o significado e o alcance não só do mergulhar, pertencer, habitar, como da prática artística autoral, numa busca por espaços propícios à emergência da individuação e da autenticidade, da liberdade e da criatividade, num encontro do eu consigo, com o mundo e com os outros.

Palavras-Chave

Mergulho, origem, identidade, temporalidade, pertença, lugar.

Abstract

Diving into You. A dive in space and time - an encounter with authorial practice, flares up as an artistically ontological path, as an ontology of the artistic practice itself, insofar as, going to its origins, it seeks to deepen - through and in that *Dive* - its essence and its meaning, in an intimate and profound relationship both with Nature and its materials in their purest state, both with the inhabited place and with the time lived in the first person, in a search not only for personal identity and authorial authenticity, as well as the possibilities of our being-in-the-world and of our being-with-others. This path and encounter with artistic practice reveal it to be engaged, marked by corporeity and by temporality, and capable of leaving irreversible marks and traces, inevitably appealing to the artist's ethos and responsibility. In this sense, the meaning and scope are questioned not only of diving, belonging, inhabiting, but also of the authorial artistic practice itself, in a search for spaces conducive to the emergence of individuation and authenticity, freedom and creativity, of the encounter with the world and with others.

Key Words

Diving, origin, identity, temporality, belonging, place.

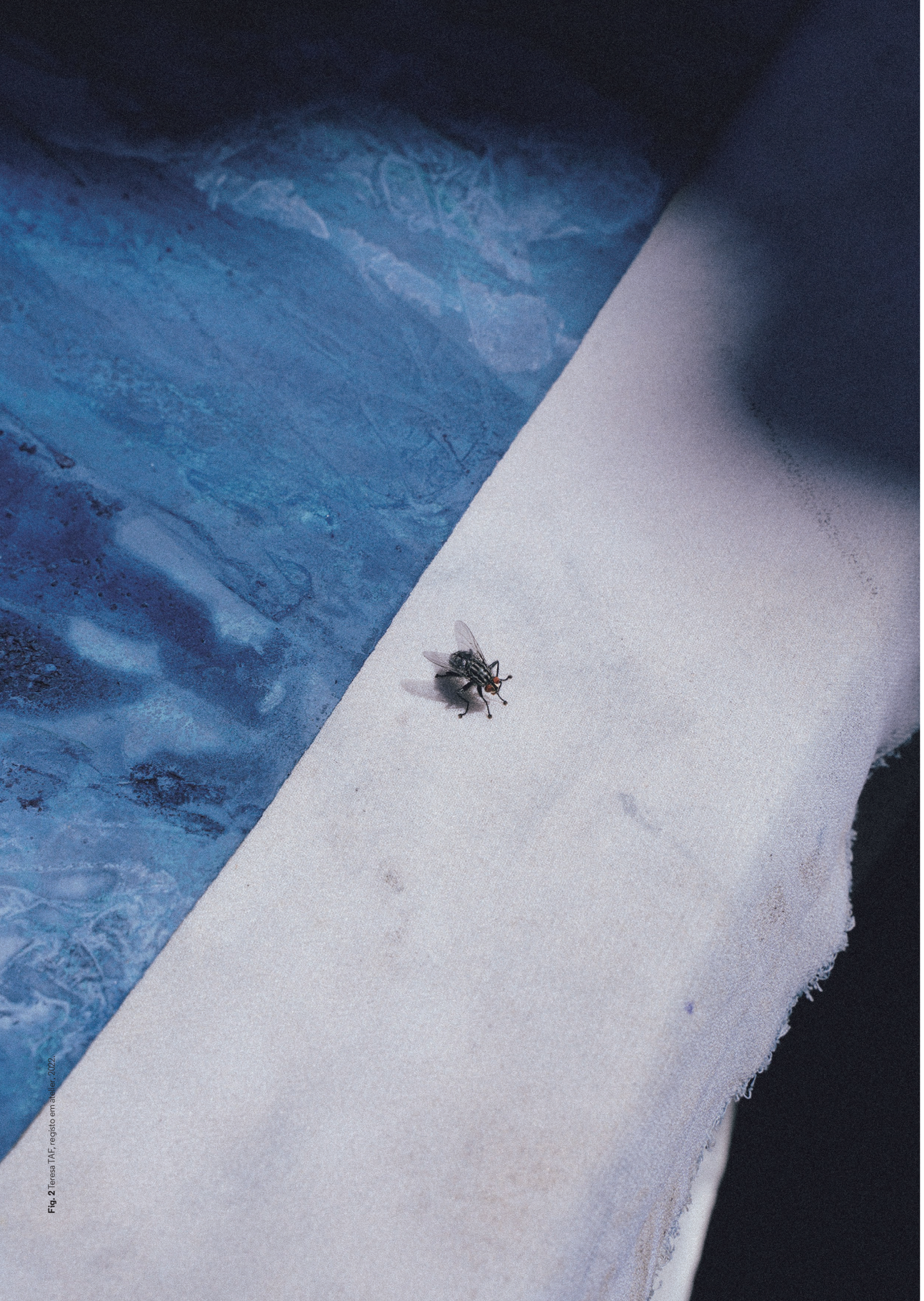


Fig. 2 Teresa TAF, registo em ateliê - 2022.

Introdução

O presente Relatório de Projecto integra-se no programa do Curso de Mestrado em Artes Plásticas, especialização em Pintura, da Universidade do Porto - FBAUP, e "relata", na primeira pessoa, um itinerário pessoal e íntimo em busca do lugar de encontro com a prática autoral, com o seu sentido e a sua essência.

Tendo em conta as abordagens propostas no Curso, o Estado da Arte, e sobretudo o contacto pessoal e directo com o trabalho de outros artistas durante o período específico em que decorre, esta investigação tem como objectivo analisar de que modo tanto a experimentação artística pessoal como a investigação teórica, contribuíram e determinaram esse encontro com a prática autoral e a disponibilidade desta para uma abertura ao mundo e aos outros.

Este Relatório tem por seu objecto o *mergulho em Ti* - sendo que este *Ti* exprime o lugar de encontro com o sentido da prática autoral e da experiência artística pessoal, bem como com o sujeito artístico e a sua subjectividade, tanto na sua relação com o mundo como na sua abertura aos outros, resultante de sucessivos mergulhos de coexistência, interdependência e contaminação, associados às origens, memórias e vestígios; ao território, à matéria, ao lugar e ao tempo vivido na primeira pessoa; naquilo que é inexprimível e místico, por isso inexplicável, que vai para além do visível e o trespassa, e que constitui, talvez, o "lençol freático"[1] subjacente a todo o percurso realizado.

Mergulho em Ti. Mergulhos no espaço e no tempo – um encontro com a prática autoral, refere-se a uma imersão profunda e íntima na prática artística, pelo self enquanto sujeito artístico. Trata-se, em primeiro lugar, de uma busca de sentido na - e por meio da - experiência, a qual é o modo originário da nossa inserção no mundo. O ponto de partida é sempre a experiência do visível, a qual suscita o espanto admirativo perante o que nos aparece, perante o facto de que o mundo se nos revela. Esta experiência originária - fundamental para os Gregos - de espanto face ao invisível no meio dos fenómenos, face ao facto de que o invisível se possa revelar através daquilo que é visível no mundo, "tem lugar, tanto em Platão como em Kant, na experiência do belo, e é sinal de que o homem e o mundo estão feitos um para o outro e se encontram

1 Expressão utilizada pelo Professor Samuel Silva.

de modo privilegiado na experiência artística"[2]. No espanto admirativo provocado pelo "choque" da revelação do mundo, recebemos o mundo, mas também a tarefa de o compreender. Isto significa que, embora estejamos no mundo e sejamos do mundo, dele tenhamos que nos retirar, momentaneamente, para conseguirmos reflectir e pensar, para poder compreender. Esta actividade exige fazer uma pausa no mundo e mergulhar nas profundezas do sujeito, não para aí permanecer, mas para compreender qual é o seu lugar e a sua missão, pois, na verdade, embora "o pensar seja como a manta de Penélope, isto é, uma tarefa infindável"[3], a nossa morada não é o pensamento, mas sim o mundo e o nosso ser-com-os-outros no mundo. Assim, a necessidade de retiro e imersão surgiu e impôs-se no meu percurso como condição sine qua non para a revelação do sentido e da essência da prática autoral, mas pressupôs um regresso ao mundo que pudesse ser de pertença, de partilha, e de abertura aos outros. Deste encontro, nasce a exigência, a obrigação, o apelo de produzir sentido.

Como refere Eduardo Chillida, "todas as artes têm um primeiro movimento, que é justamente, a imersão. Por isso, o artista lança as suas redes em descoberta e em busca, entra no inexplicável e no desconhecido para emergir de novo"[4]. Em termos operacionais, *mergulho em Ti - um encontro com a prática autoral*, significou desligar-me provisoriamente do mundo para procurar compreender o sentido autêntico da minha prática artística. Constituiu uma pausa para pensar, para, só depois, emergir e renascer. Este retiro aconteceu numa relação íntima com a natureza e com a matéria, com o lugar habitado e com o tempo vivido na primeira pessoa. Tratou-se de um encontro com a essência da minha prática artística, não como ode ao meu próprio sujeito artístico numa forma de narcisismo,[5] mas como vontade de encontrar a identidade própria e estabelecer uma relação de autenticidade com o meu trabalho.

No meu itinerário pessoal fui sendo marcada por várias experiências que partem deste mesmo mergulho e silêncio e que, de vários modos, permanecem e ressoam em mim, tendo sido marcantes neste processo de busca interior, nomeadamente o compositor e pianista Hans Otte que, na sua peça *O livro dos sons*, nos convida à paragem e à contemplação, levando-nos para espaços profundos, de retiro e de encontro. Também noutros compositores identifico este silêncio e espaço de imersão. Recentemente, no filme *Il Buco*, de Michelangelo Frammartino (Itália, 2021, 93 min.), revi esta mesma busca no silêncio das profundezas. Identifiquei-me igualmente com a reflexão que Bill Viola nos propõe no vídeo *Reflecting Pool*, onde a metáfora do mergulho na água remete para a necessidade do pertencer e do permanecer, como forma de encontro com o nosso ser. Identifico essa mesma busca no meu trabalho, não como atracção para o abismo e para a morte, mas como descoberta que me nutre para a vida. A água é um elemento fundamental, referência de fundo sempre presente na minha prática artística, enquanto espaço de imersão por excelência.

Foi através desta pausa no mundo que reconheci o que está em mim - no interior - e foi através dela que me confrontei com aquilo que sou, de onde venho, o que faço aqui. Esta experiência possibilitou a realização de uma série de trabalhos cujo fio condutor se centrou nas questões da origem e da identidade, da temporalidade, da corporeidade e da gestualidade, do habitar, do pertencer, do mergulhar - do seu sentido e do seu impacto - essencialmente em diálogo, cruzamentos e intercepções com o pensamento de Hannah Arendt, de Maurice Merleau-Ponty e de Martin Heidegger, entre outros.

2 Hannah Arendt, 1993, *La vie de l ' esprit, I, La pensée*. Presses Universitaires de France, p. 105.
3 *Ibid.*, p. 163-164
4 Eduardo Chillida, 2016, *El Arte y los Suenos*. Documentário disponível em: https://vimeo.com/155003925. Tradução livre.
5 Gilles Lipovetsky, 1983, *A era do vazio*. Edições 70.

Ao contrário dos Ensaios teóricos que foram realizados ao longo do Curso para cada uma das unidades curriculares, neste Relatório deu-se prioridade e centralidade à experiência e à prática artística pessoal tal como foi vivida, já que foi sempre a partir da prática e dos projectos realizados que a investigação se desenvolveu. Trata-se de um relato na primeira pessoa, tendo-se optado por um estilo mais diarístico do que dissertativo. No entanto, embora o percurso feito tenha sido ancorado essencialmente em projectos práticos e, como já se disse, referenciado a partir de artistas com cujo trabalho se contactou e presenciou directamente em exposições visitadas neste período, este relatório cruza-se com a análise crítica de outras referências artísticas abordadas através de livros e catálogos, filmes e *websites*, museus e galerias, bem como em leituras multidisciplinares no campo da literatura e da filosofia, do cinema, da música e da poesia. A investigação e os trabalhos realizados situam-se num determinado contexto artístico que importa referir, fundamentalmente nas correntes que sucederam os anos 60, nomeadamente o movimento iniciado pelos artistas da *Land Art,* no que diz respeito à sua ligação à natureza, às origens, às raízes, às memórias e ao território, dos quais destacarei, no decorrer deste Relatório, aqueles que maior impacto tiveram neste percurso. Por outro lado, no que diz respeito ao encontro com o território e com o seu contexto, bem como no cuidado com os lugares de pertença, o desenvolvimento do meu trabalho situa-se na questão da *site-specificity*, tal como Rosalyn Deutsche, citada por Miown Kwon,[6] a desenvolve. Não se identificando com um modelo disruptivo de arte cuja função fosse de intervenção crítica ou política do *status quo* (cujo paradigma se centra na polémica desencadeada pela escultura *Tilted Arc* de Richard Serra), pelo contrário, integra-se num modelo assimilativo, que escuta o *genius loci* [7], e que procura integrar harmoniosamente a intervenção artística na especificidade do lugar habitado, através de uma relação entre a obra e o seu contexto, mas com a preocupação e o cuidado de criar lugares luminosos de abertura e beleza, de partilha e pertença, onde o espaço indiferente, possa tornar-se um "lugar" de *dwelling* - na expressão de Heidegger, retomada por Lucy Lippard [8] - projecto este que procurei concretizar na intervenção artística realizada para o espaço público (Parte III, capítulo 9).

A par da exploração teórica, a prática artística, através das possibilidades inerentes não só à pintura, mas também à escultura, à performance, ao vídeo e à fotografia, resultou de processos íntimos e silenciosos de descoberta e de encontro, procurando interpretar e compreender o mundo e os homens que nele habitam, com ideias que correm no rio interior, reflectindo sobre o tempo, os gestos e as acções, as omissões e as intenções que pautam a nossa passagem pela Terra e que se amplificam ao longo do tempo.

Os processos de criação são processos essencialmente intuitivos, de experimentação livre e pura. Pela prática, há uma busca constante de luz para depois fazer luzir. Revelam-se percursos interiores e intemporais, repletos de invisibilidade, que se tornaram conscientes na medida em foram expressos, isto é, na medida em que ganharam forma e, embora se tenham desenvolvido no âmbito da intuição, requerem método e, como tal, são também racionais. Foram utilizados vários materiais e suportes, desde o mármore, a madeira, o betão, o papel, o tecido, a cera de abelha, o gelo, o vinho, e o corpo-próprio, experimentando vários pigmentos naturais extraídos da natureza em conjugação com a acção do tempo e com a acção directa dos elementos naturais.

6 Miown Kwon, 2004, *One place after another, site specific art and locational identity*. The MIT Press, p. 170.
7 Expressão do arquitecto norueguês Christian Norberg-Schulz (1926-2000).
8 Lucy Lippard, 1997, *The lure of the local: senses of place in a multicultural society*. New York, New York Press.

Durante o período do Mestrado, para além da prática em atelier e apresentação de conteúdos em mostras curriculares na FBAUP, foram realizados vários exercícios de vídeo, fotografia, performance e escrita, para as unidades curriculares do Curso e que serão referidas mais adiante.

Durante o mesmo período, participei em quatro residências artísticas: em 2019, no Paço de Lanheses, a convite da programação Viana Florida 2019, promovida pela Câmara Municipal de Viana do Castelo e que resultou nas duas peças *Em ti, encontro I e II*, apresentadas no local e inseridas no espaço para exposição, seguindo a temática *Floresta e Paisagem Nativa;* em 2020, residência artística de estudantes MAP-FBAUP - Descongelar, 2020 - de onde resultou a peça *Nós, agora e depois*, exposta no jardim da FBAUP; residência artística *Walk and Talk*, Açores, para investigação do pigmento índigo, realizada parcialmente em 2021 e ainda não concluída por motivo da pandemia; em 2022, residência artística na Serra Amarela, promovida pela Bienal de Cerveira e pela Zet Gallery, de onde resultou uma intervenção permanente no espaço público em Ponte da Barca, intitulada *Colheitas no tempo, a beleza que permanece*.

Realizei uma exposição individual de pintura na Galeria Harmonia, Porto, intitulada *Índigo. Mar fundo,* 2021, e integrei as seguintes exposições colectivas: II Edição do Via Aberta, *Um sonho de noite de verão,* Galeria Mota Galiza, Porto 2019, com três painéis em tecido negro intitulados *Entre o passado e o futuro*; Duas peças intitulas "Fragmentos em Vida" no Museu de História Natural e da Ciência , Munhac, Lisboa, 2019; Museu FBAUP, 2020, Exposição Novo Acordo, com painéis da mesma série, *Entre o passado e o futuro*; III Edição do Via Aberta, Galeria Mota Galiza, Porto, com a Instalação *Corpora,* 2020; *Bienal Internacional de Arte*, Espinho 2021, com a escultura em mármore rosa, *Útero; Deux ou trois choses que je sais d'elle,* Zet Gallery, Braga 2022, com a Instalação *Pertencer e habitar a matéria em busca de ser-com-o-mundo, 2022* e a instalação *Renascer 2021*. Em 2023, apresentei a instalação *"Desenhar a Performance em Busca de Identidade",* no Espaço SPION, Lisboa 2023. Em breve, apresentarei no Fórum Cultural de Cerveira uma peça para a Exposição Colectiva, Prespectiva 24, com curadoria de João Ribas e Helena Mendes Pereira e a inaugurar em outubro 2023.

Realizei três intervenções artística para o espaço público, uma concretizada na estação de autocarros e camionetes de Ponte da Barca e já referida, *Colheitas no tempo, a beleza que permanece*; em 2022 realizei um painel de azulejo para a cidade de Braga no âmbito da Feira do Livro na mesma cidade com o tema "Sou Mulher, Sou Artista!." Outra intervenção consistiu numa proposta de intervenção para a fachada de um edifício junto à Estação de S. Bento, na cidade do Porto, constituída por vários painéis de tecidos tingidos em cores neutras em sinal de luto, homenagem e alerta, no período da pandemia, mas que não foi concretizada.

Durante este período, formulei, propus e realizei o projecto artístico - *Projectos em Colectivo*, 2020 e 2021 - que decorreu em estabelecimentos prisionais com o apoio da DGARTES. Simultaneamente, fui novamente mãe, sendo, portanto, muito provável que a experiência da maternidade atravesse toda a minha expressão artística. Partindo da metáfora do mergulho, este Relatório estrutura-se em três partes, correspondendo cada qual a uma zona de trânsito, a uma etapa, num percurso feito ao encontro da prática autoral. Nele encontramos três zonas de interdependência de territórios onde coexiste a ideia de mergulho nas memórias ancestrais, nas raízes e no território, num retorno não só às origens e ao lugar da identidade, mas também ao encontro de espaços vazios, mas ricos, férteis e embrionários, que constitui a Parte I; a ideia de mergulho na matéria, no espaço e no tempo vivido na primeira pessoa, em busca da autenticidade autoral, que ocupa a Parte II; e a ideia de mergulho numa pesquisa e num projecto artístico capaz de proporcionar espaços luminosos de pertença ao mundo e de partilha e abertura aos outros, que se concretiza na Parte III. Cada uma das Partes é introduzida por um trabalho artístico revelador da experimentação plástica da temática tratada. Cada uma das três partes principais subdivide-se, por sua vez, em três capítulos cuja epígrafe remete para uma reflexão sobre o conteúdo de cada um deles.

A primeira parte deste Relatório, *mergulho em mim: em busca da identidade*, não está propriamente focada numa abordagem pessoal ou autobiográfica, mas procura encontrar referências que articulem de diferentes formas a ideia de origem, de memória e vestígio, de território e raizes, de lugar, de pertença e de identidade, bem como a ideia de génese, de espaço primordial, fecundo, activo e rico de potencialidades.

Face à alienação em que vivemos e à iminente perda da nossa identidade, resultantes da crescente massificação, padronização e homogeneização cultural, provocada pelo multiculturalismo e pelo nomadismo, pelo relativismo pós-moderno e pela globalização económica - responsáveis pela perda das nossas referências e sentimento de pertença - discute-se a noção de "radicante", proposta pelo critico de arte e curador Nicolas Bourriaud[9]. Procura-se, por um lado, compreender quais são os desafios particulares com que o artista do século XXI se depara e, por outro lado, comparar soluções que permitam resistir à fluidez apesar da constante mudança, à superficialidade apesar da velocidade e voracidade dos acontecimentos, à desterritorialização apesar do nomadismo, num regresso às origens e ao lugar de encontro com a identidade própria, de modo a garantir a possibilidade de criar em liberdade e com autenticidade.

Tal como fizeram os artistas da *Land Art,* esta busca pela identidade iniciou-se com uma aproximação às origens ancestrais, à terra e aos seus elementos mais puros e originais, ao território e às suas memórias, reconhecendo a importância do lugar na minha prática artística numa valorização do seu património orgânico, vegetal e cultural, tendo por matriz a árvore e as suas raízes e por referência os artistas Giuseppe Penone, Ai-WeiWei e Rodrigo Braga no seu envolvimento com a terra e com o seu território de pertença. A partir destas referências e da experimentação artística no local, resultaram vários painéis em tecido com marcações de matrizes de árvores - que são vestígios do tempo - apresentados inicialmente na residência artística no Paço de Lanheses, 2019, posteriormente no Museu da FBAUP, 2020, e finalmente na Galeria Mota Galiza, 2020.

Por outro lado, a demanda pela origem e pela génese, depara-se - no gesto de esculpir em mármore a peça *Útero, 2020* - com um espaço íntimo, orgânico e activo que se foi desvelando misteriosamente à medida que o mármore ia sendo trabalhado, e que constituiu um momento crítico do meu itinerário artístico, abrindo a investigação a várias linhas de reflexão que são desenvolvidas na primeira parte deste Relatório, à volta das noções de gestualidade, corporeidade e identidade, em diálogo com o cineasta Andrei Tarkovsky e com o filósofo Maurice Merleau-Ponty, e donde resultou o ensaio escrito "Abordagem do gesto como expressão artística do corpo próprio", 2020, para a disciplina de Arte e Tecnologia. Enquanto lugar de resistência, em contacto com o pensamento não só de Hannah Arendt e Maurice Merleau-Ponty, mas

9 Nicolas Bourriaud, 2011, *Radicante, por uma estética da globalização.* São Paulo, Martins Fontes.

também de Aldous Huxley, Hermínio Martins, Fabrice Hadjadj, José Gil, entre outros, a peça *Útero* está na origem das reflexões presentes no ensaio "Desafios à arte contemporânea: *enhancement,* transhumanismo e ecologia humana", janeiro 2020, apresentado no Seminário de Metodologias de Investigação. Enquanto arquétipo do útero materno, esta peça evoca berços, ninhos, casulos e receptáculos, sendo comparada aos espaços uterinos de Louise Bourgeois, mas enquanto espaço vazio, é abordada em referência a esculturas de Rui Chafes, Eduardo Chilida, Albert Giacometti, Celeide Tostes, Alberto Carneiro, bem como a pinturas, menos óbvias, de Gustav Courbet.

Durante o período de confinamento obrigatório que ocorreu na pandemia e estando refugiada na casa da minha infância, tornam-se relevantes as memórias pessoais associadas a cada lugar. Por outro lado, no meu contacto diário com a natureza, constato que o espaço uterino esculpido na oficina de escultura da FBAUP, se encontra omnipresente na natureza em grandes ou pequenos úteros fervilhantes de vida, capazes de acolher e celebrar a vida nascente, plenos de possibilidades de começo, e condição *sine qua non* de toda a criação[10], mas também repletos de possibilidades de mergulho, de silêncio, de retiro, ou de passagem, semelhantes aos que encontrei no Parque do *Centre d'Arts et Nature* de Chaumont-sur-Loire, donde surge a série *Portais para Outro Mundo,* 2020, e a urgência de neles mergulhar e neles permanecer, entrando na segunda etapa deste itinerário.

A segunda parte deste Relatório, *mergulho em Ti: em busca da autenticidade autoral*, num mergulho de refúgio no próprio corpo, num mergulho profundo no próprio ser - constitui-se como um percurso artisticamente ontológico - como uma ontologia da própria prática artística - na medida em que indo às suas origens, bem como às profundezas do sujeito, procura aprofundar, através desse e nesse mergulho, a sua essência e o seu sentido.

Recorrendo ao cinema e ao video, à poesia e à música, analisa-se o mergulho enquanto metáfora, para, a partir da utilização de tecidos imersos na água durante um ano e da sua captação fotográfica em - *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem, e Ciclo Imerso, habitar a paisagem*, 2020, abordar as questões não só relativas ao mergulhar, mas também ao pertencer e ao habitar. Regista-se o efémero, o invisível no visível, as particularidades do lugar marcadas nos tecidos pelos efeitos da natureza e pelas especificidades de um tempo vivido, cruzando-se com trabalhos de Lourdes de Castro, de Mark Couturier, de Vivian Sutter, da cineasta Claudia Varejão e do compositor Hans Otto.

Por outro lado, os tecidos tingidos no vinho dos lagares durante a fermentação das uvas, num processo documentado em vídeo e em fotografia, deram origem a três instalações: *a Instalação Pertencer e habitar a matéria em busca de ser-com-o-mundo,* relacionada com os rituais femininos, a *Instalação Corpora*, referenciada com o trabalho que Ulla von Brandenbourg expôs no Palais de Tokyo, Paris 2020, com o qual tive contacto directo quando visitei a sua Exposição, e a instalação *Renascer.* No mesmo âmbito destas instalações com tecidos, foi apresentada a proposta de intervenção para a fachada do edifício ao lado da estação de S. Bento, no Porto.

A seguir ao mergulhar dos tecidos, explora-se a imersão do próprio corpo na matéria, experimentando o nela habitar e a ela pertencer, dando origem a processos performativos na prática artística que, para além dos tecidos, envolveram a presença do corpo-próprio, tendo por fundo, e sempre presente, a questão do tempo e do ciclo vital, e onde a relação

10 Só muito recentemente, e em resultado das conversas tidas com o Professor Samuel Silva, me encontrei com o mundo das plantas do filósofo Emanuelle Coccia, em quem, com fascínio, identifiquei tantas das reflexões levadas a cabo nestes meus contactos com a natureza. Cfr. Emanuelle Coccia, 2019, A vida das Plantas. *Uma metafísica da mistura*, trad. Jorge Leandro Rosa. Documenta.

metafórica do tecido-como-um-corpo e do corpo-como-um-tecido, desempenhou um papel central. Desta relação, resultou a realização da performance *Esculpir o gesto em busca da identidade própria*, apresentada na *Galeria da Cozinha,* FBAUP, 2020, em conjunto com o ensaio "Desenhar a performance", Junho 2020, para a disciplina de Desenho e Performatividade.

Por fim, na Instalação *Renascer* - organizada a partir do texto de Claire Bishop[11], realizada para a *Exposição Entreaberta*, Galeria da Cozinha, FBAUP 2021, apresentada mais tarde na Zet Gallery, Braga - opera-se um mergulho radical nas profundezas do sujeito, ao encontro da autenticidade autoral, sendo a metáfora do mergulho trabalhada em paralelo com a possibilidade do renascer. Aqui, o mergulho como entrada ou saída do mundo, como retiro necessário à reflexão, ao desvelamento e à individuação, ao encontro e à relação interpessoal, torna-se a condição do renascer, numa experiência semelhante às levadas a cabo por Rodrigo Braga e Celeide Tostes no seu envolvimento com a matéria, por Ana Mendieta e pela artista Inuk, Assinajak (a qual presenciei no Palais de Tokyo) como condição do renascer.

Este percurso e este encontro com a prática artística, revelam-na situada, marcada pela corporeidade e pela temporalidade e capaz de deixar marcas e vestígios irreversíveis, apelando inevitavelmente ao ethos e à responsabilidade do artista. *Mergulho em Ti* é um momento determinante na reflexão sobre as relações entre identidade, corporeidade e temporalidade, a relação entre o gesto e o tempo, os vestígios e as marcas deixados pelas nossas acções, e sobre o modo autêntico de ser e de habitar o mundo. Revisitando o filósofo Martin Heidegger, não só se torna importante o lugar habitado, como a reflexão sobre o significado de pertencer e habitar um lugar. Problematiza-se o significado e o alcance da prática artística autoral e da sua capacidade para proporcionar espaços propícios não só à emergência da individuação e da autenticidade, da liberdade e da criatividade, como também das suas possibilidades - enquanto projecto artístico - para proporcionar espaços de pertença ao mundo, e de partilha e abertura aos outros.

A concretização dessas possibilidades, é levada a cabo pelo *mergulho em nós,* o qual ocupa a terceira parte deste Relatório. Porque o ser humano não pode realizar sozinho o seu ser-pessoa e só o realiza existindo com alguém e, ainda mais profundamente, existindo para alguém num lugar onde possa demorar-se, isto é, onde possa ter uma morada, a Parte III deste Relatório - *mergulho em nós* - considerou e, através de três projectos artísticos, procurou concretizar as possibilidades do nosso ser-no-mundo e do nosso ser-com-os-outros.

A partir da investigação do pigmento natural índigo, extraído da planta dos Açores *Pastel-dos-Tintureiros* e da sua experimentação no papel e no tecido, bem como da investigação de pigmentação do betão, estabelece-se um íntimo diálogo de interacção entre os pigmentos e os seus suportes, mais uma vez, em parceria e cumplicidade com a natureza "em acção", numa dinâmica evolutiva entre a pintura e as marcas deixadas pelos elementos naturais, pela memória do lugar e pela passagem do tempo. Estes projectos, porque entram em jogo factores externos, associados ao efémero, ao acaso, ao inesperado e ao imprevisível e pelas tensões inerentes a métodos que não podem ser completamente dominados, caracterizam-se pela sua fragilidade e vulnerabilidade. Integram-se numa *Land Art* "invertida", no sentido em que é a natureza que deposita a sua marca na obra e não o contrário. Cruzando-se com os artistas Pedro Vaz, Adrien Vescovi, Vivian

11 Claire Bishop, 2011, *Installation Art, a critical history*. London, Tate Publishing.

Sutter, Kate Newby, estes projectos dialogam com a curadora e critica de arte Lucy Lippard na sua valorização do sentimento de pertença ao lugar enquanto antídoto para a alienação generalizada resultante da perda de identidade que caracteriza a sociedade actual, fazendo eco da poética que Heidegger nos propõe sobre o melhor modo de "fazer da terra uma morada, a *dwelling place*".[12] Identificam-se também com a reflexão que Emanuelle Coccia desenvolve acerca da importância da vida das plantas. Finalmente, com os pressupostos da arquitectura de Tadao Ando; inserindo-se na questão da *site-specificity*.

Os Projectos *Vestígios do Tempo*, 2020; *Espelho do Céu*, 2021; *Colheitas no Tempo, a beleza que permanece,* 2022, resultantes deste percurso, procuram proporcionar espaços de abertura ao mundo e simultaneamente de resistência ao desenraizamento, mas igualmente espaços de silêncio e de reflexão, de contemplação e de fruição, propícios ao desabrochar do sentido e capazes de irradiar esperança, gratidão, beleza e luz.

Todos os Projectos que foram desenvolvidos ao longo do Curso de Mestrado e cujo Relatório se apresenta, tiveram em conta que a entrada do ser humano na existência e a sua passagem pela Terra ocorre como um *mergulho* na brecha entre o passado e o futuro, estando marcada pela temporalidade; que se concretiza numa corporeidade que se exprime por gestos e palavras; que a sua existência só pode ter e gerar sentido se lhe for possível lançar raízes na memória da sua história e no passado da sua filiação e das suas origens; e que "o instinto espiritual da humanidade constitui um forte apelo à transcendência, o qual o artista é capaz de interpretar e de traduzir"[13]. Foi com base nestes mesmos pressupostos que o presente Relatório de Projecto se constituiu e que a prática artística se desenvolveu como um *mergulho em mim, em Ti, em nós,* consciente de que, "no meio da catástrofe, a arte é como uma fenda no mundo que ilumina, salva e cura"[14], e que é capaz de "restituir às pessoas a sua dignidade na medida em que lhes permite participar numa dimensão superior que as transcende"[15].

Também só nesta medida se julga que poderá este trabalho vir a ser útil.

12 Martin Heidegger, 1951, *Construir, Habitar, Pensar, Bauen, Wohnen, Denken,* conferência pronunciada por ocasião da "Segunda reunião de Darmstadt", publicada em Vortage und Aufsatze, G.Neske Pfullingen, 1954.Trd Márcia Sá Cavalcante Schuback.

13 Rui Chafes, 2012, *Entre o Céu e a Terra*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta).

14 Paulo Pires Do Vale, 2007, *Uma Fenda no Mundo. Do Espiritual na Arte Contemporânea*. Comunicação na Semana de Estudos de Teologia, UCP. https://www.spncultura.org/vol_uma_fenda_no_mundo_do_espiritual_na_arte_contemporanea_1.html. Consultado a 12-02-2021

15 Rui Chafes, 2012, *Entre o Céu e a Terra*. Lisboa, Sistema Solar (Documenta).

Parte I
Mergulho em mim

Em busca da identidade



Fig. 3 Teresa TAF, *Eu em Mim, em Ti, em Nós*, 2019, Fotografia Digital.

Fig. 4 Teresa TAF, ensaios de processos. Levantamento das árvores centenárias que foram cortadas no território.

Capítulo 1
Raízes, território, vestígios

Na beleza desta manhã.
A natureza abraça e convida. Nós entramos.
O mundo sente e comunica.
Os gregos chamavam ao mundo "cosmos", ordem e beleza.
Tal é a constituição de todas as coisas ou tal é o poder do nosso olhar.
Somos o sistema nervoso deste grande mistério.

Teresa Taf, Julho 2020

Mergulho em mim significa a busca da identidade, bem como a descoberta do meu próprio íntimo. Como adverte Santo Agostinho (354-430), "antes de conheceres qualquer coisa, conhece-te a ti próprio"[16]. No entanto, o conhecimento do nosso íntimo está ligado ao reconhecimento das nossas raízes, da nossa origem. Por isso, início esta busca retornando às origens, em busca do lugar da identidade própria, já que é nesse encontro que a possibilidade de criar em liberdade e com autenticidade está ancorada. Descobrir esse lugar é, portanto, urgente pois a criação artística, bem como a nossa existência, só pode ter e gerar sentido se lhe for possível lançar raízes na sua filiação e nas suas origens.

Neste sentido, como já foi referido na Introdução, *Mergulho em mim* não constitui propriamente uma abordagem autobiográfica a partir da própria memória pessoal, mas procura articular de diferentes formas a ideia de origem e de génese, de memória e de vestígio, de raiz e de território, de lugar, de pertença e de identidade pessoal.

16 Cfr. S. Agostinho, 1966, Confissões. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa.

Marc Augé (n. 1935) na sua obra *Não-lugares, introdução a uma antropologia da supermodernidade*[17], alerta para a categoria do não-lugar, capaz de tornar nulas as relações inter-pessoais, cruciais para a formação da identidade individual. As relações sociais - que necessitam que cada um se conheça a si mesmo, que esteja inserido no presente e na realidade em que vive, e seja útil e solicito aos outros - exigindo, portanto, um tempo e um espaço específico - estão em extinção porque vivemos num *não-lugar* permanente e global. *Mergulho em mim*, procura, justamente, encontrar as condições, no espaço e no tempo, que permitam escapar a esse *não-lugar* e garantir o encontro com o *lugar* de origem onde a identidade lança as suas raízes.

Nicolas Bourriaud (n. 1965), plenamente consciente (pelo seu contacto permanente com artistas de todo o mundo), do risco de alienação que corre o artista do século XXI face à massificação e padronização cultural decorrente da globalização e do desenraizamento, mas constatando que o nomadismo, a errância e a diversidade da nossa época são um dado adquirido, contrapõe às propostas do multiculturalismo e da pós-modernidade, na sua obra *Radicante, por uma estética da globalização*[18], uma solução que tem por modelo as plantas radicantes, que são aquelas capazes de criar raízes ao longo da extensão do seu percurso e à medida que avançam (como a hera), desenvolvendo-se de acordo com o solo em que estão e adaptando-se ao contexto que encontram, ou seja, que acompanham a trajectória do artista.

Bourriaud diz-nos que, nas ideias e nos trabalhos dos artistas com quem contacta, tem observado a existência desta arte "radicante" capaz de lançar novas raízes à medida que avança para contextos heterogéneos. Distingue o artista que classifica de "radical" do artista que identifica como "radicante", identificando o radical com os representantes dos movimentos "avant-garde" dos anos 60 do século passado - Arte Povera, Land Art e Minimalismo - que, na sua radicalidade, retornaram às raízes na busca de um princípio único, enquanto que o artista "radicante" – o do nosso tempo – lança as suas raízes à medida que avança por novos territórios, ou seja, é capaz de constituir a sua identidade pela sua trajectória. Bourriaud considera que o "radical", na sua paixão pela raiz, ficava preso a uma forma original, pelo gesto fundador do regresso às origens. Os "radicantes", pelo contrário, um povo de artistas nómadas, em marcha pelo mundo – mis-en-marche – sem destruírem as suas primeiras raízes, abrem-se ao longo da sua trajectória a sucessivos replantios e, adaptando-se ao solo que os acolhe, podem classificar-se site-specific. Por esta capacidade "radicante", Bourriaud considera que os artistas de hoje, sempre em viagem e em contacto com um mundo globalizado, poderão - ainda assim - constituir a sua identidade própria à medida que descrevem uma trajectória, a qual não existe antes da sua realização, mas que vai surgindo graças à sua própria dinâmica, de tal modo que o artista radicante cria-se ao descrever o

17 Marc Augé, 2017, Não-lugares, introdução a uma antropologia da supermodernidade. Ed. Papirus.
18 Nicolas Bourriaud, 2011, Radicante, por uma estética da globalização. São Paulo, Martins Fontes.

seu itinerário. É a partir do ponto de vista da trajectória, a qual possibilita ao artista ir criando raízes e adquirir a identidade fundamental à criação artística, que Nicolas Bourriaud julga ser possível resistir e rejeitar o multiculturalismo, a fluidez e o relativismo pós-moderno, opondo-se à massificação e ao modelo de homogeneização decorrente da globalização.

Esta nova categoria do "radicante", proposta por Nicolas Bourriaud, difere do modelo do rizoma de Gilles Deleuze (1925-1995) porque as plantas radicantes lançam raízes à medida que avançam na sua trajectoria e têm a capacidade de produzir novas raízes quando transplantadas, enquanto que no rizoma cada ponto está conectado com outro, e todos horizontalmente entre si, não havendo nenhum mais importante ou fundamental do que o outro. Por outro lado, estes dois modelos identificam-se, na medida em que ambos rejeitam o "modernismo" do século passado e ambos estão empenhados em abolir a estrutura vertical da raiz da árvore, considerada por ambos figura hegemónica do poder, hierárquico e centralizador.

A perspectiva de Bourriaud confirma a importância vital da existência de raízes para a manutenção da vida artística e para a preservação da sua criatividade e originalidade, no entanto, a meu ver, esquece que, sendo capazes de lançar raízes em qualquer solo e à medida que avançam, as plantas radicantes também secam e morrem se se lhes cortar o ponto original onde estão ancoradas, e só podem ser replantadas se, previamente, já tiverem criado as suas próprias raízes. Daqui decorre, talvez, a importância, a urgência, a necessidade que senti deste *mergulho em mim*, que representa um regresso às origens, ao início, à génese, ao lugar de referência, ao lugar da matriz, ao ponto de ancoragem, e à raiz profunda que só a árvore tem. Como afirma Emanuelle Coccia, na reflexão que faz sobre as raízes, no seu texto sobre as Plantas, "ir em direcção à terra e afundar-se no seu seio, significa sempre elevar-se em direcção ao sol".[20]

A busca da origem e dos elementos primordiais, seja pelos materiais trabalhados, seja pela relação criada ao longo do processo de criação, seja pelo retorno à natureza ou às próprias raízes culturais, resultou, também, de uma vontade de encontrar o sentido e a verdade naquilo que é mais puro e está ao nosso alcance, porque faz parte de nós e da nossa experiência mais profunda e ancestral do mundo. Por isso, esta minha busca, iniciou-se com um mergulho na memória ancestral, em busca das origens na arte rupestre e nos monumentos megalíticos, tal como Robert Smithson (1938-1973) e outros artistas da *Arte Povera* e da *Land Art* sentiram necessidade de fazer. As paisagens, intervenções, desenhos e esculturas, relacionando-se com a pré-história, são reveladores do enorme fascínio de Smithson pela arte rupestre[21]



Fig. 5 Robert Smithson[19] junto ao Dolmen Pentre Ifan no Pembrokeshire Coast National Park, 1969

19 Fotografia de Nancy Holt. © Holt/Smithson Foundation, licensed by VAGA at ARS, New York
20 Emanuelle Coccia, 2019, A vida das Plantas. Um Metafísica da Mistura, Documenta, p.90.
21 Robert Smithson, "I guess I was always interested in kind of origins and primordial beginnings, the archetypal nature of things. And I guess this was always haunting me all the way through until about 1959 and 1960. And then it became a matter of just working my way out … to find my own origins" entrevista com Paul Cummings, 1972. Archives of American Art. Disponivel em: https://www.mariangoodman.com/usr/documents/press/download_url/210/smithsonian-archives-of-american-art-july-1972-digital.pdf. Consultado a 15-07-2022.



Fig. 6 Teresa TAF, Registo da vista ao Dólmen de Pitões das Júnias. Montalegre, Fotografia digital, 2020.



Fig. 7 Teresa TAF, Registo da vista ao Dólmen da Barrosa[23] perto de Vila Praia de Âncora. Fotografia digital, 2020.



Fig. 8 Teresa TAF, Registo da visita ao Cromeleque dos Almendres[24], Alentejo 2021

23 Dólmen da Barrosa, situado em Vila Praia de Âncora, foi classificado como Monumento Nacional em 1910. É considerado um dos monumentos megalíticos mais emblemáticos da Península Ibérica, documentando aspectos culturais do período Neolítico tardio no norte de Portugal.

24 Registo da visita ao Cromeleque dos Almendres, no Alentejo: "Porque sentimos algo muito especial nestes locais! Interrogamo-nos sobre os motivos que levaram homens pré-históricos entre 3500 e 1800 AC, a construírem monumentos de culto aos astros e à natureza, criando locais de rituais religiosos e de encontro tribal. Ainda hoje procuramos a resposta, mas nada como silenciar e contemplar estes mistérios." Teresa TAF, 2020.

e o tempo - passado, presente e futuro - surge como elemento-chave do seu trabalho, revelando um grande interesse na geologia da terra e na geologia do tempo.[22]

Esta busca, registada fotograficamente, implicou várias viagens e visitas a diversos locais, após as quais, senti a necessidade de mergulhar mais fundo, num regresso à terra e aos seus elementos mais puros e originais, numa valorização do património orgânico, vegetal e cultural de um território específico, tendo por matriz a árvore e as suas raízes.

Giuseppe Penone (n. 1947), que integrou o grupo da *Arte Povera* a partir de 1968 partindo da realidade circundante, regressa ao contacto directo com a natureza e os seus elementos primordiais, "o que, afinal, diz o próprio, sempre esteve presente na cultura italiana, especialmente no Renascimento, tanto nas suas expressões plásticas, como humanistas e literárias"[25]. Para Giuseppe Penone, "nos elementos da natureza está o cerne da génesis do seu trabalho, bem como os protagonistas do seu processo.

A árvore impõe-se como elemento central na sua reflexão sobre a natureza da escultura, das suas tradições, técnicas e história. Nestes diálogos férteis entre as matérias e os seres, ou o Ser, Penone transporta-nos para a génesis, para a origem".[26]

Na fotografia *Alpi Marittime*, L'álbero *ricorderá* il contacto, 1968, podemos presenciar o que viria a ser o seu trabalho futuro e onde tudo começa: o abraço comprometido com aquilo que o artista considera ser a origem do seu percurso.

Henry-Claude Cousseau refere-se a esta experiência, afirmando: "este documento tornou-se uma espécie de talismã para nós. Pré-anuncia-se aqui o trabalho de Penone, com a sua ardente tonalidade, o seu animismo herdado da mitologia clássica, e a predisposição para o florescimento de uma extraordinária poética da metamorfose"[28].

Nestas obras, Penone põe em evidência a relação entre o corpo e a natureza, entrando em relação directa com ela, fundindo-se com as árvores (mas também com outros elementos naturais como legumes, água, minerais), e deixando nelas vestígios da sua presença, do seu contacto e da sua passagem. Por outro



Fig. 9 Giuseppe Penone, Alpi Marittime. Lálbero ricorderá il contacto, 1968[27]



Fig. 10 À esquerda, Giuseppe Penone, Continuerà a crescere, tranne che in quel punto, 1968. Em curso, bronze e árvore, dimensões variadas.[29] À direita, Giuseppe Penone, Continuerà a crescere tranne che in quel punto, lápis s/ papel, 47,8 × 32,6 cm.

22 Numa perspectiva completamente diferente, mas muito interessante, o activista brasileiro Ailton Krenak (n. 1953), sugere-nos um "futuro ancestral", uma forma de salvar a humanidade que pressupõe voltar à génese, ao acontecimento primordial, o qual está presente no nosso DNA - a nossa origem comum e ancestral.

25 Giuseppe Penone, 2017, *Entrevista com Giuseppe Penone*. Marina Câmara e João Guilherme Dayrel. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/123858/127928. Consultado a 05-05-2021

26 Henry-Claude Cousseau, 2020, *Giuseppe Penone*. B Chauveau, p.19.

27 Imagem do livro Henry-Claude Cousseau. 2020, *Giuseppe Penone*. B. Chauveau, p. 26.

28 Henry-Claude Cousseau, ibid, p.26.



Fig. 12 Teresa TAF, Registos do processo de trabalho. Folha de ouro e folha de cobre s/raízes calcadas pelo tempo.



Fig. 13 Teresa TAF, Processo de escavação em busca das raízes no território. Residência Artísticas no Paço de Lanheses, 2019.

lado, a estrutura das árvores sugere-lhe reflexões sobre o tempo, como é o caso de *Elevazione*, onde cruza o passado, o presente e o futuro. Também ao esculpir na parte interior do tronco das árvores, a sua forma anterior, Penone revela "como a escultura esculpe tempo". Esta reflexão é sugerida em obras como *Ripetere* il bosco, 1968-1980, *Scultura* di linfa, 2006, ou *Pozzo di luce*, 2008, mas onde mais se evidencia o cruzamento temporal, talvez seja em *Cedro di Versailles*, 2000-03. Nesta obra, Penone mostra-nos a passagem do tempo, desvelada no tronco do gigantesco e centenário Cedro. As suas esculturas estão marcadas não só pelos vestígios da passagem do tempo no tronco das árvores, mas também pelos vestígios neles deixados pela passagem do homem.



Fig. 11 Giuseppe Penone, *Cedro di Versailles*, 2000-3

No âmbito do programa de residências artísticas no Paço de Lanheses, seguindo a temática Floresta e Paisagem Nativa - inserida na programação da Viana Florida de 2019 e promovida pela Câmara Municipal de Viana do Castelo - realizei uma acção de descoberta, em busca das origens do local onde nos encontrávamos no decorrer da residência, desenvolvendo um trabalho com o património orgânico e vegetal que compõe este local histórico, rico em matéria prima, tanto material como cultural. Do mergulho naquele território, surgiu uma ligação profunda não só à matéria, mas também ao lugar, às suas memórias e às suas raízes.

A vontade de criar uma intimidade com aquele espaço só era possível com a descoberta da sua essência e da sua origem. O projecto - *Em ti, encontro I.* 2019 - iniciou-se com uma acção de limpeza e de escavação do terreno, similar ao acto de esculpir, realizada com ferramentas próprias, para ir ao encontro das raízes fundadoras da árvore mais antiga que deu origem a todo o bosque, numa tentativa de ir em busca do espaço onde estava contido todo o tempo daquele lugar.

Será pertinente fazer uma breve referência ao trabalho do artista brasileiro Rodrigo Braga (n. 1976), pois também ele leva a cabo uma busca similar na escavação da terra, na performance *Sal e Prata,* 2010, procurando pertencer e habitar o lugar, como meio de se encontrar consigo mesmo e com o mundo. "Estar de corpo inteiro no espaço é reconhecer-se nele, numa outra interpretação da nossa origem e fim"[30].

Mergulhar é, pois, ir fundo e ao interior, sendo necessário escavar a terra para encontrar as raízes da vida e as raízes da nossa história, que nos dizem de onde viemos e para onde vamos.

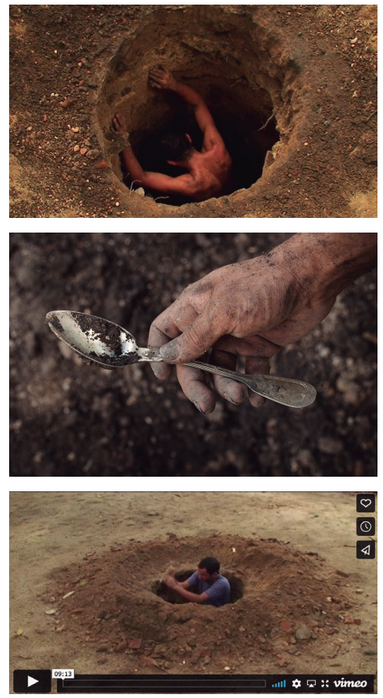


Fig. 14 Rodrigo Braga, Sal e prata, 2010, vídeo 9' 20", fotografia e manuscrito.

29 Escultura em bronze que agarra o tronco de uma árvore em crescimento.

30 Rodrigo Braga, Palavras escritas na sua página pessoal. Disponível em: https://www.rodrigobraga.com.br/Sal-e-prata. Consultado a 06-10-2020.





Fig. 15 Teresa TAF, Em ti, encontro I. 2019, folha de ouro s/ raízes encontradas.

Encontradas e limpas as raízes da árvore centenária do bosque, a minha relação foi criada enaltecendo as marcas do tempo, cobrindo as raízes com detalhes de folha de ouro. Em *Sal e Prata*, Rodrigo Braga, com gestos similares ao esculpir, usa uma colher de prata para escavar o buraco onde parcialmente se enterra, escavação essa feita com um objecto da sua casa e da sua família, o qual transporta, portanto, uma carga emocional. Relaciono o uso da colher de prata com o uso da folha de ouro que é empregue nas raízes, numa ligação forte à cultura do Norte no nosso país, já que o ouro está intimamente ligado às *gentes* do Minho e à história de cada família.



Fig. 16 Ai Weiwei, *Raiz Weiwei*, 2018, Pavilhão OCA, Ibirapuera, São Paulo.

Por outro lado, identifico a minha relação com as raízes, com a relação estabelecida com as mesma pelo artista chinés, Ai Weiwei (n. 1957) que, na Exposição *Raiz Weiwei*, São Paulo, 2018, expôs, no espaço OCA, peças escultóricas em ferro fundido feitas a partir do molde de 70 raízes da *Pequi Vinagreiro*, árvore do Brasil ameaçada de extinção. Estas raízes, cheias de simbolismo, as quais pude ver ao vivo na Exposição *Entrelaçar* 2021, em Serralves, representam não só a memória das origens do artista, como alertam para as consequências da intervenção humana na natureza.

Ainda no âmbito da Residência Artística em Lanheses, a busca da origem e das memórias do local, prosseguiu com o trabalho - *Em ti, encontro II,* 2019. Foi recolhida e preparada, para ser utilizada como pigmento natural, a argila de tom laranja escuro que ali habita, a qual foi espalhada sobre o tronco da árvore mais antiga do bosque, abatida por ter ficado doente, e cujas raízes, já descobertas, tinham sido enaltecidas a ouro. Esse barro derramado no toco da árvore, ainda fresco, foi envolvido com um tecido de algodão branco, num acto de cuidar. Nesse tecido ficou registada a memória da árvore caída, numa transferência de cada linha do tempo, de cada ruga e de cada cicatriz. O tecido foi pendurado no bosque e a memória daquela árvore ficava agora ali eternizada.

Na mesma linha dos trabalhos realizados nesta residência artística e de que resultaram *Em ti, encontro I, II,* 2019, seguiram-se outros projectos em busca dessa mesma matriz - a partir da árvore - dando início a uma posterior reflexão sobre a importância do gesto e do tempo, do esculpir e do cuidar, bem como dos vestígios que ficam da nossa passagem e das nossas intervenções.



Fig. 17 Teresa TAF, Em ti, encontro II. 2019. Argila local, pano cru. 350 x 200 cm.





Fig. 18 Registos do processo de trabalho, Em ti, encontro II. 2019. Argila local, pano cru. 350 x 200 cm

Entre o Passado e Futuro, 2019, foi um trabalho realizado com painéis de tecido negro com marcações, em argila pigmentada, de várias árvores centenárias que foram cortadas, mas que fizeram parte da minha infância e da minha história. Por isso, este trabalho fala-nos de memória e de ligações emocionais e apela à responsabilidade do artista para que as suas iniciativas se constituam como alerta para o impacto que a sua presença tem na natureza, na sociedade, na humanidade e na própria arte. Não só um alerta, mas também um apelo para o cuidar de tudo aquilo que constitui a *Natura*, pois é na tensão dialética entre o ser humano, a natureza e o mundo que a identidade pessoal se vai construindo como um processo que se concretiza na *corporeidade* humana, a partir das suas vivências, dos seus gestos e palavras, das suas expressões e criações, permitindo a construção da pessoa e do mundo, bem como o emergir do *Sentido*.

Por último, a matriz da árvore transporta-nos não só para as origens, mas também para o espaço interior, e a utilização do pano negro poderá ser o vazio que eu buscava - o silêncio - um vazio fecundo. Estes painéis são uma espécie de portal, de passagem, pois as suas marcas constituem um novo espaço cheio de potencialidades, que nos convida a mergulhar para refletir. São tecidos suspensos que nos interpelam e obrigam a parar. Foi do mergulho nestes espaços - em busca dos vestígios do tempo impressos nestes panos - que parti para encontros mais profundos com a prática autoral, a sua essência e o seu sentido. Estes peineis foram apresentados na II Edição do *Via Aberta*, nas Galerias Mota Galiza, Porto, 2019[31] e na Exposição de Mestrado, *Novo Acordo*, Museu FBAUP, 2020.

31 *II Edição do Via Aberta*, Sonho de uma Noite de Verão, 2019. Galerias Comerciais Mota Galiza. Curadoria de Rita Roque, Sonja Câmara e Ana Rocha.



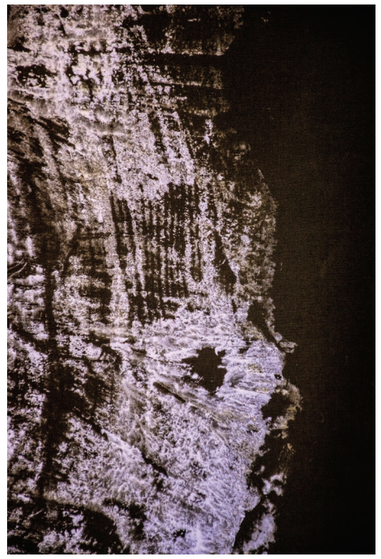
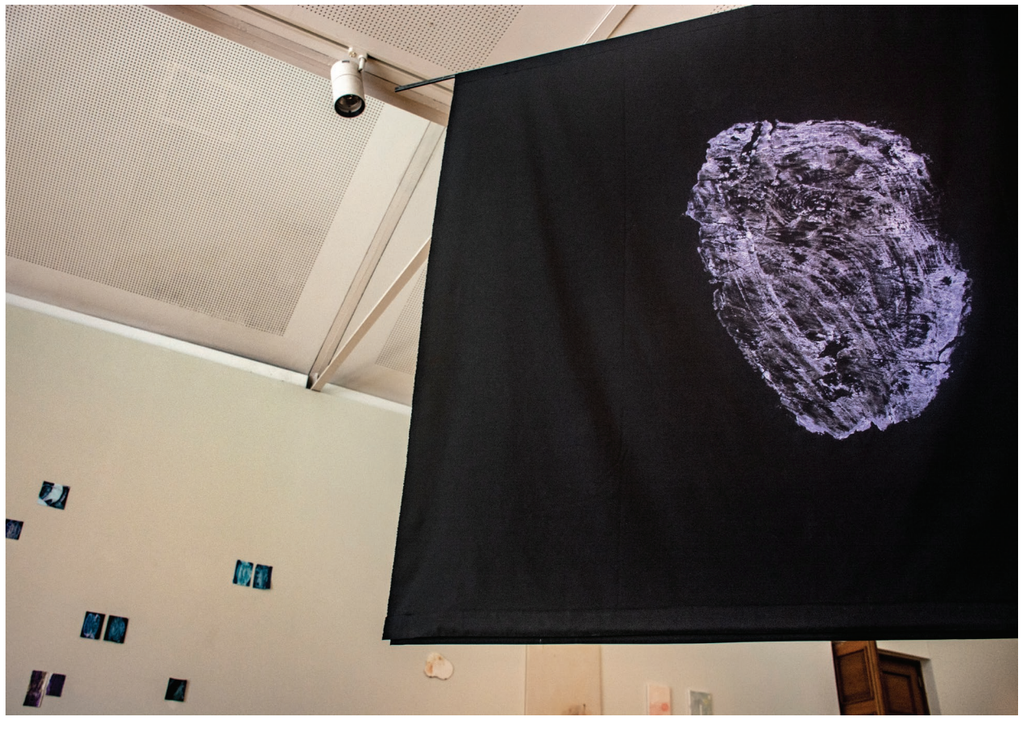






Fig. 19 Teresa TAF, Entre o Passado e o Futuro, 2019. Argilas e pigmento recolhido no local sobre tecido negro, vara de bambu. 200x180cm. II Edição do Via Aberta, Um Sonho de Noite de Verão. Galerias Comerciais Mota Galiza, 2019





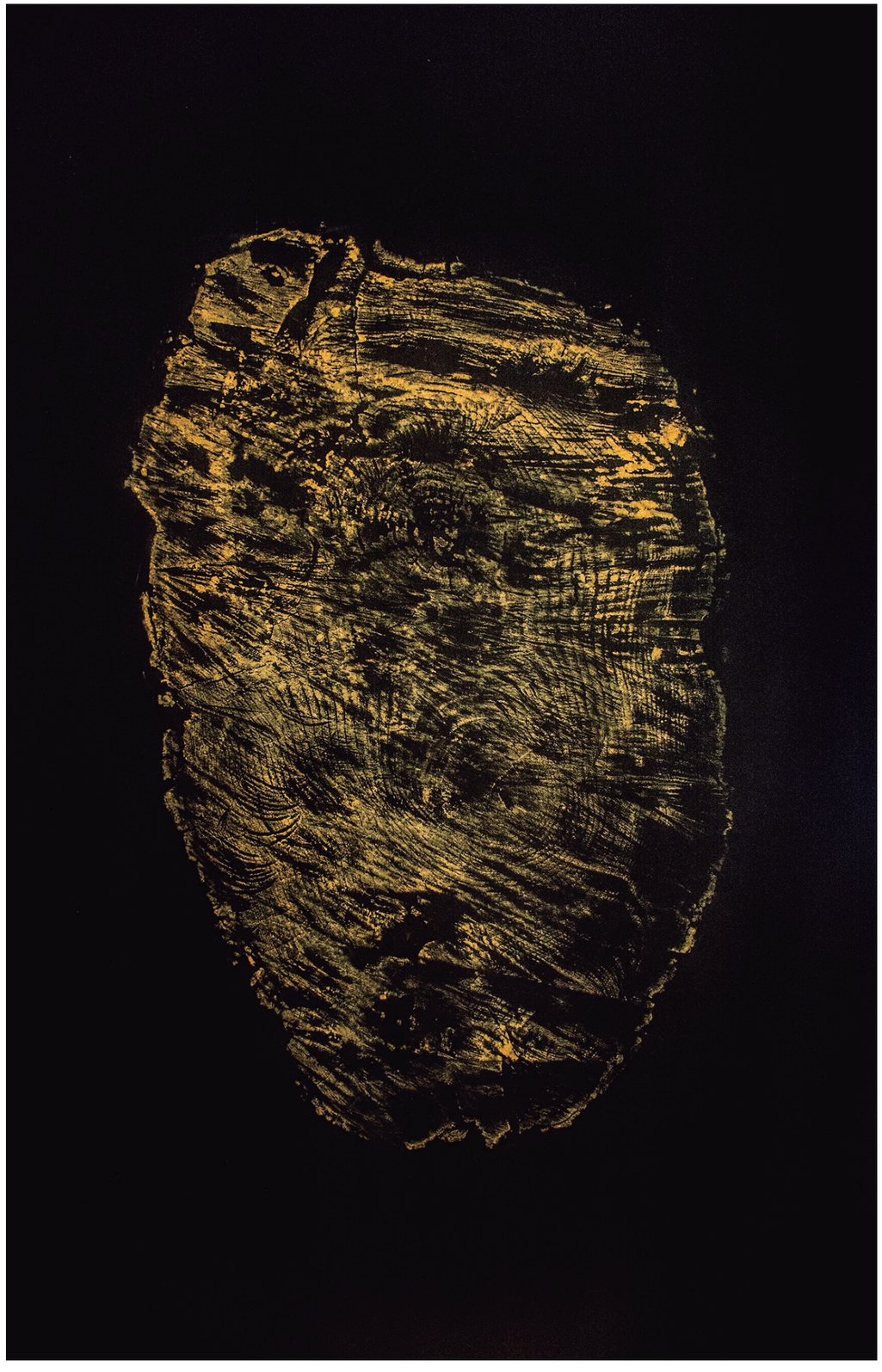


Fig. 20 Teresa TAF, Entre o Passado e o Futuro, 2019. Argilas e pigmento recolhido no local sobre tecido negro, vara de aço. Duas peças com 200x180cm. Exposição Novo Acordo, Museu FBAUP. 2020

Capítulo 2
Útero: lugar de origem

A beleza é tão grande e nós somos
tão frágeis...
Estou a falar do impossível e da vida.

Daniel Faria

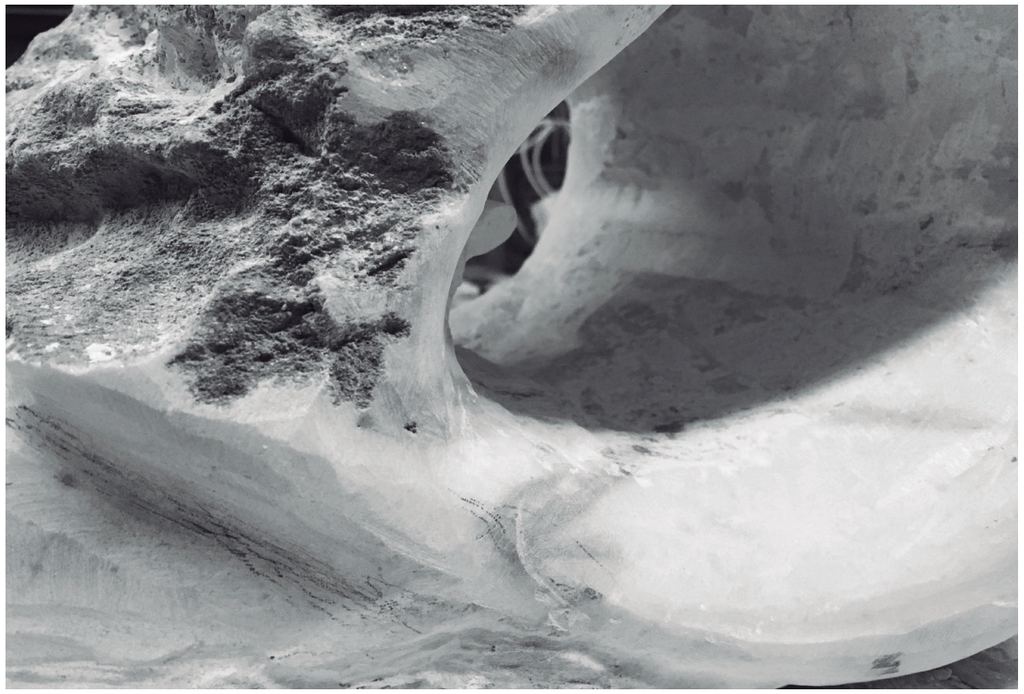


Fig. 21 Teresa TAF, Registo da escultura Útero, 2019.

Na busca das origens, descobri que o que sentimos ser ou estar mais próximo de nós, consiste na relação com o feminino, já que a origem se identifica com o espaço íntimo que é o útero.

A escolha de participar na Oficina de Escultura, no 1º Semestre deste Curso, muito embora fosse Pintura o foco da prática de investigação neste Mestrado, deveu-se à vontade, e à necessidade, de sair dos padrões formais da pintura, desafiando os limites do gesto e do tempo, enquanto mergulhava num processo de busca da identidade própria pela criação de algo novo, onde corpo e mente refletissem em simultâneo. Procurava obter resultados a partir de matérias inertes e da sublimação de tudo o que é rude e pesado, mesmo que sempre um mistério. Por isso, quando vi o mármore, percebi imediatamente que era a matéria ideal, não só para esculpir o gesto e o tempo, como também para esculpir o espaço de origem, orgânico e activo, que procurava, e que viria a designar de *Útero*.



Fig. 22 Teresa TAF, Registos do processo da Escultura, Útero, 2020.



Fig.23 Teresa TAF, Útero 2020, mármore rosa, dimensões aproximadas de 95 X 70 cm. O seu peso não excede os 150kg. Peça apresentada na Bienal Internacional de Arte de Espinho 2021, onde recebeu uma menção honrosa.

A nobreza do material escolhido - o mármore - remete, simultaneamente e um pouco paradoxalmente, não só para os tempos primordiais e imemoriais da génese - comum a toda a existência - como para as nossas vivências mais imediatas e quotidianas, como ainda para a beleza de todas as grandes esculturas nossas conhecidas, que fazem parte do nosso imaginário e da nossa cultura. Sendo sinónimo de tempo, o mármore é um elemento central, pois tem contido em si todo o tempo da criação. A escolha de trabalhar a pedra surge da beleza do tempo que nela está contido, mas também por ter sido casa e refúgio nas nossas origens. As cavernas de pedra, seriam os lugares de origem, os espaços uterinos, vazios ou cheios de tudo.

"(...) Eu já sabia que o lugar era a pedra, mas só depois fiz da pedra o meu lugar. Encontrei como entrar nela pelo seu lado aberto, descansar na sua pulsação, até não ser mais ninguém. A completa presença na única presença, para ser, à sua semelhança, tudo em todos"[32].

Todos os materiais aguardam os nossos gestos de amor e a nossa entrega, mas compreendi, ainda que não totalmente, quanto a pedra nos desafia, pois obriga-nos a uma dedicação que, hoje em dia, muitas vezes como artistas, desconhecemos por estarmos demasiadamente escravizados por uma cultura vazia, rápida e momentânea. Numa época onde tudo se precipita numa voragem de acontecimentos, sentimos cada vez mais que para nos descobrirmos, para descobrirmos o outro, para nos relacionarmos com o que nos envolve, necessitamos de tempo, pois amar implica uma dedicação que só o tempo possibilita. Neste sentido, e repetidamente em entrevistas dadas, Andrei Tarkovsky (1932-1986) refere a presença do tempo na prática artística e a exigência de entrega total. Esculpir o tempo é essencial. O acto de esculpir, tal como o acto de criação, exige tempo, amor e dedicação. Esta entrega à matéria e à prática artística é claramente expressa por Luighi Pareyson (1916-1991): "O artista estuda amorosamente a sua matéria, escuta-a até ao fundo; espreita o seu comportamento e as suas acções; interroga-a para poder comandá-la; interpreta-a para poder domá-la; obedece-lhe para poder dobrá-la; aprofunda-a para que revele possibilidades latentes e adequadas às suas intenções"[33].

O mármore tem uma extrema beleza, mas só se revela numa relação de compromisso e persistência. Louise Bourgeois (1911-2010) privilegia o trabalho com mármore precisamente por lhe permitir dizer aquilo que não pode ser dito com outros materiais, e que exige "*persistência, repetição e tenacidade*"[34]. Compreendi a necessidade de possuir estas mesmas características pessoais, não só para escavar o interior da pedra, como também para esculpir o meu próprio interior, ao gerar uma nova vida.

32 Daniel Faria , cfr. Alexandra Lucas Coelho, 2001, disponível em: https://www.publico.pt/2001/07/14/jornal/daniel-faria-o-rapaz-raro-159820 Consultado a 19-01-2021.

33 Luighi Pareyson, 1988, *Conversaciones de estética*. Madrid, p. 232

34 C. STEELS and P. SELZ, 2012, *Theories and Elements of Contemporary Art*. University of California Press, p.41



Fig. 24 Teresa TAF, Registos do rochedo de pedra, numa praia da cidade do Porto, 2019. Fotografia digital.

Demorei muito tempo a descobrir onde queria chegar e onde me levava aquela descoberta do interior, a qual se revelou essencial pois "o interior é o vazio, que é tudo o que não se vê, mas que é o mais importante"[35]. O projecto desenvolveu-se nas longas horas passadas a esculpir, tendo sido no acto de esculpir o mármore, que esta relação com o *Útero* se iniciou. Também percebi que não podemos controlar tudo nem anular por completo a imperfeição ou as fragilidades com que nos deparamos ao longo do caminho. Quem sou eu para controlar a matéria que chegou aqui muito antes de mim? Existe um diálogo, um projecto, mas a matéria ditará o rumo desse projecto. Neste sentido, apercebi-me que a tentativa de controlar a natureza e a tentativa de quebrar todos os limites e constrangimentos por ela impostos ao ser humano, poderá equivaler à anulação das características fundamentais da nossa humanidade. Sem essas características poderemos vir a caminhar para uma humanidade sem interioridade, sem sentimento, sem singularidade e sem identidade.

Da mesma forma que assistimos ao controlo e ao domínio da natureza pelo homem, pondo em risco a casa comum, também assistimos a uma tentativa crescente de controlo e domínio da própria Humanidade. Foi neste contexto que a ideia de útero começou a fazer sentido já que no útero se encerra o mistério da vida, da sua riqueza e da sua complexidade. Sendo sinónimo de vida e de criação, é aí que temos de aprender a lidar com as fragilidades e com a suposta "imperfeição" que, afinal, nunca é, de facto, imperfeita. A ideia de útero, surgiu-me, então, como representando o último reduto de liberdade, onde a natureza ainda permanece livre, onde o mistério do ciclo da vida ainda ocorre, independentemente do controle humano[36]. O ciclo da vida que é tão misterioso! Este *Útero* impôs-se como símbolo do lugar onde a singularidade e a identidade podem emergir.

Sendo Mãe, este *Útero* surgiu naturalmente como uma ode ao amor, à fecundidade, à gestação de uma vida humana, e ao acolhimento incondicional da novidade e do imprevisível. Louise Bourgeois tem uma ligação evidente ao espaço uterino e ao feminino, mas o que nos dá a pressentir, e a sentir, face às suas figurações uterinas é sempre algo mais dramático, sangrento e desolador. A artista, revela-nos: "aquilo de que estou à procura não é uma imagem. Não é uma ideia. É uma emoção que quero recriar, uma emoção de querer, de dar e de destruir"[37], e numa das suas entrevistas também partilha: "its really the anger that makes me work"[38].



Fig. 25 À esquerda: Louise Bourgeois. My Inner Life (#2), 2008. Gravura. Aquarela, guache e lápis sobre papel. 151.1 × 100.3 cm. À direita: Louise Bourgeois. À Baudelaire (#1), 2008. Gravura. Aquarela, guache e lápis sobre papel. 151.1 × 99.7 cm.



Fig. 26 Louise Bourgeois – Pregnant Woman, 2009. Gouache e lápis de cor s/papel, 59,4 x 45,7 cm.

35 Rui Chafes, 2016, Discurso por ocasião do Prémio *Pessoa*

36 Cfr. Hannah Arendt, 2001, *A Condição Humana*. Lisboa, Relógio d 'Água. Cfr. também Fabrice Hadjadj, 2010, *A Profundidade dos Sexos. Para uma Mística da Carne*. Lisboa, Paulinas Editoras. As mesmas preocupações, num contexto diferente, são enunciadas por Hermínio Martins, 2011 "O Deus dos artefactos". In: *Experimentum Humanum - civilização tecnológica e condução humana*. Lisboa: Relógio D'Água.

37 Louise Bourgeois, disponível em: https://www.spend-in.com/art-culture/art/museo-serralves-louise-bourgeois. Consultado a 10-01-2020

38 Louise Bourgeois, entrevista para a Tate, *The Art of Louise Bourgeois*. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois. Consultado a 10-01-2020

Apesar da enorme força e da indiscutível qualidade das peças de Bourgeois, e apesar de algumas das suas esculturas terem visíveis afinidades plásticas com *Útero* em mármore, como pode ser o caso da sua peça *L´église*, tanto pelo material utilizado como pelo que pode sugerir, penso que o seu trabalho parte de uma poética muito diferente da minha pois, no seu olhar sobre a vida e sobre a maternidade, Louise Bourgeois revela, na minha percepção, uma experiência pesada e sofredora, dolorosa e traumática. A peça que a seguir se apresenta como sendo um ninho de pássaro, de algum modo sugere - como refere Bachelard a propósito do ninho - um espaço íntimo e uterino, seguro e de abrigo. No entanto, na sua ambiguidade, revela-se frágil e ameaçador, labiríntico e perigoso.





Fig. 27 À esquerda, Louise Bourgeois, L'église de Louise Bourgeois, Pedra Mármore. À direita, Louise Bourgeois, Fée Couturière, 1963 (cast 1984), bronze pintado, 40 x 21 1/4 inches (102 x 54 cm).

No contexto destas reflexões, *Útero*, 2020, surgiu como uma ode à vida e, enquanto símbolo da fecundidade, é metáfora de todas as possibilidades de criação. Mas, enquanto vaso, esfera ou receptáculo, ninho, casulo, refúgio ou casa,[39] remete também para as ideias de acolhimento e de hospitalidade. Neste sentido, podemos detectar estes conceitos em aspectos particulares do trabalho de vários artistas, tais como nas "esferas" de Rui Chafes (1966-) e nos "vazios" de Albert Giacometi (1901-1966); nos "círculos e espirais" em Hilma af Klint (1862-1944) ou em Andy Goldsworthy (1956-); nos "ovos, ninhos e vasos" de Celeida Tostes (1929-1995) e nos "lugares" de Alberto Carneiro (1937-2017).

Enquanto espaço vazio, esta escultura, *Útero* 2020, evoca a ideia de brecha, fenda ou túnel, presente na obra de Gustave Courbet (1819-1877), *A gruta do Loue* (1864) que convida a uma reflexão que vai para além daquilo que se vê na pintura. Somos convidados a entrar naquele espaço vazio, naquele espaço desconhecido, a entrar nas fendas da gruta de pedra, fria e crua, mas que é a caverna de onde todos viemos, o berço da humanidade, onde se inicia a vida do ser humano na terra, em sentido literal e em sentido figurado, que é a nascente de um rio - o Loue - por isso fonte de vida.

O espaço vazio – presente em *Útero* - evoca ainda a ambiguidade inerente às ideias de princípio e fim; temporalidade e mortalidade; eterno retorno e imortalidade, ou seja, ser e não-ser; nascer e morrer; morrer e renascer, e que talvez possamos encontrar na série de Rui Chaves (1966-) *Durante o fim* (Parque da Serra de Sintra, 2000), especificamente *Amar as minhas cicatrizes, Espessa camada de silêncio ao entrar no mundo, Gelado e violento mundo*.



Fig. 28 Gustave Courbet, pintura a óleo, La Grotte de la Loue, 1864, 98.4 x 130.4 cm

39 Cfr. Gaston Bachelard, 1993, *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes.

Na obra de Rui Chafes, *Durante o fim*, sentimos algo para além do confronto com as nossas próprias origens. Somos confrontados com a nossa alma e o nosso destino; com o espaço vazio e com a desorientação; com uma experiência espiritual que nos convida a refletir nesses espaços - de origem, abertura, cicatriz, passagem - para percebermos o que são e onde se encontram na nossa vida, mesmo porque o artista denomina esta série *Durante o Fim*.

Também na obra *Space for the Spirit*, 1995, Eduardo Chillida (1924-2002) identifica uma brecha, um vazio poético, em busca de luz.

No esculpir de *Útero* em mármore, revejo grande parte da reflexão posteriormente efectuada e a génese de conceitos embrionários que foram sendo explorados ao longo do programa de Mestrado. Símbolo de maternidade, brecha rica de potencialidades capaz de acolher infinitas formas de vida, "vazio-activo" e "espaço-entre" escavado no mármore, representa todos os espaços uterinos e *locus* de novidade, onde tudo pode acontecer.



Fig. 29 Rui Chafes. Amar as minhas cicatrizes, Serra de Sintra, 2020.



Fig. 30 Eduardo Chillida *Space for the Spirit*, 1995

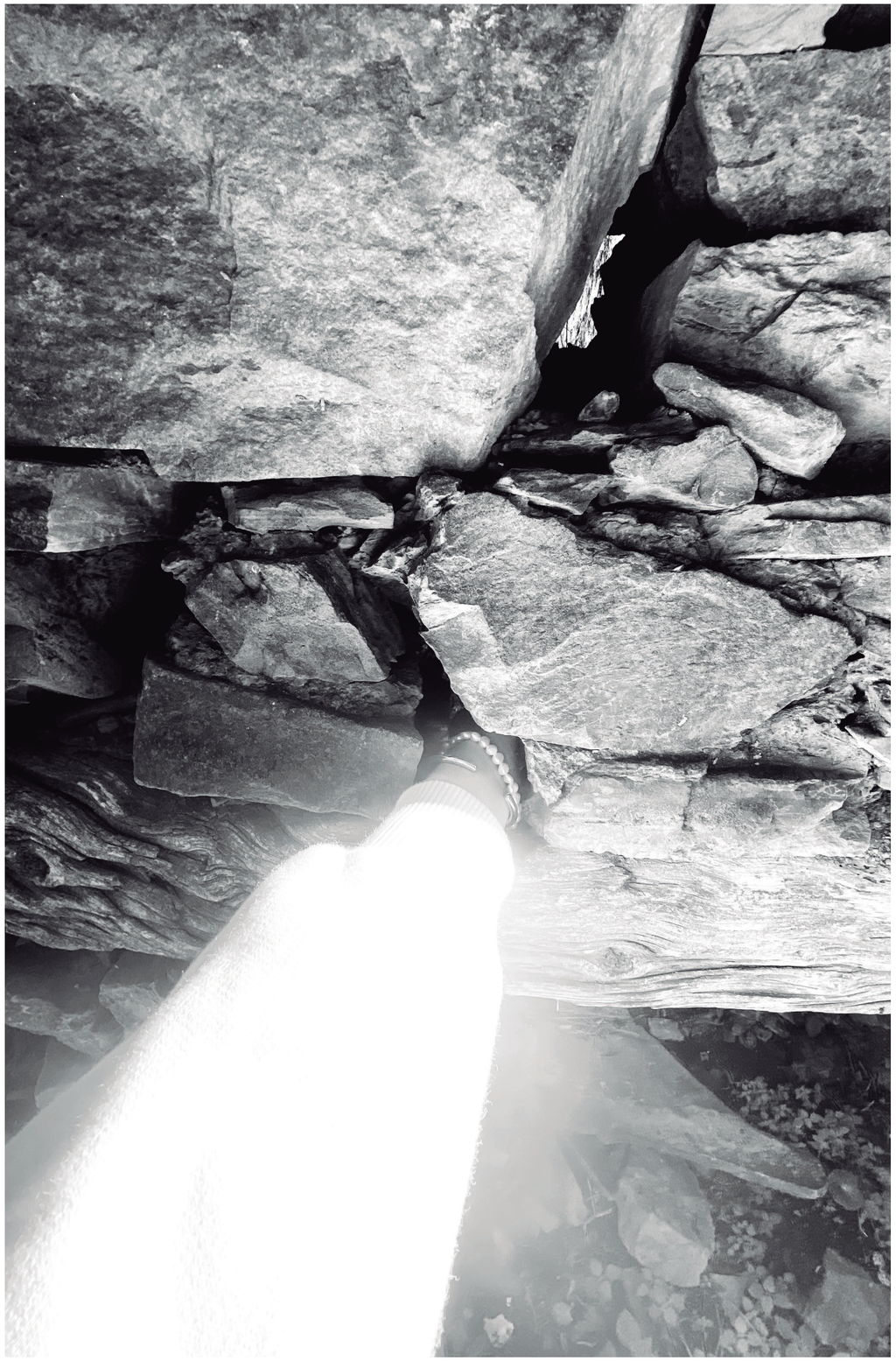


Fig.31 Teresa TAF, *Brechas que indiciam fragilidade, mas que também deixam passar luz*, 2020. Registo da descoberta dos portais para outro mundo, 2020.

Capítulo 3
Portais para outro mundo

Despe-te,
não há outro caminho

Eugénio de Andrade

Depois de esculpido Útero, 2020, e durante o período de confinamento, o trabalho desenvolveu-se em busca de fendas genesíacas, insondáveis e misteriosas. Vazios originários e originantes, criativos e embrionários. Brechas férteis, abertas, disponíveis. Berços, vasos e receptáculos, refúgios, que acolhessem e celebrassem a vida nascente, mas que também suportassem a fragilidade e a imperfeição, a finitude e a mortalidade.

Tais espaços - cujo arquétipo é o útero materno - encontrei-os por todo o lado na natureza, em fendas, ninhos e casulos, pequenos ou grandes úteros de onde a vida, em transformação constante, pode vir a brotar ou de onde já brotou, nas suas inesperadas manifestações[40]. Nos pequenos ecossistemas que, surgindo meramente por acaso ou de forma aleatória, mesmo que desajustados e imperfeitos, são locus de novidade e começo, motores de transformação, metamorfose e devir, condição *sine qua non* de toda a criação embora, enquanto espaços fundadores de um Mundo, só possam resultar – apenas e sempre - da acção livre e criadora do homem.

40 Só muito recentemente, e em resultado das conversas com o Professor Samuel Silva, me encontrei com o *Mundo das Plantas* de Emanuelle Coccia, no qual, com fascínio, identifiquei tantas das reflexões feitas nestes meus encontros com a natureza. Cfr. Emanuelle Coccia, 2019, *A vida das plantas. Uma metafísica da mistura*, trad. Jorge Leandro Rosa. Documenta.



Fig. 32 Teresa TAF, Registos em busca de "espaço entre", 2020.

O contacto com a natureza e a sua observação com um olhar mais poético e mais profundo, proporcionou mergulhos em espaços uterinos, locais de origem, repletos de possibilidades que estão por vir. O espaço uterino que tinha sido esculpido, tomou lugar em vários locais que eram descobertos, vividos e captados pelo acto de fotografar, pintar e esculpir para encontrar espaços mais autênticos de silêncio e de retiro, procurando nos *Portais para Outro Mundo* mergulhar, questionar, reflectir e, finalmente, revelar a urgência do amor.

Espaços de beleza e de origem, como as frestas nas pedras ou entre granitos, onde o musgo nasce, onde a flor floresce, onde o verde brilha sempre vivo e forte … foi nessa imprevisibilidade e liberdade de deixar nascer, que pousou o meu olhar, e de onde surgirão os *Portais para Outro Mundo*.

É através da fotografia, que capta esse espaço-entre, que se elevam as potencialidades ali contidas. Esse espaço, que passava despercebido aos olhos comuns, passa a ser apresentado como espaço de potência criadora. Há um reconhecimento e identificação. Aquele espaço captado pela fotografia, adquire vida própria, uma fantasia projectada na imagem, revelando sinais invisíveis, que não se manifestam exteriormente. São estes sinais que potenciam o pensamento lateral, criativo, desviante. Como refere Merleau-Ponty, "os objectos que assediam os nossos sonhos são, de igual modo, significativos. A nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma delas fala ao nosso corpo e à nossa vida, são revestidas de caracteres humanos (dóceis, doces, hostis, resistentes) e inversamente vivem em nós como outros tantos emblemas de condutas […] e, com efeito, a essência de todos os elementos encontra-se menos nas suas propriedades observáveis do que naquilo que eles nos dizem"[41]. Neste sentido, trabalhar a partir daquilo que nos rodeia é partilhar essa magia para além do que vemos em cada objecto, naquele espaço entre ou na matéria, captada pela fotografia e transferida através da pintura. Na *Legómena*[42], Madalena Meneses refere que "a fotografia não serve para substituir a memória, serve para cuidar e agradecer a eternidade no efémero. Também por isso pode ser arte … acabo sempre a ver novas todas as coisas"[43].

Portais para Outro Mundo, 2020, uma série onde se conjugam a fotografia e a pintura, constituiu um momento importante no meu percurso, pois, à medida que o mesmo se foi desenvolvendo, confirmei a importância e as implicações do território e das memórias no meu trabalho. Cada pintura está intimamente ligada a um momento e a um local específico. São pinturas realizadas durante os meses de confinamento com o meu filho, e era ele quem descobria e assinalava, durante os passeios pelo jardim e pelo campo, os locais que considerava serem possíveis passagens para outros mundos.

41 Maurice Merleau-Ponty, 2006, *Palestras.* Lisboa, Edições Setenta, p. 36.

42 Caderno Cultural da Revista *Brotéria*.

43 Madalena Meneses, Caderno Cultural da Revista *Brotéria*, Fevereiro 2020

A estadia no campo, onde estive meses durante a pandemia, foi extraordinariamente reveladora dessa capacidade de fuga para outros mundos, principalmente no contacto do meu filho com a natureza. A nossa interacção com a natureza é permanente, mas nas crianças, essa capacidade revela-se intuitivamente, de uma forma incrivelmente espontânea e natural. Em qualquer espaço do jardim, nas fendas dos velhos muros de pedra e do tanque, nos troncos das árvores da quinta corroídos pelo tempo, imediatamente imaginava possíveis itinerários de fantasia, infindáveis recursos de acesso ao impossível e ao absurdo. Reconheço, eu própria, esses mesmos paraísos, que o meu filho também descobriu e dos quais se apropriou, tal como eu fiz na minha infância.

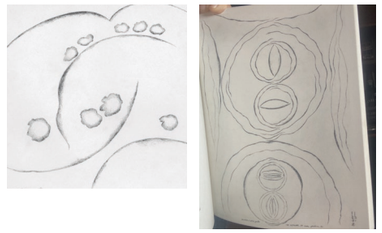


Fig. 33 Alberto Carneiro, Desenho da série "Sob o meu jardim, 2013." Grafites s/papel, 21x29,7cm

As captações em fotografia, bem como as pinturas, transportaram-me a esse tempo de criança, continuando a procurar esses espaços, transferindo a interacção vivida neste jardim através da transferência do toque, das cores e das texturas para o papel ou para o tecido, para assim conseguir revisitar estas passagens e mergulhar de novo nas fendas do jardim da minha infância.

Ocorre-me a reflexão de Catarina Rosendo acerca dos desenhos e esculturas de Alberto Carneiro, presentes na *Exposição árvores, flores e frutos do meu jardim:* - "Estes desenhos (...) rompiam o fluxo temporal do acontecimento-obra, pois eram projectos que existiam, em simultâneo, antes e depois da obra realizada mas, tal como as instalações, abriram um intervalo de sonho em que o espectador se poderia transportar sempre que quisesse e pela sua imaginação, para o interior de um canavial ou de uma seara e tornar suas as memórias de infância exploradas pelo artista nestas obras"[44].

A busca e escolha destes espaços foi realizada pelo meu filho e a pintura para a criação destes portais de entrada foi realizada por mim. Resultou de uma performance enquanto acção desviante, que foi realizada por ele e registada em desenhos por mim, pela transferência da matéria presente através da pintura. O meu filho levou-a a cabo pela sua fantasia e imaginação, utilizando estratégias de simulação, em si mesmas já uma encenação do que ia acontecer, muito intuitiva nas crianças. A performance, que cada ponto de fuga poderá ter suscitado na criança, fica em suspenso, pois para o espectador que era eu, ela foi invisível.

44 Fundação Carmona e Costa, Espaço Arte Contemporânea, 2010, *Alberto Carneiro - Árvores, flores e frutos do meu jardim (desenhos e esculturas)*, coord. Catarina Rosendo. Lisboa, Sistema Solar (Documenta).



Fig. 34 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 35 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 36 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 37 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.

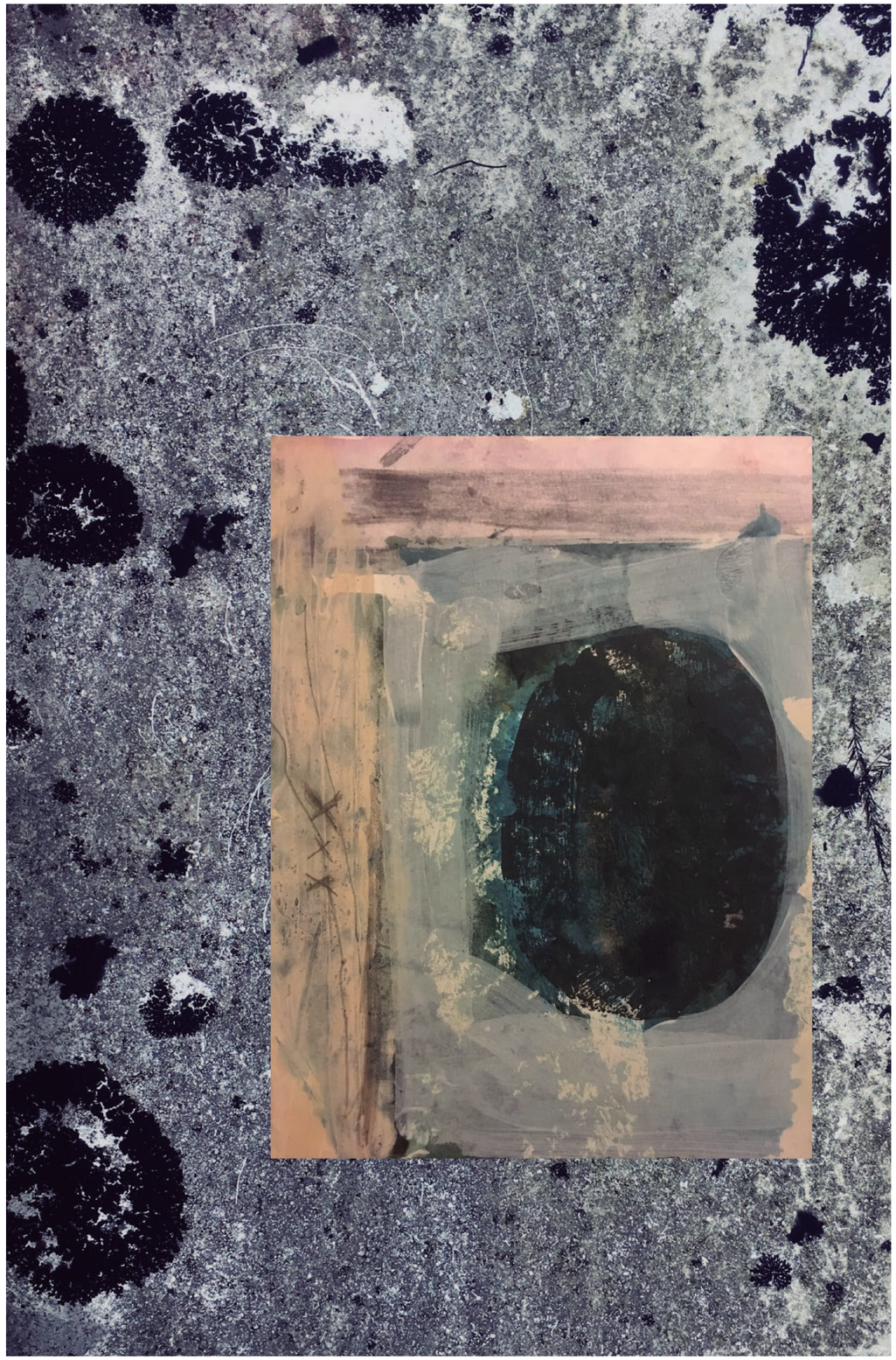


Fig. 38 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.

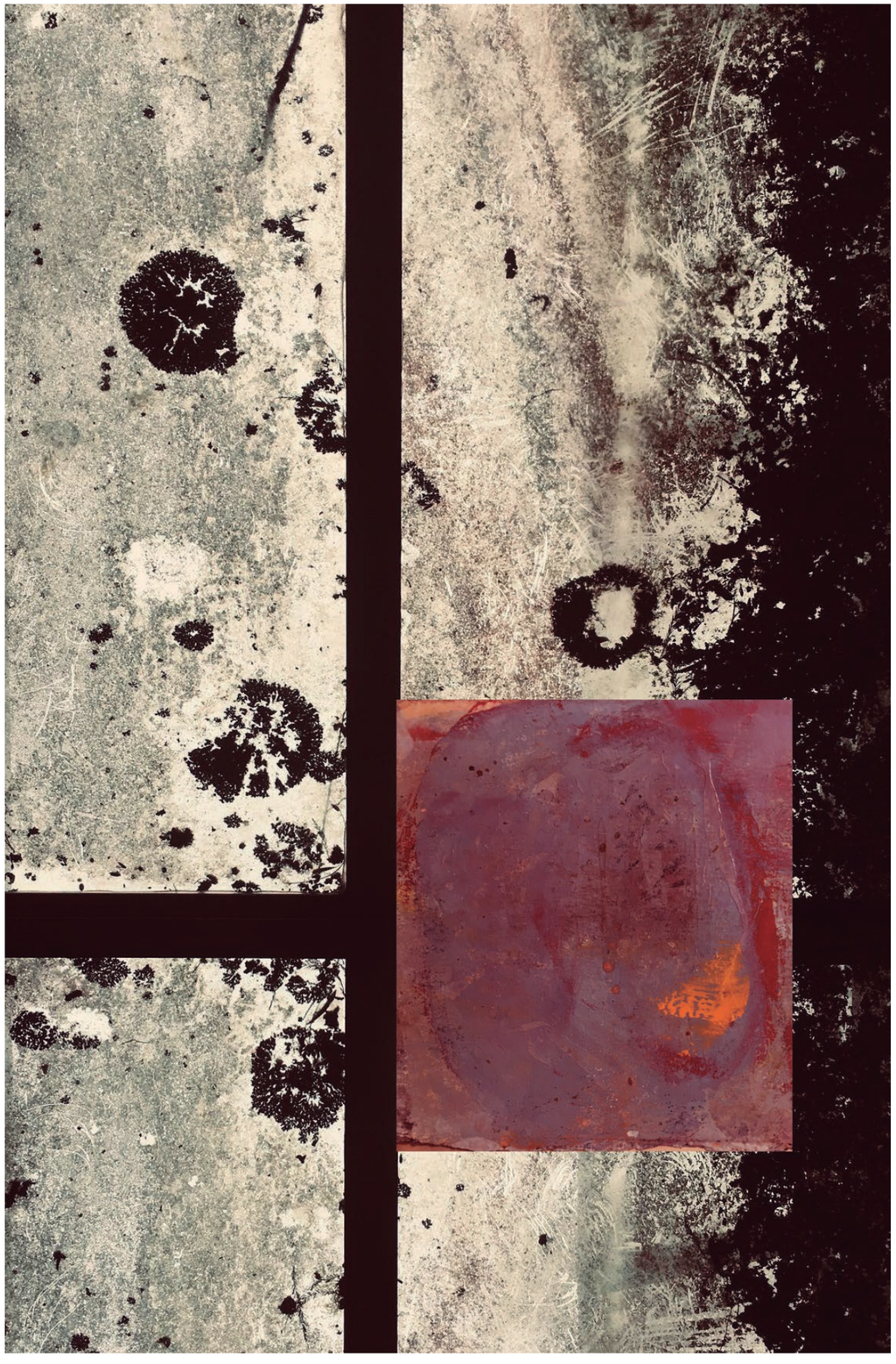


Fig. 39 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 40 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.

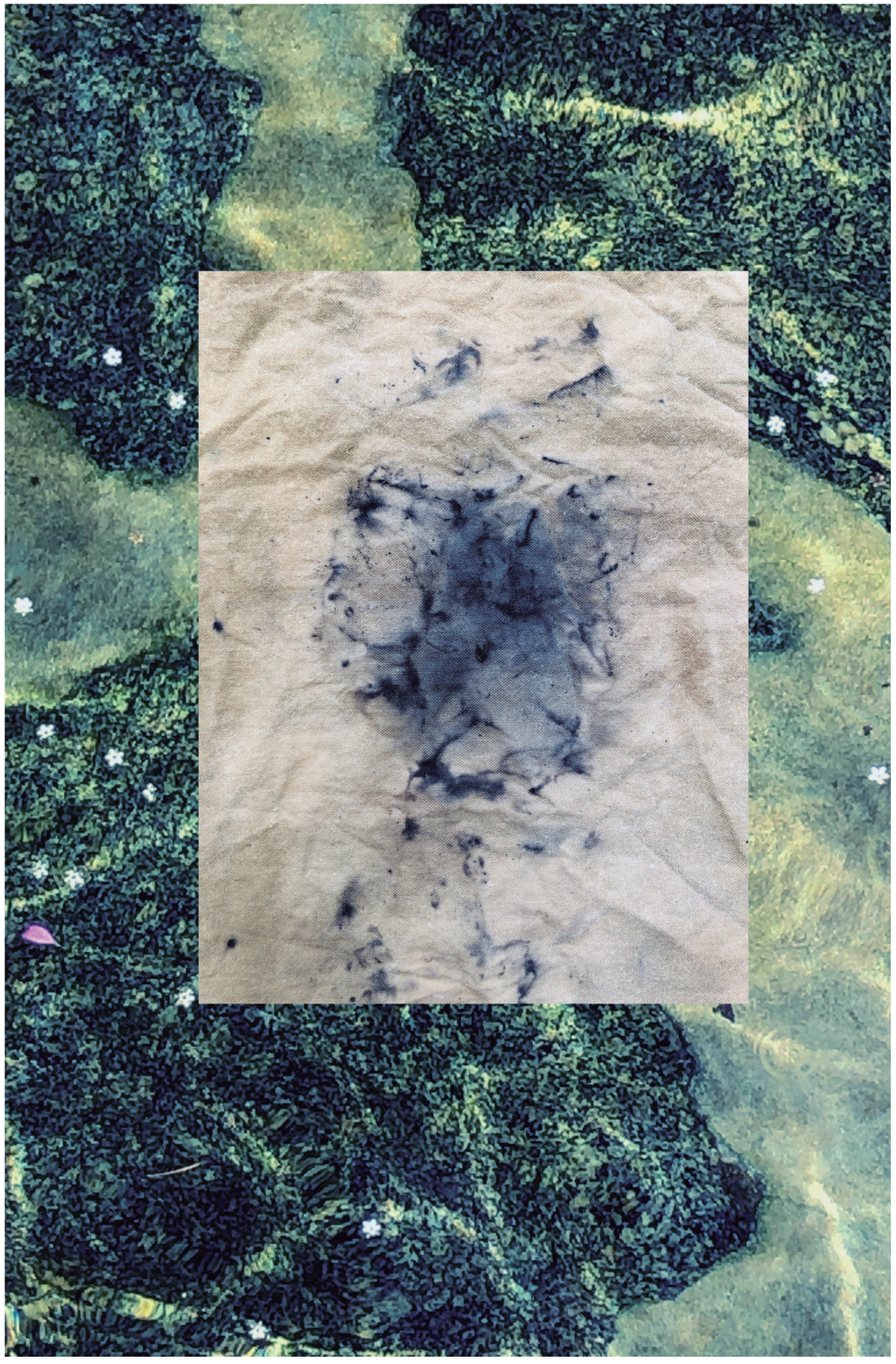


Fig. 41 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.

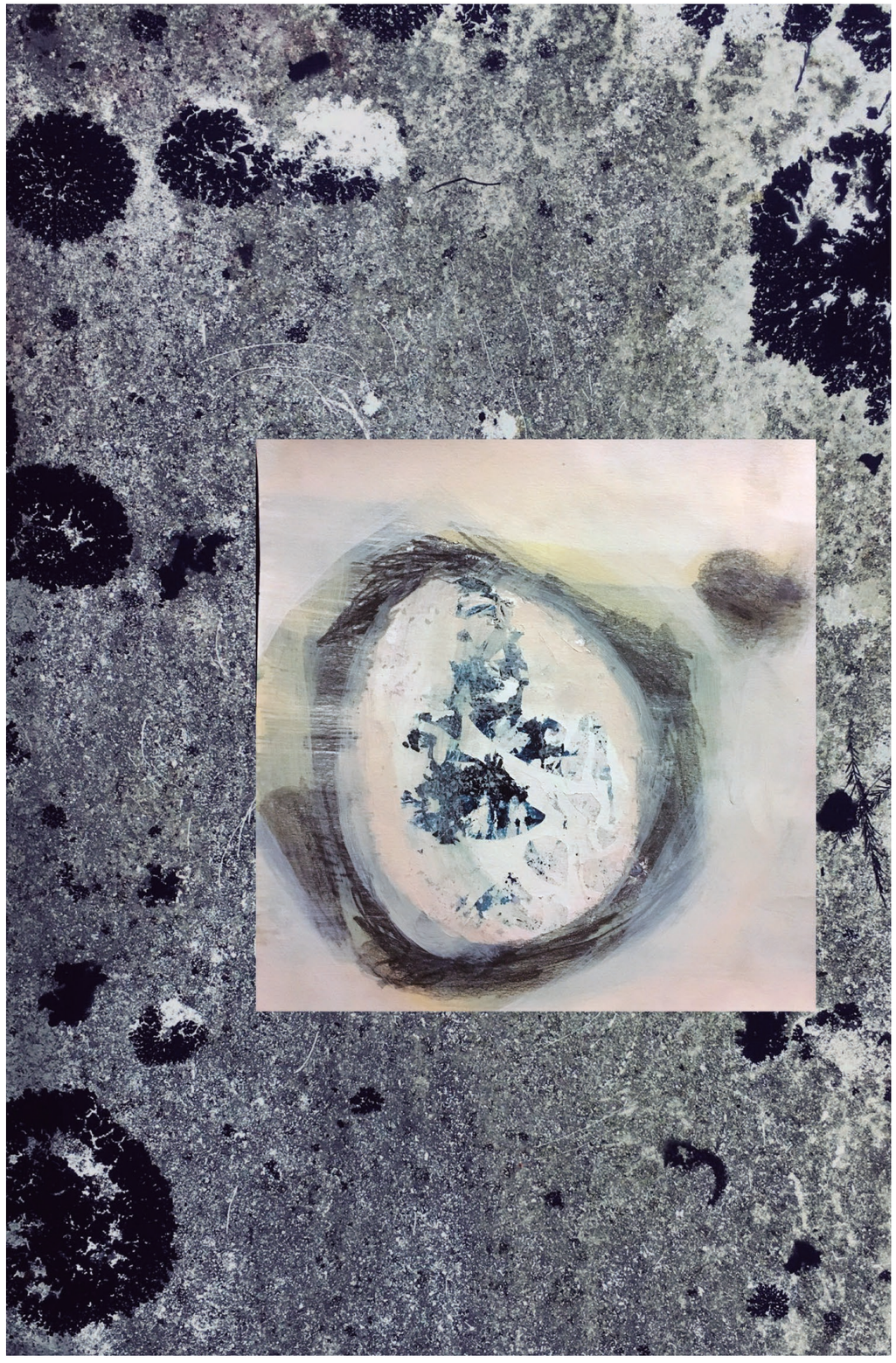


Fig. 42 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 43 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.



Fig. 44 Teresa TAF, Selecção da série, *Portais para Outro Mundo*, 2020. Fotografia e técnica mista s/papal. Dimensões variáveis.

Cada local captado pela fotografia e transferido através da pintura pela Mãe, foi, no entanto, utilizado pelo filho como portal de passagem, de fuga ou de refúgio, tal como em *Passage*[45], de Cornélia Konrads; *Carbon Pool*[46], de Chris Drury; ou *Sans Titre*[47], os abrigos oníricos de Patrick Dougherty, que nos levam a um lugar entre-dois-mundos. De que modo decorre esta interacção das crianças com cada local, permanece o mistério insondável da fantasia e do sonho mas, seguramente, é possibilitadora da construção de mundos de recordações que se constituem como reservas inesgotáveis de felicidade e de força que irão nutrindo, sustentando e tornando toleráveis as inevitáveis agruras da vida adulta e suportando a fragilidade e a imperfeição, a finitude e a mortalidade.



Fig. 45 Cornelia Konrads, Passage, 2015.

A matriz das pinturas foi o espaço captado através da fotografia na natureza. Estas pinturas captam a matéria e textura numa tentativa de criar um portal de passagem. São camadas de tinta que acompanharam o processo de recolha de matéria e captação de texturas com que me cruzava no jardim, ou num passeio pelo campo. São uma série de mais de 30 pinturas de formato pequeno e desta séria selecionei algumas para criar uma relação entre a pintura e a fotografia. São texturas transferidas para o papel, criadas pelo contacto com o exterior, onde observo, atravesso e mergulho num universo de amplificações microscópicas de organismos e de formas embrionárias, em direcção ao reduto mais íntimo onde a energia vital de toda a matéria pulsa.

Há uma constante busca da luz e tentativa de criação por um espaço entre as camadas de tinta que vão surgindo no processo. Uma descoberta constante de matérias e texturas que trazem consigo tempo e vida e que estão presentes nos elementos recolhidos na natureza (minerais, imagens microscópicas, espaços internos, fendas e brechas), que constituem a inspiração para novas texturas que tento recriar no papel cru ou no tecido, que espera, também este, uma nova vida.

O processo de sobreposição de camadas sobre camadas de tinta, e o movimento de cada pincelada ou de cada transferência de texturas, permite a obtenção de resultados sempre distintos e que nos convidam a entrar ou a trespassar entre estas camadas que nos aproximam da natureza.

45 Cornelia Konrads, Passage 2015, Chantal Colleu-Dumond, 2017, *Art et nature à Chaumont-sur-Loire*, Paris, Flamarion.
46 Chris Drury, 2014, *Carbon Pool*, Ibid
47 Patrick Dougherty , 2012, *Sans Titre*, Ibid



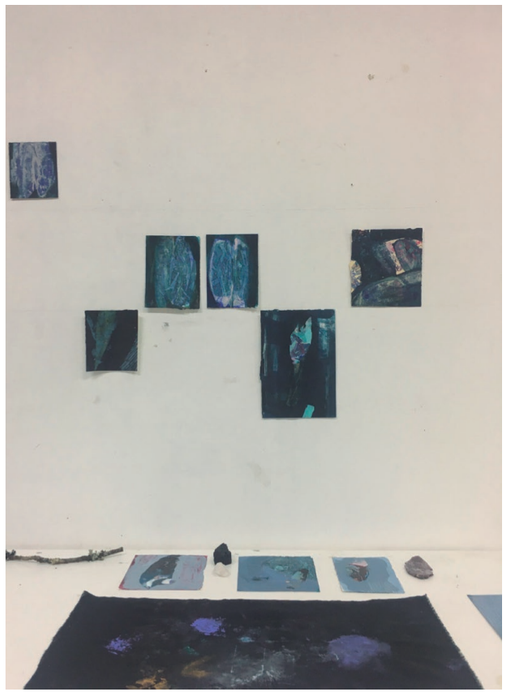


Fig. 46 Teresa TAF, provas e ensaios de pintura com pigmentos naturais e texturas várias. Atelier, Open Studio. 2020.



Fig. 47 Teresa TAF, provas e ensaios de pintura com pigmentos naturais e texturas várias. Atelier, Open Studio. 2020.

Parte II
Mergulho em Ti

Em busca da autenticidade autoral



Fig. 48 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem IV*, 2020, Tecido corpo nas águas de Inverno.

Capítulo 4
Mergulhar, uma pausa no mundo

Agora ele está pensando,
no silêncio líquido com que as águas
escurecem as pedras.

Manoel de Barros

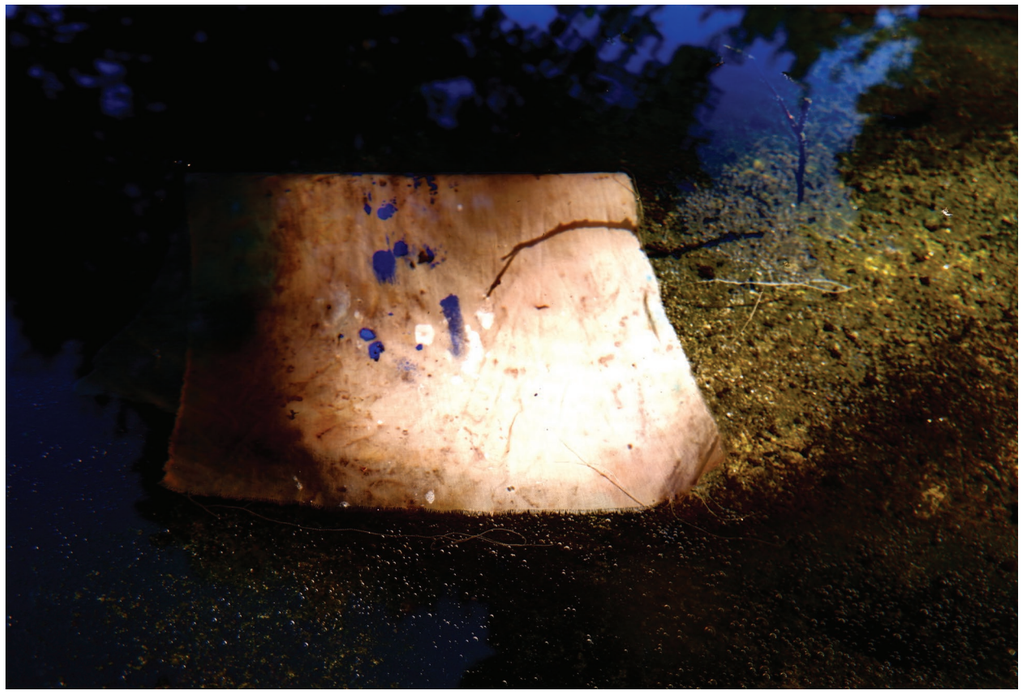


Fig. 49 Teresa TAF, *Habitar a paisagem*, 2021. Tecido mergulhado no lago, Fotografia Digital

A partir do esculpir de *Útero* - escultura que teve um misterioso impacto no meu percurso - o trabalho desenvolveu-se, (durante o período de confinamento resultante da pandemia Covid-19), mergulhando num espaço de descoberta, de refúgio e de discernimento. A busca por esse espaço - presente já nos Portais - é uma possível construção interior de encontro com o mais íntimo e o mais profundo do meu ser. Foi o ponto de partida para uma investigação sobre o lugar interior e a sua importância e sentido na criação artística e na prática autoral.

Neste processo de busca interior fui sendo marcada por várias obras que partem do mergulho e do silêncio e que, de vários modos, permanecem e ressoam em mim, sendo marcantes no meu itinerário pessoal.

O compositor e pianista Hans Otte, (1926-2007), considerado "um poeta do som"[48], na sua obra-prima para piano, O *Livro dos Sons*, convida-nos à paragem e à contemplação, através de "uma peça para todas as pessoas que pretendem imergir e reencontrar-se consigo mesmas através do som"[49]. Numa alternância entre a produção de uma sonoridade lenta, quase hipnótica, e a sonoridade de cada movimento, Hans Otte leva-nos para espaços profundos, de retiro e de encontro. Também em compositores como Chopin, Debussy, John Cage ou Erik Satie, encontro este espaço de imersão. Recentemente, no filme *Il Buco*, de Michelangelo Frammartino (Itália, 2021, 93 min.) - Das Profundezas (na tradução portuguesa), revi esta necessidade. É um filme sem diálogos que explora o silêncio, vivendo da paisagem e da natureza, obrigando-nos a refletir sobre o ciclo do tempo, revelando-nos que o desapego daquilo que menos importa, é essencial para avançarmos com confiança no caminho da profundidade. Exercendo uma atracção pelo desconhecido e pelo vazio, o filme acompanha um grupo que explora uma das grutas mais profundas do planeta, conhecida como Abismo Bifurto. Nesse mundo interior, tal como desaparece a distinção entre dia e noite e a noção do tempo se dilui, também o supérfluo perde importância, muito embora no exterior, a vida continue, os ciclos prossigam, o tempo flua.

Identifiquei-me igualmente com a reflexão que Bill Viola nos propõe no vídeo *Reflecting Pool*, sobre a necessidade do pertencer e do permanecer, para ir ao encontro do nosso Ser. Vemos um homem aproximar-se de um grande tanque de água que se assemelha a um lago ou piscina natural. Está rodeado pela natureza e a vegetação reflete-se na água. O homem que se aproxima olha o seu reflexo e mergulha. O tempo passa e a sua passagem é refletida na água pela mudança da luz e da cor, mas no exterior tudo continua igual. Bill Viola procura chamar o nosso olhar para o que se passa no interior e não no exterior. O homem é "sugado" pela água, desaparecendo para reaparecer



Fig. 50 Bill Viola, The Reflecting Pool ,1977, video, 62 min, color, sound.

48 O jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung* considerou-o o "poeta do som" e o "precursor de uma nova música".

49 Hans Otte, palavras do seu discurso numa das estreias do Livro dos Sons, em 1982. Informação disponível em: https://www.goethe.de/ins/pt/pt/kul/sup/ott.html?wt_sc=soundofsounds. Consultado a 21-06-2022

uns minutos depois, renascendo naquela água e naquele momento. Bill Viola explica que "the *Reflecting Pool* concerns the emergence of the individual"[50].

Em *Saying Water*,[51] Roni Horn[52] igualmente comenta de que modo a água nos revela quem nós somos, como é ambígua e nos estende além. Também Paulo Pires do Vale nos convida a "escutar a água" que "é informe e flui, abre caminhos que antes não existiam, cria e apaga, e dá origem a formas de vida inesperadas"[53]. Enquanto espaço de mergulho por excelência, a água é um elemento fundamental, referência de fundo, local de silêncio e de desaparecimento, de atracção pelo desconhecido, pelo submerso e profundo. Convida-nos a entrar, convida à contemplação e é como um espelho de nós próprios.

No entanto, Sto Agostinho diz-nos que "o espelho só reflete o que é exterior. A alma, por ser incorpórea, não pode ser vista através de um espelho, pois o que torna a alma visível é a atitude de reflexão sobre ela mesma"[54]. Nesta medida, percebi, também eu, que o reflexo espelhado na água não é suficiente e quanto necessário era o contacto, a imersão total, a qual ocorrerá numa relação íntima com a natureza, com o lugar habitado e com o tempo vivido na primeira pessoa, dando lugar a uma reflexão sobre a importância do lugar interior na criação artística e na prática autoral, e a processos performativos onde a relação com o tecido viria a ter um papel central. É este mergulho - provisório, mas necessário - que propicia o encontro do eu consigo mesmo, indo às suas profundezas, não para aí permanecer, mas para renascer no modo como se posiciona no mundo, através da prática artística. Nele reconheci o que está em mim - no interior - e foi através dele que me confrontei com aquilo que sou, de onde venho, o que faço aqui.

Mergulho em Ti refere-se, pois, à total imersão na prática artística, no tempo vivido na primeira pessoa - pelo self enquanto sujeito artístico - ao encontro da autenticidade da prática autoral.



Fig. 51 Imagem própria refletida na água e imagem própria reflectida no tecido mergulhado.

50 Bill Viola, *Reflecting Pool*, disponivel em: https://lefifa.com/en/catalog/the-reflecting-pool. Consultado a 15-02-2021.

51 Roni Horn, 2012, *Art-festival at the Louisiana Museum of Modern Art.* Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=fkvoe7s1NVg. Consultado a 15-02-2021.

52 Roni Horn, tradução livre: 'When you talk of the water, are you talking of yourself, or the weather?' Horn asks. The river surrounds you, and takes you away, she explains. Dark water makes you invisible, while also relieving you from the demands of sight. 'Thinking about water, is thinking about the future.' And importantly, water is sexy. Because it is powerful, vulnerable, energetic, fragile, she says: 'Near it. Immersed in it. Deeper into it. Washing all over me." Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fkvoe7s1NVg. Consultado a 19-20-2021.

53 Paulo Pires do Vale, 2018, *Escutar as águas*, Catálogo da Exposição na Cordoaria Nacional.

54 Cfr. Santo Agostinho, *A Trindade*. (Santo Agostinho tem como finalidade, mostrar a vida interior a que cada ser humano poderá aceder através de uma actividade íntima da alma, para que se possa conhecer e amar.)

Capítulo 5

Mergulhar, pertencer, habitar

Respiros que flutuam, que nos movem na proximidade da matéria,
Sentimos!
Pés descalços, corpo nu, despidos de tudo que pesa,
Pertencemos!
Na fragilidade imensa, deixamo-nos trespassar,
Aceitamos!
Possibilidades infinitas que vejo no teu sentir,
Habitamos!
A cada segundo bate um pulsar contínuo,
Escutamos!
É como escutar o tempo, o seu movimento constante,
sem pausas, sem respiros.
E se em cada respiro, vibrasse uma pausa no tempo?
Cuidamos!
Com intensa respiração,
Mergulhamos.

TAF 2020



Fig. 52 Teresa TAF, *Ciclo imerso, habitar a paisagem*, 2020. Registo do processo de imersão dos vários tecidos que navegavam as águas.

5.1.

Construir, habitar: duas categorias Heideggerianas

Poetically man dwells

Friederich Holderlin

Tal como o fluxo temporal é indiferente até à entrada do homem no tempo, também o espaço se constitui como um lugar apenas quando nele o homem habita com autenticidade – isto é, quando nele se demora - e, só desse modo, a ele pode pertencer.

No entanto, o nosso habitar de hoje é "inautêntico" na medida em que as nossas preocupações estão pautadas pelas necessidades diárias, pelo trabalho, pelo afã de ganhar dinheiro e de ter sucesso, pelos *mass media*, e por todo o tipo de distracções. Vivemos distraídos e o sentido profundo do Ser e do nosso ser-no-mundo passa-nos ao lado, escapa-nos. Vivemos numa época eminentemente tecnológica, consumista, apenas preocupada com a eficiência, onde não há lugar nem para a poesia nem para a arte e de onde o sujeito poético e artista é excluído, para dar lugar ao *homo faber* dedicado apenas à produção de bens de consumo.

Estas reflexões estão presentes numa conferência intitulada *Construir, Habitar, Pensar,*[55] que Heidegger proferiu em 1951, seguida no mesmo ano de uma outra, intitulada *O Homem Habita de forma Poética*[56] (*Poetically man dwells*, baseada no poema de Holderlin com o mesmo nome[57]). As duas conferências completam-se e em ambas o seu autor criticava e antevia o nosso presente que então se delineava e que hoje se concretiza com as redes sociais, a mobilidade e a errância, a massificação e a globalização. Heidegger previa um decair progressivo e irreversível da humanidade, reduzida a meros cientistas e trabalhadores, caídos num nihilismo destrutivo e alienante.

No entanto, o específico modo do nosso ser-no-mundo é viver na Terra. Não temos outro. Nós somos esse "ser aí" - *Dasein* [58] - que vive sobre a Terra e cuja principal característica é a temporalidade, já que o seu existir decorre entre o nascimento e a morte. Este é o nosso modo de ser-no-mundo. No entanto, através dele, o *Dasein* - este "ser-aí" que nós somos - poderá ter acesso à compreensão do Ser, e assim escapar a esse processo de alienação e de decadência na inautenticidade, na condição de habitar a Terra com autenticidade, isto é, através de um processo de "desvelamento" e de descoberta - *aletheia* - de escuta do ser, pela análise do sentido original das palavras. O modo de existir do *Dasein* - do homem sobre a Terra - faz-se no habitar, e só a criação poética e artística nos permite habitar verdadeiramente. Só ela poderá levar-nos à essência do verdadeiro habitar - ao *dwelling*. Só pela escuta do significado profundo das palavras podemos compreender com autenticidade a realidade a que se referem. Esta não é a atitude atarefada do homem contemporâneo, mas é a atitude própria, e comum, ao poeta, ao artista e ao pensador. A escuta da linguagem leva-nos à essência das coisas e a resposta que dá aquele que escuta com autenticidade, terá sempre que ser uma resposta poética. A nossa resposta à escuta do ser - através da criação poética e artística, liberta-nos, dá-nos acesso à verdade e permite-nos ser com autenticidade.

Na sua conferência *Construir, Habitar, Pensar*, Heidegger propõe precisamente escutar a linguagem, indo ao sentido mais profundo e etimológico dos termos, pois a linguagem é "a casa do ser", é "o local onde o ser habita".[59]

Heidegger explica que originalmente dizer "construir" - que em alemão se diz *bauen* - significava "habitar", morar, permanecer - *dwelling*. Por outro lado, a palavra alemã *bauen* (construir, mas que dantes significava habitar) tem a mesma origem que bin - ich bin - eu sou. Portanto, conclui Heidegger, dizer "eu sou" é como dizer "eu habito", ou seja, o nosso modo de ser na Terra é o *Bauen* - o Habitar - que significa ser e estar na Terra.

O Habitar - *dwelling* - é afinal o traço constitutivo, fundamental (embora esquecido), do Ser-Homem. É o Habitar que constitui o Ser-do-Homem. E o sentido próprio do construir é, afinal, o habitar. Mas construir - bauen - além de significar habitar, também significa, por um lado, cultivar e cuidar (como cultivar a vinha e cuidar do que dá fruto a seu tempo), que não é o mesmo que produzir; e por outro lado, também significa, edificar. Portanto, habitar verdadeiramente - *dwelling* - que constitui o ser-do-homem - implica sempre, para além do edificar, também o cultivar e o cuidar.

É a este apelo originário da linguagem que Heidegger regressa, ao retomar o significado próprio da palavra *bauen* (construir), testemunhando o carácter originário desse significado. Desta escuta da linguagem e da análise do seu sentido autêntico e profundo, Heidegger conclui que *bauen* (construir) é propriamente habitar; que habitar é o modo como os mortais são e estão sobre a Terra; e que, construir, no sentido de habitar, implica também cultivar e cuidar, para além de edificar. Por outro lado, o essencial do habitar (na análise etimológica do termo alemão *wuon*), é permanecer, é demorar-se num lugar resguardado e seguro, "onde se possa permanecer em segurança e paz na liberdade de um pertencimento".

É assim, só nesta medida, que o espaço, até aí, indiferente, pode tornar-se um "lugar" precisamente porque "é habitado" pelo homem que nele se "demora". Os espaços humanizam-se pelo facto de serem admitidos ao habitar do homem. A relação entre o homem e os lugares - e, através dos lugares, ao espaço - repousa neste modo de "habitar" com autenticidade - neste *dwelling*.

Mas, o *Dasein*, este ser capaz de habitar - isto é, capaz de edificar, de cultivar e de cuidar, e de permanecer - é também, na sua essencial temporalidade, "um ser mortal", um-ser-para-a-morte e por isso só quando se confronta com esta sua condição mortal é que assume plenamente e com total autenticidade o sentido da sua humanidade.

Será nestas reflexões que se sustentará a investigação e a experimentação da prática autoral e estas categorias do pensamento de Heidegger servirão de ancoragem e fundamentação à minha própria reflexão.

55 Martin Heidegger, 1951, *Construir, Habitar, Pensar, Bauen, Wohnen, Denken*, conferência pronunciada por ocasião da "Segunda reunião de Darmstadt", publicada em Vortage und Aufsatze, G.Neske Pfullingen, 1954.Trd Márcia Sá Cavalcante Schuback.

56 Heidegger, 1951, "Poetically man dwells", *Poetry, Language, Thought*. Trd. Albert Hofstadter, New York: Harper and Pow, p. 213-229.

57 Friederich Holderlin, "The life of a man is a dwelling life", *Loving Blue*.

58 Martin Heidegger, 1927, *O Ser e o Tempo*, S. Paulo, Ed. Vozes.

59 Hoje, Vandana Shiva faz-nos igualmente esse apelo, e alerta-nos para os perigos do uso desvirtuado e manipulado das palavras, o qual permite a ascensão e a consolidação de ideologias globais e totalizantes. Vandana Shiva, *Colonisation, old and new*, Conferência *Fórum do Futuro* no Teatro Rivoli, 2019, Porto.

5.2.
Habitar, pertencer: duas categorias da prática autoral

Todas as artes têm um primeiro movimento,
que é justamente, a imersão!

Eduardo Chillida



Fig. 53 Teresa TAF, *Pertencer à Paisagem, em profunda imersão*, 2020. Tríptico, fotografia digital.

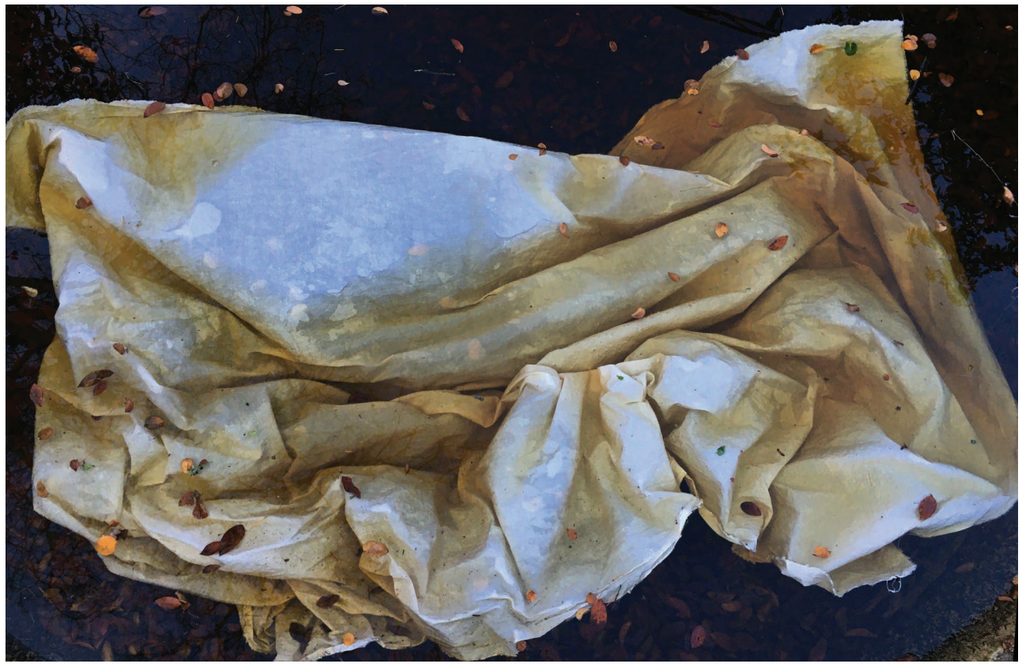


Fig. 54 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem III, 2020*, tecido-corpo nas águas de Inverno.

Os registos fotográficos, que constituem a série *Ciclo Imerso*, pertencer à paisagem, 2020, e que foram realizados de forma experimental, acabaram por resultar em imagens que revelam muitas das respostas que procurava obter na série P*ortais para outro mundo, 2020* [60], quando procurava transferir aquilo que recolhia e encontrava na natureza para as pinturas no papel. Os Portais serviram como entrada, ou como passagem, para estes mergulhos mais profundos, sendo o papel agora substituído pelo tecido, que será o suporte privilegiado nesta fase do meu trabalho. *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem,* 2020, exprime a tentativa de habitar o tempo e o lugar, com o sentido poético para que Heidegger nos alerta, conseguindo captar a cor do tempo vivido e eternizar a particularidade do lugar habitado.

As imagens fotográficas que se apresentam - tecidos mergulhando na água e aí permanecendo durante um ano - ilustram o resultado de vários registos, efetuados ao longo dos meses, onde o suceder das estações e dos ciclos da natureza, ficam marcados como vestígios. O tecido é, por mim considerado, um *tecido-corpo* submerso e em retiro do mundo, num silêncio profundo. É criada uma relação íntima, como a que existe no espaço intra-uterino. É uma travessia que se inicia, é um tempo de gestação. É uma fase de preparação e nutrição para emergir e renascer. Esse repouso não é uma tentativa de desaparecimento permanente ou de morte, mas apenas de pausa no mundo. Uma pausa que fornece o sentido da vida. Estes tecidos falam de vida e não de morte.

Este *tecido-corpo* mergulhado, vai sendo afetado ao co-habitar aquele espaço, ficando marcado pelos tons mornos do Outono caídos sobre a água; pelos frios do Inverno na água enregelada; pela delicadeza das flores tombadas na Primavera; bem como pelo vigor das marcas do calor de Verão. Mas, em qualquer caso, sempre marcas únicas, inconfundíveis e irrepetíveis, próprias da singularidade do lugar de pertença, de demora, de *dwelling*.

Os vestígios deixados no tecido-corpo pelas marcações e pelo tingimento, são as cicatrizes do tempo, que nos afectam, mas onde lançamos as raízes que nos permitem Ser. O tecido-corpo, marcado pelo seu permanecer na água, pela sua demora e pertença, revela as cores invisíveis do tempo e a particularidade específica do lugar que habita. Também nós, na nossa pertença e *dwelling*, somos afectados e afectamos o mundo, sendo neste habitar poético que se desvelam as possibilidades mais autênticas do nosso ser no Mundo e do nosso habitar a Terra.

60 Série de pinturas s/ papel de algodão e fotografias digitais apresentadas na Parte I deste relatório.





Fig. 55 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem II*, 2020. tecido-corpo nas águas do Outono.



Fig. 56 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem I*, 2020, tecido-corpo nas águas do Outono.

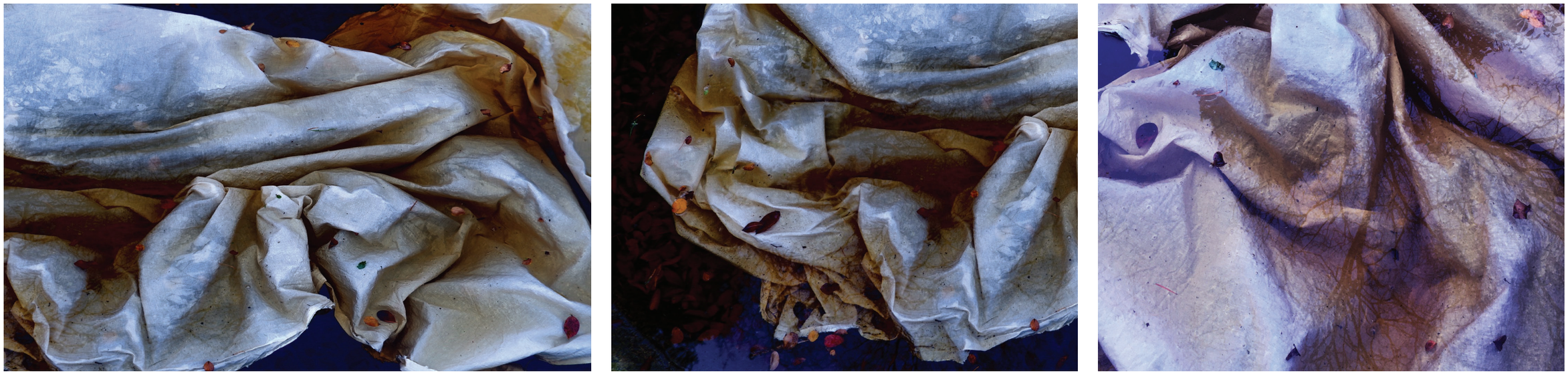


Fig. 57 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem IV*, 2020, tecido-corpo nas águas de Inverno.

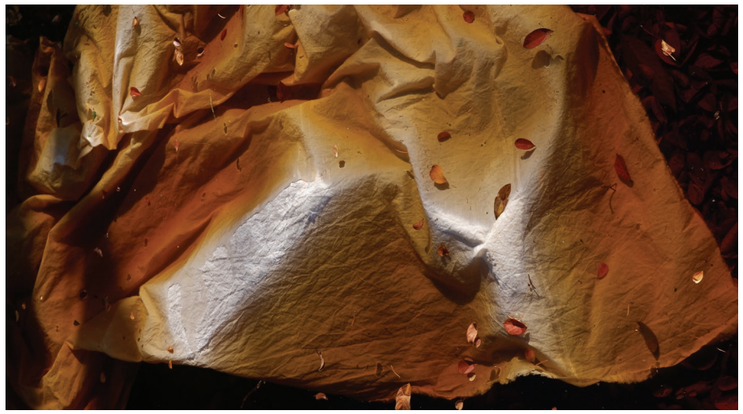




Fig. 58 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem V*, 2020, tecido-corpo nas águas da Primavera

As imagens da série *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem*, 2020, são registos fotográficos que documentam o que aconteceu durante aquele espaço-tempo. No entanto, estas imagens, agora, são mais do que uma mera documentação - são, elas mesmas, o trabalho.

Nesta captação fotográfica, foi eternizado o efêmero e o invisível que, no entanto, aconteceu e foi vivido. Nesta série, assim como já teria acontecido parcialmente com os *Portais*, a fotografia ultrapassa a sua função meramente documental, constituindo-se como meio de apresentação, bem como de representação. O uso da fotografia - este acto de captar um momento, uma memória, um gesto, onde ficam impressos os indícios do invisível no visível, a captação do instante presente em beleza e cor - proporcionou um cuidado renovado ao fragmento, ao oculto, ao invisível, bem como uma nova atenção ao quotidiano, numa descoberta da possibilidade de concretização do efémero, tendo percebido que a fotografia é, em si mesma, da ordem da impressão, do vestígio, da marca e do sedimento[61], como acontece no *Grande Herbier d'Ombres* de Lourdes Castro, onde a artista consegue captar a fragilidade da sombra numa fracção de segundos e assim eternizar o efêmero.

É no amarelo das folhas de papel heliográfico ou no sépia de algumas sombras, que encontramos uma linguagem similar a *Pertencer à paisagem*, 2020. Ao observarmos obras de Lourdes de Castro, especificamente o *Grand Herbier d'Ombres, 1972*[62], somos afectados e convidados a mergulhar num espaço e tempo que a artista eterniza. Para Lourdes de Castro a pintura é "o viver, o estar cá"[63] , com uma poesia, uma intenção, um gesto de beleza que permanece e nos convida a mergulhar naquele instante de luz. Há uma frescura que permanece. Quando testemunhamos esta obra ao vivo, imediatamente guardamos as suas imagens frágeis e belas no nosso olhar, e lembramo-nos de George Steiner dizer que "aquilo que sabemos de cor, *by heart*, nunca pode ser-nos tirado![64] . O que se mantém vivo em nós, é o que está impresso na nossa memória, porque foi aprendido "par coeur". Nos tecidos mergulhados na taça do meu jardim, procurava, também eu, eternizar gestos de beleza.

Por sua vez, na série fotográfica *Ciclo Imerso, habitar a paisagem,* 2020, os tecidos pousados na água em movimento, ainda flutuam, na iminência de ficarem à superfície ou serem submersos. Somos convidados a contemplar, em silêncio e espera. *Habitar a paisagem,* 2020, convida-nos a regressar várias vezes ao local, para observar, em tempo de busca e de espera, esse navegar entre o interior e exterior.



Fig. 59 Lourdes de Castro, *Grand Herbier D'Ombres*, 1972, com as flores do seu jardim cujas sombras são fixadas através da luz do sol directamente sobre o papel heliográfico.



Fig. 60 Lourdes de Castro, *Grand Herbier D'Ombres*, 1972, Museu Maat, Lisboa, 2021.

61 Cfr. Philipe Dubois, 1992, O Acto Fotográfico, Edição Veja, p. 55.

62 Cfr, João Pinharanda, 2019, Lourdes Castro: "Onde o tempo surge rodeado de luz". Electra, Edição 6.

63 Cfr, Jornal *Público*, 3 de Março de 2010, *Cultura Ipsilon*.

64 George Steiner, 2012, How To Reform The Humanities? Conferência na Nexus Institute. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wod5NYGitG8. Consultado a 12- 04- 2021



Fig. 61 Teresa TAF, registo dos tecidos depois de terem sido retirados da água. Após o tempo de pausa-do-mundo, os vestígios ficam marcados. 2020



Fig. 62 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, habitar a paisagem*, 2020. Tecidos a flutuar na água e tecidos expostos no espaço exterior. 2020.

Os tecidos navegam, frágeis e vulneráveis a tudo o que os rodeia - às pingas da chuva, ao peso das folhas que caem, ao movimento das águas, às rajadas do vento - estão em busca de coordenadas para encontrar o seu caminho, como barco perdido no alto mar. A cineasta Cláudia Varejão, no seu texto *Naufrágio*, descreve de que modo mergulha na intimidade e no território, num exercício de completa imersão, durante os seus processos de criação e, em cada filme que faz, é como se entrasse num navio "onde aguardo pelos ventos e tempestades que soprarão, sabendo que em mar alto serei, invariavelmente, lançada borda-fora. Só a partir desse naufrágio, como Hans Blumenberg me ensinou, é que começa, verdadeiramente, a feitura do filme. Como afirma Voltaire: *tout est dangereux ici-bas, et tout est nécessaire*"[65]. Também o compositor Hans Otte, já referido, nos diz que "o compositor deve aguardar para ver onde os sons querem ir"[66], e as suas composições são partituras deixadas em aberto, disponíveis à co-autoria do intérprete[67]. Do mesmo modo, o meu processo de criação está atento ao espaço e ao tempo onde se insere, mantendo-se aberto à transformação, à participação de factores exteriores e à mercê dos elementos da natureza. Estes tecidos que flutuam, à deriva, foram previamente trabalhados em atelier com pigmentos e marcações das flores que habitam naquele jardim. Alguns fervidos com água recolhida do exterior, foram cobertos com cera de abelha e preparados para flutuar, navegando ao encontro do espaço e do tempo que eu habitava e ao qual procurava pertencer, em busca das respostas que procurava obter.

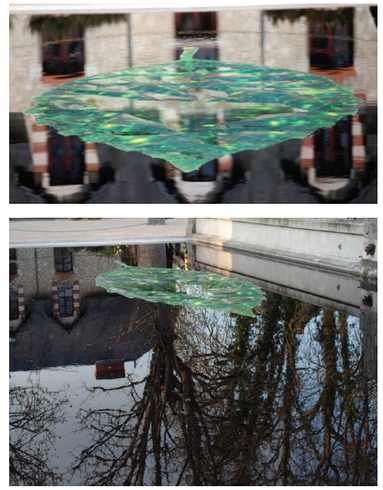


Fig. 63 Mark Couturier, *Tremblements de ciels*, Parque de Chaumont-sur-Loire, 2016

Do mesmo modo, na obra *Tremblements de ciels*, 2016[68], Mark Couturier (1946-) usa a folha da Aucuba japónica, a planta sideral, que vive no parque de Chaumont-sur-Loire. A folha navega no centro do lago do Chateau. Navega entre a flutuação e a imersão.

A obra de Mark Couturier também nos convida à contemplação, em comunhão íntima com a natureza do lugar, numa atitude de busca espiritual - no silêncio e pela escuta - que nos pode revelar a essência das coisas, já que, como nos propõe Heidegger, importa permanecer e escutar, para poder-ser e criar poeticamente.

65 Claudia Verejão, Dezembro 2021, *Naufrágio*, Legomena, caderno cultural da Revista *Brotéria*, volume 193, p. 414.

66 Cfr, Susana Moreira Marques, 2021, correspondência trocada entre *Susana Moreira Marques e Joana Gama sobre o Festival Hans Otte, Sound of Sounds.*

67 Partituras abertas são partituras que deixam espaço a várias interpretações, a obra pode ser sempre diferente, com várias possibilidades de interpretação.

68 Art et Nature à Chaumont-sur-Loire, 2017. Paris, Flammarion, p. 40



Fig. 64 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, habitar a paisagem*, 2020. Frames de vídeo: https://vimeo.com/765718929

Numa outra vertente, também nas obras de Vivian Sutter (1949-) encontramos a imersão no lugar habitado ao longo do seu processo, e "as suas obras são uma manifestação visual e física do lugar onde são criadas"[69]. Quando contactei pessoalmente com a sua exposição no Palácio de Velázquez, em Madrid, 2021 e também, mais recentemente, na Bienal de Coimbra 2022, senti de perto que a sua pintura é feita a partir de um longo e íntimo diálogo com a natureza, "numa relação simbiótica entre a chuva, o vento, a lama, a humidade, a terra, pegadas dos seus cães e as telas." Birnbaum diz mesmo que a paisagem é coprodutora das obras de Sutter. "Mais do que um tema em si, a abstração é uma ferramenta para maior comunhão com a natureza"[70]. As suas obras não mergulham no pigmento ou nestas águas, mas na paisagem que colabora na sua criação.



Fig. 65 Vivian Sutter, pintura em processo inserido na paisagem exterior no seu atelier.

Tanto Vivian Sutter como a artista Jessica Warboys (1977-), trabalham com o ambiente envolvente, sendo referências para os meus trabalhos de imersão na paisagem. No trabalho de Jessica Warboys, reconheci imediatamente, tanto nas pinturas como nos seus vídeos, um diálogo muito parecido com *Habitar a paisagem*, 2020. O seu filme, *This Tail Grows Among Ruins*, 2022[71], um díptico intitulado *River Paintings* (incluindo Worm Moon e Fossbekken, 2022), ou as suas telas intituladas *Sea Paintings*, mostram-nos como Jessica Warboys procura "uma cristalização de pensamentos e formas em torno de corpos … examinando o seu potencial de crescimento e de transformação"[72]. Em *Sea Paintings*[73], diz-nos a artista, "o mar e o vento são variáveis que moldam o meu trabalho … e as marcas na tela imediatamente remetem para gestos feitos durante um certo limite de tempo passado num certo local - é como tornar os gestos performativos do trabalho, visíveis nestas telas".[74]



Fig. 66 Jessica Warboys, processo de criação das suas pinturas no mar, perto do Stromboli.

Desta dialética entre o tempo vivido e o lugar habitado - em circunstâncias muito específicas e particulares - tornou-se claro ser imprescindível permanecer para habitar, como já nos revelava Heidegger. Também Eugénio de Andrade (1923-2005) lembra que "… é urgente o amor, é urgente permanecer".[75] Neste sentido, tomei consciência de que neste processo de busca, importa mais "de onde se vem" e "onde se vai"[76], do que o resultado final, estando constantemente nessa atitude de escuta e de abertura, porque a realidade mostra repetidamente que há novas formas de pôr em prática o habitar e a

69 Sobre Vivian Suter, Catálogo de AnoZero, Bienal de Coimbra 21/22.

70 bid.

71 Filme de 16 mm transferido para vídeo digital e vídeo digital, cor, som, 10', loop

72 Sobre a obra de Jessica Warboys, catálogo AnoZero, Bienal de Coimbra.

73 "The sea painting is part of a series of works where Warboys applies pigment to unstretched canvas before submerging it in the sea. Each painting is the result of that particular moment, a record of the physical conditions it was exposed to and of the interaction between pigment, waves, and sand. Then she often intervenes in the space of the canvas by cropping the fabric or cutting parts out. Site-specificity and the relation between painting and architecture play an important part in the making and installation of the works."

74 Tradução livre da entrevista a Jessica Warboys por Nomas Foundation. Disponível em: (https://nomasfoundation.com/en/reading-room/a-painting-cycle-conversazione-con-jessica-warboys/) Consultado a 29-07-2022

75 Eugénio de Andrade, 2011, "Poesia de Eugénio de Andrade", Urgentemente, 2017. Lisboa, Assírio e Alvim, p. 70.

76 *Brotéria* 120 anos, 2022, p. 143-144.

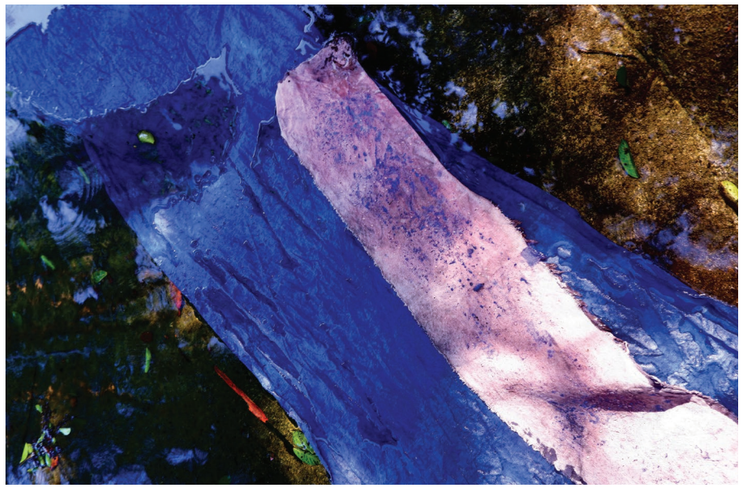




Fig. 67 Teresa TAF, *Ciclo Imerso, habitar a paisagem*, 2020. Tecidos a flutuar na água e tecidos expostos no espaço exterior. 2020,

hospitalidade, o morar e o permanecer, o cultivar e o cuidar, a verdade e a beleza. É nesta capacidade para permanecer, na relação afectiva e emocional, que podemos estabelecer com o lugar habitado - é nesta forma de *dwelling* - que precisamente se encontram as possibilidades do *Dasein* - no meu caso particular - as possibilidades de autenticidade da minha prática artística.

Antes de avançar, importa esclarecer por que razão o tecido ocupa um lugar privilegiado neste percurso, vindo a ser o suporte para os trabalhos e experiências já descritos, bem como para os que se apresentarão de seguida. A relação estabelecida com os tecidos que estava a trabalhar e a tingir com pigmentos naturais e recolhidos no próprio lugar habitado, propiciava, por um lado, o mergulhar nas origens, o pertencer e habitar a natureza; por outro lado, era a forma de materializar e de eternizar algo que se estava a passar em busca de espaços que possibilitassem a reflexão e a revelação, disponíveis ao desvelamento do ser, para ser-se intimamente. Os tecidos, espaços vazios e livres para irradiar, correspondiam a estes objectivos. "Os tecidos têm um enorme poder espiritual e físico", diz-nos Maria Appleton. "O tecido é como um corpo que difere das matérias sólidas. Na verdade, uma das coisas que nos distingue dos objectos sólidos é sermos, nós próprios, feitos de tecidos diversos. Por isso, a experiência do nosso próprio corpo perante uma rede ou painel táctil será sempre uma experiência de relação física".[77]

Por ser um material que tem a capacidade de se deixar tingir e captar as cores do lugar e do tempo, invisíveis mas presentes, o tecido despertou-me para a importância da poética do espaço enquanto lugar de memória. Mergulhados, e ao ficarem tingidos, transportam cheiro, cor e um novo toque. As marcações da matéria orgânica - as cascas de árvores, as flores, as folhas e as texturas, os fungos e os insectos - são muitas vezes formas de fazer luzir algo que estava na sombra. Criam-se espaços de luz que nos deixam entrar ou passar, servindo o tecido como refúgio para um encontro interior.

A minha formação em pintura, levou-me a uma primeira relação com a cor do tempo e do lugar, presente em *Ciclo Imerso*, *Pertencer e Habitar a Paisagem*, no entanto, a partir daí surgiram outras relações descobertas nas simbologias que foram adquirindo cada vez maior importância na prática autoral, nas metáforas contidas nas relações do tecido e do corpo feminino (presentes na escultura útero), no mistério da vida e nos rituais do cuidar, já que é *envoltos em panos* que entramos no mundo. Os tecidos ganham presença, aludindo não só a panos que embrulham recém-nascidos e casulos que protegem a vida nascente, mas também toalhas que acolhem purificados, lençóis onde dormimos, toalhas com que nos limpamos ou onde comemos, túnicas com que nos cobrimos, armadilha de tramas onde nos embrulhamos, ligaduras que encerram múmias, mortalhas que escondem mortos, ou ainda, brancos

77 Maria Appleton, *Brotéria*, nº180

e imaculados, lavados e preparados, a sugerir promessas de amor e cuidar. Associados ao ciclo vital, os tecidos são metáfora da existência humana, tecida e urdida com o fio da vida, que pode ser cortado a qualquer momento, como nos narra a mitologia grega.

O tecido permite experienciar vários momentos de criação, renascendo nas nossas mãos, seja na sua escolha pelo toque e pelo sentir, seja na sua lavagem e preparação para a pintura, seja na observação das suas pregas, formas, cores, e drapeados, tão determinantes na arte renascentista e barroca,[78] e cujo fascínio guardo desde a infância.

Por último, será através do tecido, que começam a surgir ligações à performatividade pois todo o processo de manuseamento e preparação dos tecidos é muito relevante desde o primeiro contacto, passando pelo processo de tingimento, das marcações gestuais, até à sua encenação e exposição final. O tecido abrirá, eventualmente, caminho para a performatividade na minha prática artística.

78 O uso dos tecidos evoca os drapeados e o fascínio pelas obras renascentistas e barrocas, onde os tecidos das vestes sempre puras tomam um lugar central na pintura e na escultura. As pregas, o claro e o escuro, o movimento orgânico e quase táctil transmitido pelos detalhes dados aos tecidos. Neste sentido, os tecidos e as imagens que apresento destes tecidos, ou deste tecido-corpo mergulhado, falam também de pintura daquilo que mais ficou marcado na minha memória quando, ainda pequena, contemplava pela primeira vez as vestes com transparências e movimentos levíssimos na pintura de Botticelli, o claro e escuro na profundidade da pintura esmagadora de Caravaggio, o véu suave e delicado do corpo da bela Santa Cecília, esculpida por Stefano Maderno ou, como descreve Rui Chafes, "o movimento das vestes "movimento das vestes carregadas de uma assombrosa energia que podemos contemplar nas escultura de Lorenzo Bernini. Trata-se do prodígio de transformar a pedra, a matéria, em emoção, em energia, em leveza que contraria o peso, em vento. ", Rui Chafes, *Entre o céu e a terra*, Documenta, 2012, p. 27.



Fig. 68 Teresa TAF, Documentação do acto performativo no processo do trabalho, Douro, lagar de vinho, 2020.

Capítulo 6

Mergulhar nas profundezas do sujeito

O tecido do meu corpo
é o mesmo que o tecido do mundo.

José Gil

6.1.
Pertencer à matéria

Nunca poderemos estar materialmente separados da matéria do mundo.

Emanuele Coccia



Fig. 69 Teresa TAF, Processos de trabalho documentados em vídeo ou fotografia. Actos performativos no trabalho. Douro, lagar de vinho, 2020.

As circunstâncias sociais de confinamento obrigatório, mantinham-me fora da cidade, em contacto permanente com o "campo" e com as suas actividades bem determinadas pelos ciclos da natureza. Chegado o tempo das vindimas, proporcionava-se a oportunidade de tingir os tecidos com o pigmento extraído a partir do meu próprio pisar das uvas nos lagares. Não se tratava já de observar a evolução do tecido-corpo imerso nas águas da taça do jardim. Impunha-se, agora, o meu contacto físico com a própria matéria, para nela habitar e a ela pertencer.

Comecei por mergulhar os tecidos nas águas do meu jardim, para depois mergulhar, juntamente com eles, em vários territórios que fazem parte das minhas raízes, memórias e cultura. Nestes lagares (da região dos vinhos verdes e da região do Alto Douro), contactei com histórias, famílias, rituais e processos próprios de fazer vinho, mas, fundamentalmente, cada mergulho deste *tecido-corpo*, correspondeu a um mergulho profundo na essência da minha prática artística. Byung-Chul Han, (1959-) fala-nos da importância dos rituais como actos simbólicos que "transmitem e representam os valores que tornam coesa uma comunidade. Transformam o estar-no-mundo num estar-em-casa, transportam-nos para lugares familiares e estabilizam a vida"[79]. Compreendi de que modo os rituais transmitem conteúdos significativos, reconhecíveis por uma colectividade, e quanto asseguram o nosso sentimento de pertença. Este ritual ancestral transformou-me pela sua carga simbólica. A experiência de tingir estes tecidos com pigmentos que fazem parte da minha cultura, do

79 Byung-Chul Han, 2020, Do *desaparecimento dos Rituais.* Lisboa, Relógio D'Água, p 11 e 13.



Fig. 70 Teresa TAF, Processos de trabalho documentados em vídeo ou fotografia. Actos performativos no trabalho. Douro, lagar de vinho, 2020.

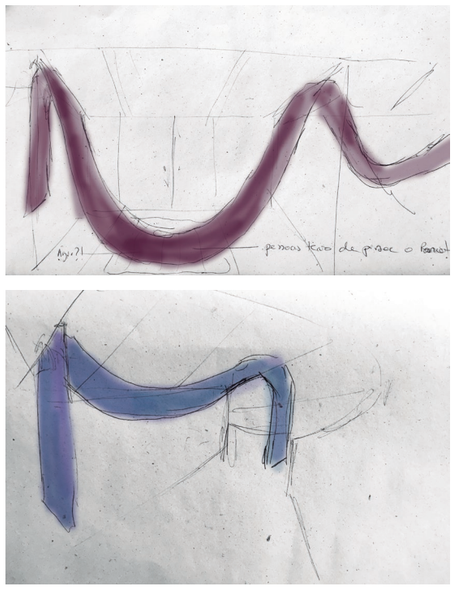


Fig. 71 Teresa TAF, 2020. Desenho de planeamento do tecido no espaço. Caneta e aguarela s/papal

território onde habito e cujos ciclos acompanho, e que resultaram das uvas esmagadas pela minha entrada física "em cena" e do meu contacto directo com a matéria em si mesma, transportaram-me de volta à busca das origens, que está relacionada com a busca do nosso Ser. Com os tecidos mergulhados - primeiro nas águas do jardim tingidas pelo suceder das estações, depois nas uvas pisadas e em fermentação nos lagares - inicia-se uma relação metafórica do *tecido-como-um-corpo e do corpo-como-um-tecido*. Nestes tecidos - tingidos pelo mergulho no drama da existência - ficavam impressos acontecimentos e situações, marcas de gestos, vestígios que nos fazem refletir naquilo que nós próprios deixamos para trás, e apenas possíveis pela nossa presença no mundo, capaz de romper a indiferença do fluxo temporal, e onde o tempo presente fica marcado pelo futuro do passado.

Desta relação com os tecidos e da sua pigmentação no vinho, resultaram três instalações, que reflectem aquela experiência e concretizam estas reflexões: a instalação *Corpora*, Via Aberta, Galerias Mota Galiza 2020; a instalação *Renascer*, Museu FBAUP 2021 (de que falarei mais detalhadamente no sub-capítulo 6.3.); e a instalação *Pertencer e Habitar a matéria em busca de ser-com-o-mundo*, Zet Gallery 2022. Os processos de tingimento dos tecidos mergulhados nas uvas dos lagares, estão documentados em vídeo e em fotografia.

A Instalação apresentada em 2020, na terceira edição do Via Aberta, Galerias Mota Galiza, Porto, intitulada *Corpora*, apresenta, além de uma Impressão a jacto de tinta s/ papel Ilford Gallery 310g com 63 x 84 cm, pousada no chão do espaço, duas grandes peças de tecido 100% algodão, suspenso, com 1600 x 2000cm, peças estas que foram tingidas durante o processo de feitura e de fermentação das uvas no lagar. Estes tecidos são como corpos no espaço, pois contêm vida em constante transformação, já que a obra exposta e entregue, encontrava-se ainda em processo e mutação constante, sensível à luz, ao toque e ao tempo. Constituiu um enorme desafio expor num espaço tão amplo e com tanto ruído, mas a tentativa foi criar um lugar envolvente de abrigo e de contemplação. Pela cor, pelo cheiro e pelo movimento orgânico do tecido, convidava-se quem passasse a habitar aqueles tecidos e a eles pertencer.

A sua disposição no espaço é, de certa forma, referenciada em relação ao modo como Ulla von Brandenburg[80] apresentou os seus tecidos, também tingidos, fervidos e manuseados com gestos performativos, no Palais de Tokyo, 2020. Convida-nos a uma passagem entre tecidos que nos acolhem, expostos de uma forma tão bela, tão orgânica e convidativa. No entanto, o seu foco difere do meu, na medida em que ela procurava criar uma relação directa com rituais ancestrais e culturais que fazem parte da história do teatro, enquanto que o meu trabalho se centra no encontro - pelos gestos no espaço e no tempo - com a prática artística.



Fig. 72 Ulla von Brandenburg, Palais de Tokyo.

80 Cfr.Ulla von Brandenburg. Catalogue de l'exposition présentée au Palais de Tokyo , Van Tilburg/ Delaunay, Editeur, Presses du Ree, 2020.



Fig. 73 Teresa TAF, *Corpora, 2020,* 3ª edição Via Aberta, Galerias Mota Galiza, 2020.



Fig. 74 Teresa TAF, *Corpora, 2020*, 3ª edição Via Aberta, Galerias Mota Galiza, 2020.



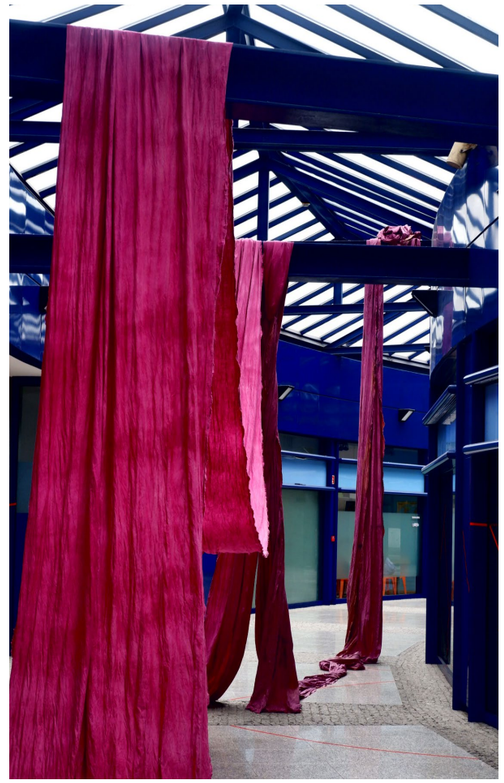




Fig. 75 Teresa TAF, *Corpora, 2020*, 3ª edição Via Aberta, Galerias Mota Galiza, 2020 .



Fig. 76 Teresa TAF, *Pertencer e Habitar a matéria em busca de ser-com- o-mundo*, 2021. Projeção de vídeo, Aço, tecido 100% algodão com 20 metros tingido em lagar de vinho. Zet Gallery, Braga, 2022







Fig. 77 Teresa TAF, *Pertencer e Habitar a matéria em busca de ser-com- o-mundo*, 2021. Projeção de vídeo, Aço, tecido 100% algodão com 20 metros tingido em lagar de vinho. Zet Gallery, Braga, 2022

Posteriormente, já em 2022, na Exposição Colectiva - *2 ou 3 Choses que Je Sais d'Elle* - apresentada na Zet Gallery, Braga, o tecido tingido de vinho, cor de sangue, marcado pelo tempo e pelo uso, tem a presença simbólica da ritualização que, ancestralmente, se associa à mulher e aos seus mistérios e ciclos. Na instalação - *Pertencer e habitar a matéria em busca de ser-com-o-mundo* - a mulher renasce, mas também regressa ao seu habitat, ao centro do tempo, ao ventre do mundo[81]. Metáfora do tempo e do ciclo vital, mas também da vida quotidiana, familiar, feminina ou maternal, reforçando a ideia de continuidade e de uma presença que se prolonga no tempo, o manuseamento e o tingimento do *tecido-como-um-corpo*, no lavar e no tingir, equivale também a uma forma muito feminina de estar no mundo. O modo de tratar os tecidos reflecte e relaciona-se com o cultivar, o cuidar, o envolver, o proteger e o amar próprios e essenciais ao quotidiano, ao habitar, ao permanecer, ao demorar-se, ao pertencer.

Do contacto directo com o pigmento das uvas nos lagares, resultaram também várias pinturas em papel Arches, 100% algodão. Depois dos tecidos, mergulhar o papel no pigmento proveniente da borra que fica no lagar, após o pisar das uvas, foi uma experiência com resultados muito interessantes, deixando o tempo de secagem realizar a pintura nas suas fibras. Tal como nos tecidos mergulhados, também no papel as cores encontram-se em constante metamorfose e transformação, sendo, por esta razão, trabalhos vivos.

81 *2 ou 3 Choses que Je Sais d'Elle*, Teresa Taf, Catálogo da Exposição Colectiva, Zet Gallery, Braga, 2022.



Fig. 78 Teresa TAF, provas e ensaios em atelier, 2021.



Fig. 79 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 42 x 59 cm.



Fig. 80 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 42 x 59 cm.



Fig. 81 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 29x42 cm.

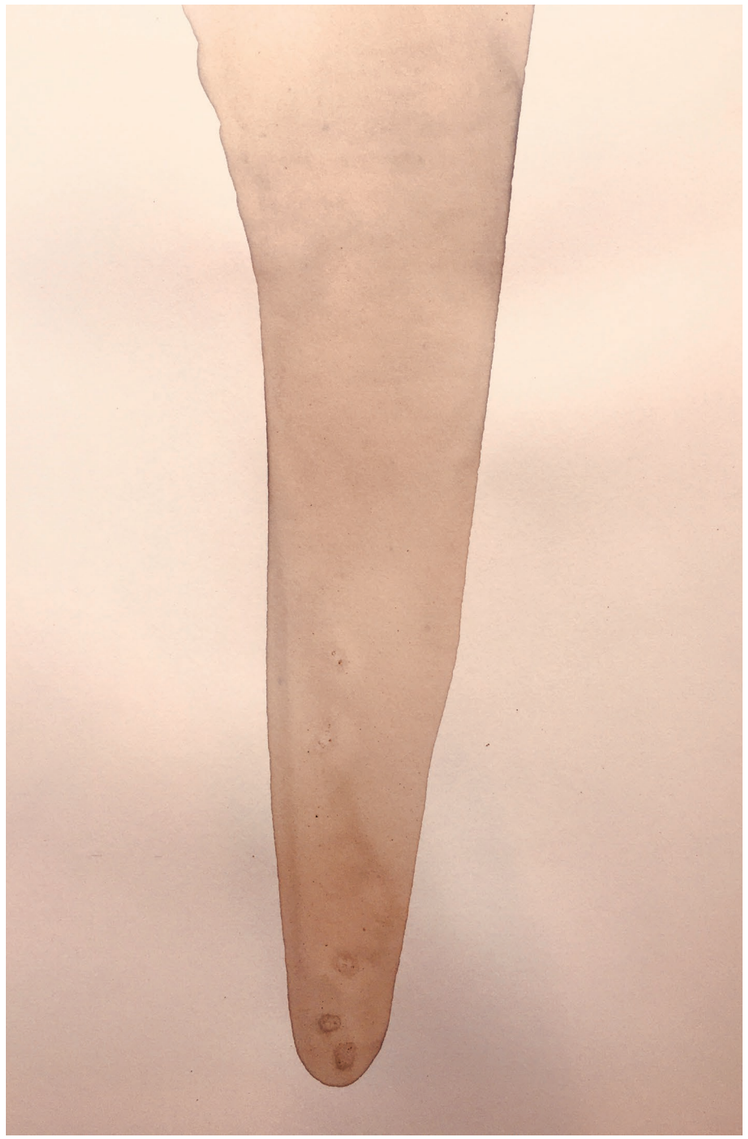


Fig. 82 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 29x42 cm



Fig. 83 Teresa TAF, Provas Vivas, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 42 x 59 cm.

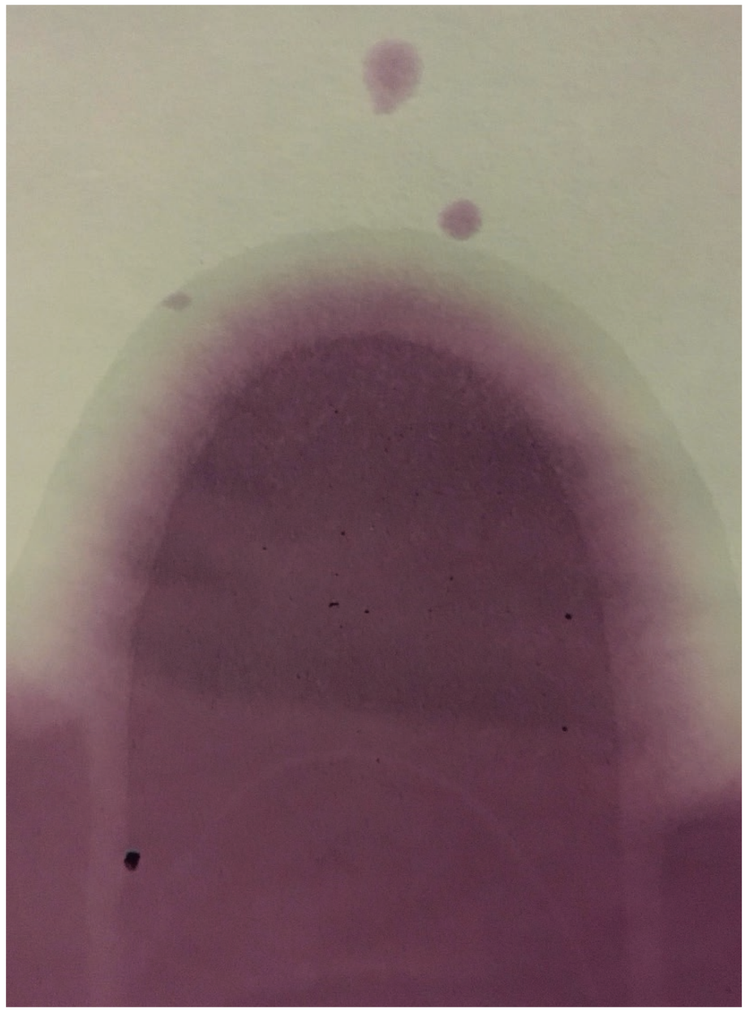


Fig. 84 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 29x42 cm

Fig. 85 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. Detalhe da textura. 42 x 59 cm.



Fig. 86 Teresa TAF, *Provas Vivas*, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. Detalhe da textura. 42 x 59 cm.

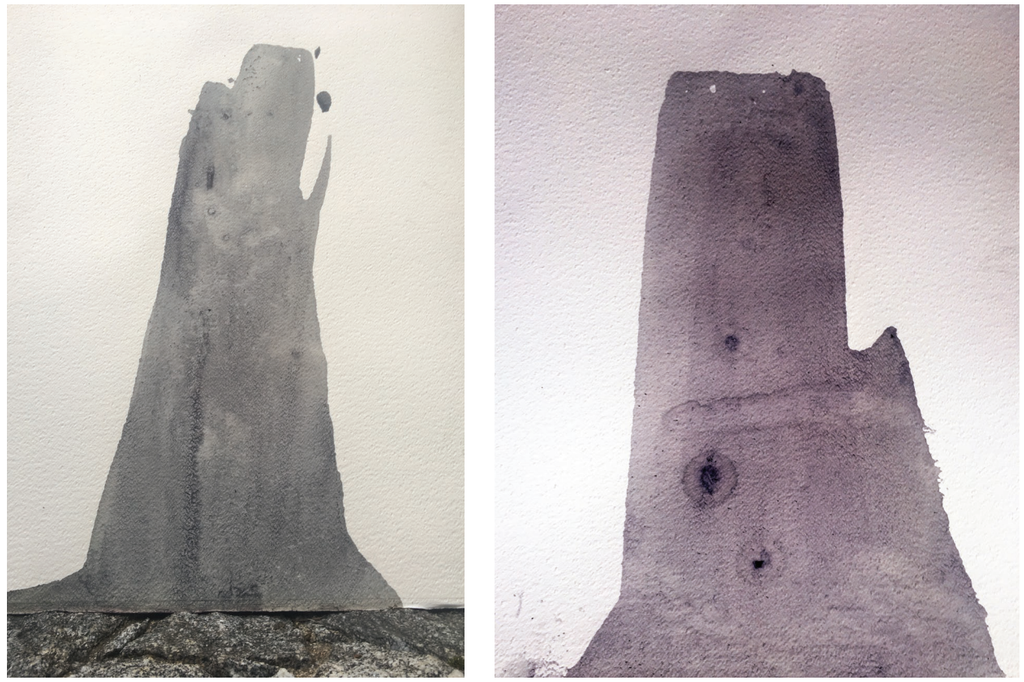
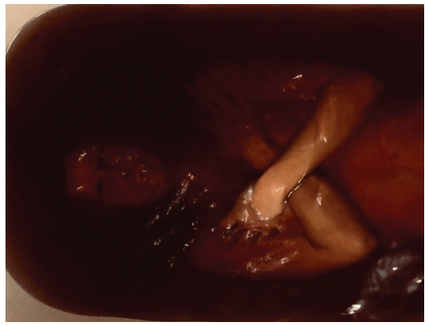


Fig. 87 Teresa TAF, Provas Vivas, 2021/22. Borra de vinho s/papel arches 100% de algodão. 42 x 59 cm



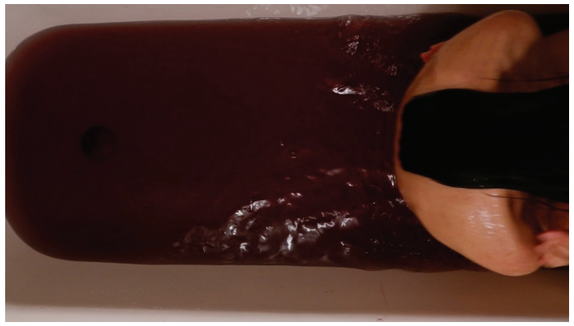


Fig. 88 Teresa TAF, fotografias da acção performativa realizada em 2020, que depois integraram a instalação *Renascer* 2021.

6.2.
Tempo vivido na primeira pessoa

Não temos tempo a perder.
E, contudo, precisaríamos talvez de dizer a nós próprios, e uns aos outros,
que esperar não é necessariamente uma perda de tempo .

Tolentino Mendonça

A urgência de encontro com a autenticidade autoral exigiu a experiência do meu próprio mergulho no vinho, na mesma matéria onde já tinham sido mergulhados os tecidos, como tentativa de revelação, de desvelamento a que se refere Heidegger, enquanto possibilidade de descoberta, de *aletheia*. Esse tempo vivido na primeira pessoa, de silêncio e de retiro, possibilitou "escutar a voz silenciosa do ser"[82], e nele deu-se o confronto com a prática artística, constituindo-se como uma ontologia da própria prática autoral, na medida em que foi através deste mergulho que alcancei o sentido mais profundo do meu ser artístico.

82 Fernando Belo, 1992, *Heidegger, pensador da terra*. Coimbra, APF, p. 31

Descubro esta mesma urgência de habitar a matéria, literalmente falando, na forma como o artista Rodrigo Braga (Brasil, 1976) se aproxima da terra e entra em comunhão com ela, em *Do prazer Solene e Comunhão*, onde vemos o seu corpo nela imerso, numa entrega total. As suas acções são extremamente fortes, pois carregam consigo uma enorme carga simbólica. Em *Desejo eremita*, o seu encontro com a solidão é, nas suas próprias palavras, "um *desejo eremita*, uma necessidade imanente de constituição de um espaço-tempo"[83]. O artista descreve esta forma de estar de corpo inteiro na natureza e de a ela pertencer no espaço e no tempo, afirmando ter-se deparado com "ambientes férteis em simbolismos, repletos de possibilidades de actuação"[84].

Também Celeida Tostes procura a mesma experiência de imersão na matéria, tornando-se parte dela, habitando a construção de um vaso de barro. Na sua obra, *Passagem*, Tostes partilha a sua experiência, afirmando que "*Passagem* foi a oportunidade de pertencer à terra como um grande ventre, como um cosmos. Preenchi o vazio do pote com meu corpo coberto de barro e encontrei o silêncio".[85] Refere-se a este trabalho da seguinte forma: "O meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci - de uma relação. Relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos ... senti a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro no meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele".[86]

Em *Imagem de Yagul,* Mexico, 1973, (a primeira de uma série intitulada *Silvetas* 1973-1980), Ana Mendieta exprime não só esta necessidade de pertença, comunhão e identificação com a terra, como, na sua performance, registada em fotografia, vemos o seu corpo, coberto de flores, *renascer,* num lugar que tanto pode ser um útero como um túmulo.





Fig. 89 Em cima, Rodrigo Braga, *Do prazer solene*, fotografia, tríptico, 2005.
Em baixo, Rodrigo Braga, *Comunhão 1*, fotografia, 2006.



Fig. 90 Rodrigo Braga, *Desejo Eremita* #3, 2009, Fotografia, 50x75 cm.



Fig. 91 Celeida Tostes, *Passagem*, 1979.



Fig. 92 Ana Mendieta, *Silueta Works in Mexico*, Impressão chromogenica, 50.8 × 34 cm. 1973-1977.

83 Rodrigo Braga, texto retirado da sua página pessoal. Disponível em: https://www.rodrigobraga.com.br/bio-CV. Consultado em 24-06-2021.

84 Informação retirada da página pessoas do artista. Disponível em: https://www.rodrigobraga.com.br/bio-CV. Consultado em 24-06-2021.

85 Raquel Silva e Marcus de Lontra Costa, 2014, Celeida Tostes / Organizadores. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, Memória Visual.

86 ibid.

No Palais de Tokyo, na Exposição *Reclamer la Terre, 2022*[87], tive a possibilidade de me encontrar com vários artistas cujas obras contribuíram para uma reflexão sobre as diversas formas de estar no mundo, pelo encontro directo com a matéria viva.[88] A Exposição inicia-se com Asinnajaq (1991, artista Inuk), que nos apresenta uma performance-vídeo, *Rock Piece* (Ahuriri edition) de 2018. Centrando-se também no ciclo vital e na relação entre o corpo e a terra, explorando gestos cerimoniais e ancestrais que colocam pedras sobre os corpos de forma a simbolizar o ciclo da vida e da morte, assistimos igualmente ao renascer da artista do seu túmulo de pedras, tal como vemos Ana Mendieta a renascer do seu túmulo de flores, tal como vemos meu corpo a emergir do mergulho no vinho.

Estes mergulhos, bem como o do célebre *Mergulhador* de Paestum, 480-470 AC, ou os que presenciamos nas performances de Bill Viola, em *The Nantes Tryptic,* 1992, ou em *The Dreamers*, 2013, podem constituir uma metáfora da existência humana enquanto estado suspenso entre a vida e a morte, ou entre o passado e o futuro, da continuidade entre os diferentes estados da existência, bem como dos momentos que a delimitam. No entanto, em todas estas acções performativas de mergulho na matéria pelo corpo-próprio (bem como o do tecido-como-um-corpo mergulhado no lagar), os processos de criação partilhados refletem um mergulhar nas profundezas do sujeito, numa tentativa de aprofundar a relação com as origens, com a matéria envolvente, com a prática artística autoral e com o melhor modo de estar no mundo.







Fig. 93 Asinnajaq, *Rock Piece (Ahuriri Edition)*, 2018, 4 minutos digital vídeo. Palais de Tokyo, 2022

87 Exposição no Palais de Tokyo até Setembro 2022. Informação disponível em: https://palaisdetokyo.com/en/exposition/reclamer-la-terre. Consultado em 1-05-2022.

88 Introdução à exposição. Disponivel em: https://palaisdetokyo.com/en/exposition/reclamer-la-terre/ Consultado em 1-05-2022.



Fig. 94 Mergulhado de Paestum, pintura a fresco "La tomba del tuffatore", datado de 480 a.C , encontrado no ano de 1968. Itália.

6.3.
Renascer

É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

Fernando Teixeira de Andrade



Fig. 95 Teresa TAF, Renascer, 2021, Aço, Impressões a jato de tinta em papel Ilford Gallery 310g, acabamento de Poli bobine 180 mícron. Zet Gallery, Braga 2021. 63 x 84 x 20 cm

Em resultado do processo de tingimento dos tecidos nos lagares, seguido do meu mergulho radical de corpo inteiro no vinho, tanto na prática como na reflexão que a acompanha, inicia-se uma relação metafórica do *tecido-como-um-corpo* e do *corpo-como-um-tecido*, sendo que, tecido e corpo, são sempre trabalhados e entendidos metaforicamente e de um ponto de vista poético.

A partir do texto de Claire Bishop *Installation Art, a critical history*[89], e da sua análise do caracter específico deste conceito e dos seus elementos constituintes, apresentei a instalação *Renascer* 2021, que reúne cinco peças em aço de dimensões variadas, impressões a jato de tinta s/papel Ilford Gallery 310g e a peça de 20 metros de pano cru 100% algodão, tingido em lagar de vinho. Esta instalação tem origem numa reflexão sobre uma acção performativa realizada em 2020 para o Curso de Mestrado, durante o confinamento, e foi exposta, pela primeira vez na Exposição Entreaberta, Galeria da Cozinha, FBAUP, Janeiro 2021 com quatro peças e, posteriormente, foi apresentada, com cinco peças, na Zet Gallery em Braga, 2022, exposição com curadoria de Helena Mendes Perreira.

89 Claire Bishop, 2011, *Installation Art, a critical history*. London, Tate Publishing.









Fig. 96 Teresa TAF, *Renascer 2021*. Fotografia e Aço. Exposição Entreaberta, Galeria Cozinha, FBAUP, 2021.

Esta instalação utiliza o recurso ao corpo próprio, como veículo de expressão artística pela incorporação de gestos e de rituais que, sendo familiares e quotidianos, não deixam de estar impregnados de simbolismos que podem despertar memórias e suscitar associações, tanto pessoais como culturais ou ancestrais, tanto conscientes como inconscientes, afectando o observador.

As peças de aço, que envolvem os elementos expostos, fornecem âncoras ao observador, exigindo a sua presença, obrigando-o a aproximar-se, a olhar para baixo e para dentro, proporcionando não só uma determinada imagem a ser observada, e que pode suscitar várias associações, como também o reflexo - na água - da imagem do próprio observador, sendo ele mesmo convidado a mergulhar livremente.

Estas peças de aço revelaram-se elementos fundamentais neste trabalho, que resultou numa instalação que se concretiza na junção de elementos que foram especificamente selecionados, na medida em que se relacionam entre si e constituem uma certa narrativa. O aço tem um importante destaque, pois foi a matéria escolhida para suportar o que se pretendia apresentar. Neste aço, as placas mantiveram-se em estado puro, com as cicatrizes do processo bem visíveis. A escolha final daquilo que se pretendia ou não revelar, fez parte integrante do trabalho.

A matéria é o corpo - tanto o *corpo-tecido*, como o *tecido-corpo* - ambos mergulhados na mesma matéria orgânica - o vinho. A relação entre ambos, constitui-se como se de uma nova entidade se tratasse, que não se reporta necessariamente nem a um tecido propriamente dito nem a um corpo propriamente humano.

O tecido mergulhado no vinho do lagar, tem correspondência com o mergulho no ser. Sendo constituído pela trama que os fios tecem, poderia representar a condição da nossa precária existência, sempre "presa por um fio" - na expressão popular - e tecida pela trama das imprevisíveis e irreversíveis acções e relações humanas. A precaridade, a vulnerabilidade da existência, os conflitos, as tramas e os vestígios, a impossibilidade de controlar ou prever o rumo da acção humana, poderiam estar figurados nas voltas do imenso, enrolado e intrincado, *tecido-como-corpo*, contido nos limites da sua temporalidade. No entanto, enquanto metáfora do corpo e das suas entranhas ou das profundezas do sujeito; das relações humanas ou do projecto artístico, nas suas tramas e urdiduras, nos seus fios e cruzamentos, nas suas formas e nas suas texturas, na sua cor e no modo como é apresentado, reporta-se sempre a uma concepção do ser-no-mundo e do ser-com-os-outros, onde já não se distingue o corpo do tecido do tecido do corpo. A forma de tratar este corpo-como-tecido e este tecido-como-corpo, relaciona-se com uma reflexão sobre a autenticidade autoral e sobre o melhor modo do sujeito artístico estar-no-mundo e estar-com-os-outros, a qual irá concretizar-se noas projectos apresentados na parte III deste Relatório.

Na *Instalação Renascer* 2021, a ideia do "mergulho" foi trabalhada em paralelo com a ideia do "renascer", e o mergulho, como entrada ou saída do mundo, como retiro ou afastamento necessário à reflexão, ao encontro, ao desvelamento, à individuação, à descoberta da identidade própria, à relação inter-pessoal, torna-se condição do *renascer*.





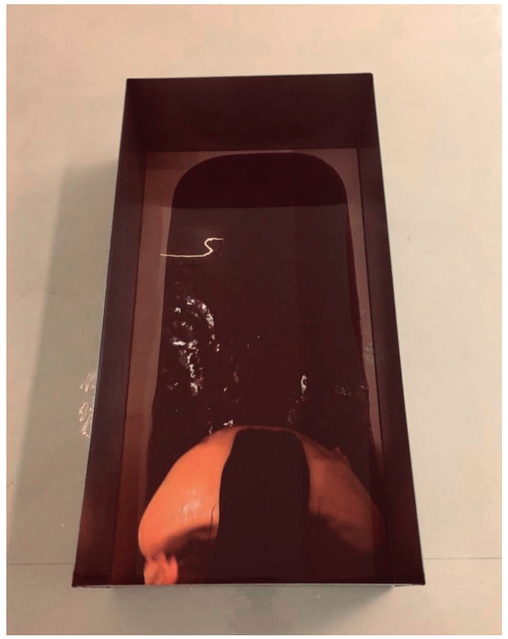


Fig. 97 Teresa TAF , *Renascer, 2021*. Parte da instalação, vista de cima. Aço, impressões a jato de tinta s/papel IlfordGallery 310g e uma peça de 20 metros de pano cru 100% algodão, tingido em lagar de vinho. Dimensões variadas. Zet Gallery, Braga 2021



Fig. 98 Teresa TAF, *Renascer, 2021*, Aço, Impressões a jato de tinta em papel Ilford Gallery 310g, acabamento de Poli bobine 180 micron. Zet Gallery, Braga 2021. 63 x 84 x 20 cm

Parte III
Mergulho em nós

Em busca de ser-com-o-mundo e com-os-outros



Fig. 99 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Índigo s/tecido de algodão. Dimensões Variáveis. Exposição Jardim Casa em Foco, Porto.

Nota introdutória

Após o longo período de reflexão e retiro, de pausa, de imersão e de mergulho nas profundezas do sujeito, num diálogo do eu consigo mesmo em busca da autenticidade autoral, caracterizado pelo ciclo imerso - nas águas do jardim e no vinho dos lagares - o qual culmina e, de certa forma, se encerra com a reflexão e a realização da Instalação *Renascer*, iniciou-se uma nova fase - a do *mergulho em nós*, caracterizada pela busca das melhores práticas de abertura ao mundo e aos outros.

Associada à descoberta da *Isactis Tintoris* e à contemplação do *mar português*, do apelo à espiritualidade e à transcendência, omnipresente nas Ilhas dos Açores, a busca do ser-com-o-mundo e a abertura à alteridade, concretiza-se, por um lado, com o ciclo do *Índigo*, de onde resultou a instalação *Vestígios do Tempo* e a série de pinturas *Espelho do Céu*.

Por outro lado, com a realização da instalação permanente no espaço público - *Colheitas no tempo, a beleza que permanece* - concretizam-se as reflexões sobre o habitar e o pertencer, no respeito e na escuta do *genius loci* [90], numa forma de abertura ao mundo que procura integrar a intervenção artística no território e em harmonia com a sua bio-diversidade, através de uma relação entre a obra e o seu contexto, onde o espaço, até aí indiferente, pudesse tornar-se uma morada, "*a dwelling place*" - na expressão de Heidegger, retomada por Lucy Lippard - no sentido de representar um lugar de resistência ao desenraizamento e à alienação, e onde cada um pudesse identificar-se e reconhecer as suas próprias raízes.

90 Expressão do arquitecto norueguês Christian Norberg-Schulz.

Na obra, *The lure of the local: senses of place in a multicultural society*[91], Lucy Lippard (n. 1937) sublinha de que modo o nosso sentido de identidade está ligado à relação que estabelecemos com os lugares e com as histórias que encerram, chamando a atenção para o crescente e generalizado sentimento de desenraizamento, desorientação e falta de identidade resultantes da perda do sentido do lugar, num diagnóstico idêntico aquele (já referido no capítulo 1. deste relatório) que mais recentemente viria a ser feito por Nicolas Bourriaud, e de onde resulta a sociedade que temos, cada vez mais afastada da natureza, divorciada da sua história e das suas raízes culturais, vazia espiritualmente e estranha ao próprio self. Face a esta realidade, Lucy Lippard propunha, já em 1997, uma renovada atenção à importância que o lugar e o sentimento de pertença desempenham na formação da identidade, contra a cultura dominante de desenraizamento e de alienação, característica da nossa presente condição de "sem-abrigo". Lippard remete a sua reflexão, para a análise Heideggeriana do habitar, numa proposta, com a qual me identifico, de renovação do sentido do lugar como sendo o único antidoto capaz de ultrapassar a constante alienação que caracteriza a sociedade contemporânea, e que, na sua opinião, poderá constituir "a componente geográfica para a necessidade psicológica de pertença"[92]. Desta análise, Lucy Lippard conclui, com certa nostalgia, ser necessário um projecto de vida mais lento e sedentário, num regresso a uma sociedade onde se possa viver em espaços à nossa escala.

Miwon Kwon (n. 1961), em *One place after another, site specific art and locational identity*[93], fala-nos de outras revisitações de Heidegger, semelhantes à de Lippard, nomeadamente do japonês Yi-Tu-Fuan que em *Space and Place, the perspective of experience,* 2001, propõe um compromisso entre "security in place and freedom in space", bem como as dos arquitectos Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz que, usando a expressão, já aqui utilizada, de *Genius Loci,* sublinham a importância do lugar na nossa existência, e a necessidade de respeitar a sua identidade face a qualquer nova intervenção ou interpretação. Refere igualmente a proposta de Kenneth Frampton (n. 1930) de uma "arquitectura de resistência", ligada a uma prática de *site-specificity* e *site-oriented*[94] numa tentativa de controlar a crescente homogeneização massificadora. Por outro lado, Miwon Kown não deixa de referir artistas que, como Andrea Fraser, Mark Dion, Renée Green, Christian Phillip Muller, entre muitos outros, defendendo o nomadismo com apoio teórico em Gilles Deleuze e Felix Guattari, têm uma noção completamente diferente de "lugar", que identificam como algo difuso, sem localização definida nem definitiva, associado a algo contingente, aberto, instável, não-fixo e fluído, que liberta a obra de arte, bem como o artista, de qualquer tipo de constrangimento.

91 Lucy Lippard, 1997, *The lure of the local: senses of place in a multicultural society*. New York, New York Press

92 Lucy Lippard, 1997, *The lure of the local: senses of place in a multicultural society*. New York, New York Press, p. 158.

93 Miwon Kwon, *One place after another, site specific art and locational identity,* Documenta, Cap. 6, p. 170-173

94 Kown nota que Henri Lefebvre (1901-1991) em *The production of space,* 1975, denuncia as preocupações visíveis nas práticas *site-specific e site-oriented,* considerando que as mesmas só revelam de que modo a particularidade, a especificidade e a autenticidade do lugar, estão definitivamente perdidas para nós.

Nesta perspectiva, a permanência, a continuidade, a certeza e a pertença física ou outra, são consideradas categorias retrogradas e politicamente suspeitas, enquanto que a incerteza, a instabilidade, a ambiguidade e a falta de permanência são atributos não só desejáveis, como os únicos aceites e considerados politicamente correctos.

No entanto, quando Hannah Arendt analisa as condições da existência humana necessárias e imprescindíveis para uma capaz resistência à tentação totalitária[95], refere que é o mundo e a sua permanência - com as suas obras, produto do *homo faber* - que constitui o background indispensável e viabilizador do agir humano enquanto *praxis* - onde cada um pode aparecer aos outros revelando-se quem é, e assumindo a sua identidade própria. Sendo assim, a tal fluidez, falta de permanência, incerteza e instabilidade da obra e da identidade pessoal - tão desejáveis e aparentemente sinónimos de libertação de todo o tipo de constrangimento (inclusivamente biológico) - são, afinal, inibidoras das possibilidades inerentes à *praxis* - à acção livre e criadora - que é aquela própria ao nosso modo de ser-no-mundo.

95 Cfr. Hannah Arendt, 2001, *A condição humana.* Lisboa, Relógio d'Água.



Fig. 100 Teresa TAF, Registos do processo de realização do pigmento natural, Índigo, realizado com receita própria, 2020.

Capítulo 7
Vestígios do tempo

O céu é meu
a terra é minha
como sou rico!

Abbas Kiarostami

A investigação que levava a cabo - ainda no refúgio durante a pandemia - foi interrompida pela oportunidade de visitar os Açores, oportunidade que aproveitei em busca de beleza e paz. Mergulhei, desta vez, no azul imenso do mar, completamente apaixonada pela imensidão que envolve as ilhas, a sua cor e a sua força, inigualável a qualquer outro mar deste mundo. A beleza do contraste entre o verde e o azul, sempre presente, é arrebatadora. Era o azul que eu procurava, tão forte e cheio de vida, do nosso mar - que não é bem azul, mas sim da cor do misterioso *índigo* que aí fui encontrar, o pigmento extraído da planta *Pastel-dos-tintureiros* ou *Tintureira-dos-Açores*.

Com esta visita, inicia-se um novo ciclo resultante do contacto com este surpreendente pigmento - o índigo - proveniente de uma planta rara, mas aí existente, a preciosa *Isactis Tintoris* que tudo contém. Já tinha feito várias experiências de extracção deste pigmento a partir de plantas que me foram enviadas de vários locais, no entanto, a variedade mais especial de todas é precisamente a *Isactis Tintoris*. É uma variedade rara, cultivada nos Açores, na Ilha do Faial, e que deixamos praticamente de produzir, apesar de ter sido precisamente aí que a conheci e que a pude experimentar, extraindo o índigo deste Pastel que tanta história contém, que pertence à nossa terra, às nossas ilhas, à história dos nossos conhecimentos. A cor índigo daqui extraída, é a mais bela e a mais pura, que sinto como sendo nossa, como sendo minha.



Fig. 101 Teresa TAF, Registos do processo de realização do pigmento natural, Índigo, realizado com receita própria. 2020



Fig. 102 Teresa TAF, Registos do processo em atelier. Processo da transformação para a obtenção do pigmento natural, índigo, 2020/21.

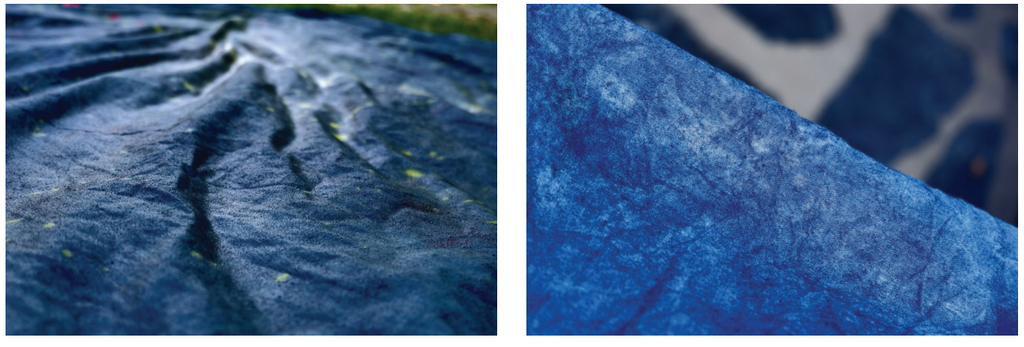


Fig. 103 Teresa TAF, Detalhes de tecidos mergulhados em pigmento natural, índigo, receita própria, 2020.

Ao trazer para o atelier esta planta e este pigmento, que é tão difícil de encontrar na matéria orgânica, estabeleceu-se uma relação directa com a natureza, com o compromisso e com a imersão nas suas cores, tantas vezes invisíveis aos olhos. É uma cor misteriosa, cheia de possibilidades pela enorme variação de tons entre o azul e violeta, e que suscitou de imediato o meu interesse em experienciar todo o processo da sua transformação, como sucede com os ciclos da natureza e do tempo em movimento. Os resultados são obtidos pelo mergulhar dos tecidos de algodão ou do papel de fibras puras, que reagem à matéria orgânica de uma forma sempre imprevisível. Há que aguardar, experimentar e testar numa relação desconhecida, que parte de tentativas e erros, sendo nos erros que, tantas vezes, surgem as respostas mais bonitas e surpreendentes.

Tinha já testemunhado essa mesma sensação - da passagem do tempo - na observação e no registo fotográfico das alterações, marcas e vestígios visíveis nos tecidos mergulhados nas águas do jardim, nos reflexos que se alteravam, nas cores que surgiam em cada mês que passava e que eram transferidas para o *tecido-corpo* mergulhado, que recebia em si todos os gestos do tempo. A relação com o índigo suscitou, novamente, uma reflexão sobre o quanto a escuta, a espera, a demora e o permanecer, são essenciais à revelação, ao desvelamento e ao habitar autêntico.

Tratou-se, sobretudo, de um processo de experimentação e de aprendizagem pessoal, numa investigação sobre pigmentos vegetais presentes na natureza que, de facto, já vinha sendo realizada desde 2019. Muito embora tivesse partilhado resultados com botânicos, com especialistas do México, que tudo sabem sobre pigmentos orgânicos e sua extração, tivesse feito cursos on-line e recebido dicas de amigos dos Açores que já tinham trabalhado com o *pastel-dos-tintureiros*, fundamentalmente, mergulhei na minha própria intuição e no gesto do fazer. Descobri a beleza da constante transformação da cor através da oxidação, do tempo e da reação aos suportes onde é aplicado. A substância cromática do índigo não é encontrada na planta viva, sendo obtida após a fermentação das folhas frescas em água que, por oxidação, complexa-se e precipita como pigmento azul índigo, insolúvel, variando entre o violeta, os esverdeados e vários tons de azul forte. O processo obriga-nos a uma entrega total para sermos surpreendidos pelo que a natureza nos oferece, já que o azul nunca é igual e nunca reage da mesma forma. É a natureza bela e pura a trabalhar.

Após um longo processo de experimentação, criei uma receita própria e única, com índigo puro, o pigmento vegetal, onde viria a mergulhar vários tecidos e papel, 100% algodão. Considero que este meu pigmento azul, é único e irreproduzível, pois pertenceu a um momento de um ciclo irrepetível. Foi um trabalho levado a cabo com muito rigor no seu processo, mas, ao mesmo tempo, intuitivo e livre, cujos resultados se revelaram surpreendentes pela sua beleza e imprevisibilidade. A temporalidade, os gestos, a água foram elementos sempre presentes ao longo desta investigação. O primeiro resultado da imersão do tecido no preparado de índigo, surpreendeu-me imensamente pela sua beleza e pela transformação sofrida ao longo do processo de oxidação, o qual está documentado na íntegra, embora não seja aqui descrito com detalhe, podendo vir a ser um dos focos de investigação futura. Deste ciclo do índigo, resultou uma Instalação com os tecidos tingidos, intitulada *Vestígios do Tempo*, bem como a série de pinturas em papel, *Espelho do Céu*.






Fig. 104 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo* 2020, Índigo natural s/ tecido de fibras naturais. Dimensões Variáveis. Exposição Jardim Casa da Torre, Rande.

Após tingidos, estes tecidos foram expostos no espaço exterior do jardim, numa instalação - *Vestígios do Tempo* - composta por várias peças suspensas, transformadas em abrigos de reflexão ou em pinturas que se movimentavam, revelando formas, aparecendo e desaparecendo entre a sombra das árvores, criando desenhos filtrados através da luz que por elas trespassava, suspensas nas ramadas ou estendidas no chão, numa total entrega à natureza e inseridas num lugar de pertença, que contém muita da história daquilo que eu sou.

Tornou-se então absolutamente relevante o contexto onde a obra é exposta pois, quando exposta, está ainda viva e em mutação, numa constante colaboração entre mim, o lugar habitado, os ciclos e os elementos da natureza. Todas as condições que me envolviam e que me rodeavam conectavam-se, numa harmonia e simbiose de transformação e criação. Neste sentido diria que a minha pintura está sempre na fronteira da escultura, pois a pintura vive com o espaço e com o lugar que habita.

Vejo a exposição destes trabalhos no espaço exterior como uma entrega a uma nova forma de abertura ao mundo e de estar-no-mundo. A sua instalação corresponde à minha própria imersão no local e à forma como me apresento nesse lugar, procurando pertencer-lhe e habitá-lo com a instalação da obra, a qual, mesmo depois de sair das minhas mãos, tem a sua própria evolução, ficando nela marcados os *Vestígios do Tempo*.[96]

Do mesmo modo, para o artista Adrien Vescovi o contexto e local da apresentação do seu trabalho tem uma enorme importância, já que o contexto em que instala as suas obras é um fator essencial de estudo. “Adrien compõe temporalidades, apresenta-nos cores trabalhadas segundo diferentes processos alquímicos, desde o ar (raios do sol e da lua), a terra (ocres e plantas) e o fogo (cozinhar, infusões), e o acaso é o seu aliado”[97]. “A pintura de Adrien Vescovi não usa rolos nem pincéis, ele cozinha os tecidos, as suas telas, em tanques de infusão para plantas que colecionou inicialmente no território, depois pendura essas pinturas no exterior e na sua vulnerabilidade elas acolhem o que lhes chega”[98]. Para Adrien Vescovi, estas pinturas têm por função “record the landscape”. São tecidos expostos pelo espaço, muitas vezes suspensos e sobrepostos, criando uma paleta de cores sempre leve e harmoniosa. Somos transportados para espaços familiares e ao mesmo tempo para a paisagem e para as origens da cor na sua forma mais crua.

96 Yves Klein, escreve em 1961 no seu Manifeste de l'hôtel Chelsea [Manifesto do Chelsea Hotel], “Senti a necessidade de registar os sinais do comportamento atmosférico e de registar os traços instantâneos das chuvas de primavera, dos ventos do sul e dos relâmpagos numa tela.…Por exemplo, uma viagem de Paris a Nice poderia ter sido uma perda de tempo se eu não tivesse aproveitado para registrar o vento. Coloquei uma tela recém-pintada no teto do meu Citroën branco. Enquanto eu dirigia pela estrada Nacional 7 a 100 quilômetros por hora, o calor, o frio, a luz, o vento e a chuva trabalharam em conjunto para a envelhecer”. Afinal, concluiu, “o meu objetivo é extrair e obter o traço do imediato nos objetos naturais, qualquer que seja a influência, sejam as circunstâncias humanas, animais, vegetais ou atmosféricas”. (My atmospheric imprints of a few months ago were preceded by vegetal imprints. After all, my air is to extract and obtain the trace of the immediate from all-natural objects, whatever their origin - be the circumstance human, animal, vegetable, or atmospheric.)

97 *Adrien Vescovi*, 2018. Tradução livre de texto na sua biografia da sua página pessoal. Disponível em: https://adrien-vescovi.com/en/travaux/blue-rose-part-one-en-2/ Consultado em 23- 06-2022

98 François Piron, 2019, Adrien Vescovi by François Piron Réseau documents d’artistes. Disponivel em: https://adrien-vescovi.com/en/textes/ Consultado em 23- 06-2022



Fig. 105 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Pigmento natural, índigo, s/ tecido de algodão. Dimensões Variáveis. Exposição Jardim Casa da Torre, Rande.



Fig. 106 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Pigmento natural, índigo, s/ tecido de algodão. Dimensões Variáveis. Exposição Jardim Casa da Torre, Rande.



Fig. 107 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Pigmento natural, índigo, s/ tecido de algodão. Dimensões Variáveis. Exposição Jardim Casa da Torre, Rande.

O mesmo acontece neste ciclo *Vestígios do Tempo*, obtido a partir dos tecidos que foram mergulhados no índigo e depois transportados para o jardim, aí ficando suspensos, entre a luz e a sombra, numa entrega ao lugar e às suas histórias, bem como à natureza e aos seus elementos.

Quando vi pela primeira vez e ao vivo, o trabalho do artista Adrien Vescovi, em 2020, fiquei fascinada pois encontrava-me, também eu, exatamente nessa mesma altura, a realizar o mesmo tipo de experiências no meu atelier improvisado, transformado em laboratório onde ferviam, em antigos tachos de cobre, plantas, sementes e flores recolhidas *in locu*, para obtenção da pigmentação vegetal e orgânica, de onde pudesse extrair a cor que pretendia obter, antes da descoberta do *índigo*, trazido dos Açores. Grande estímulo e auxílio recebi, nessa altura, através do incansável e precioso acompanhamento prestado pelo Professor Arlindo Silva que, generosamente, partilhava comigo o seu imenso saber, muito tendo beneficiado da sua fina sensibilidade e amplo conhecimento sobre cor e pigmentos.



Fig. 108 Adrien Vescovi, *Blue Rose*, Part I 2018, Biennial Into Nature, NL, corante vegetal e mineral, tecido e ferro.



Fig. 109 Adrien Vescovi, *Splendid Isolation*, 2022, exhibition S.M.A.G Gent.



Fig. 110 Adrien Vescovi, *Splendid Isolation*, 2022, corante vegetal e mineral, tecido de algodão, cordas.









Fig. 111 Teresa TAF, registos dos processos de tinturaria com pigmentos naturais. Atelier, 2020.









Fig. 112 Teresa TAF, registos dos processos em atelier, 2020.



Fig. 113 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Pigmento natural, índigo, s/tecido. Dimensões Variadas. Exposição Jardim Casa da Torre, Rande.

Pedro Vaz, tal como Vescovi, apresenta também, nas suas pinturas, uma imersão singular na paisagem, tendo sido uma referência na forma como se envolve com o espaço e com o território específico por onde passa.[99]

As obras que o artista apresenta reportam-se a uma relação contemplativa com o meio e aproximam-nos de um plano que está para além do que é visível. Pedro Vaz "ambiciona algo que invoque a experiência directa do local ... numa compreensão do território assente numa perceção ampliada, que é cultural (e como tal, específica), mas que, por ser inteira e conjunta é, também, transversal ... uma experiência de pendor espiritual, que passa por uma ideia de (re)ligação ao meio"[100]. "Neste diálogo – homem/natureza – questiona-se um momento, uma época, onde paira a inquietude de quem habita um espaço do qual não se pode apreender o todo ... gerando uma condição que nos leva a reinventar a forma como lemos e interpretamos a realidade e na qual se debatem novas formas de diálogo, relações humanas e processos de contemplação e relação com elementos pré-existentes ao homem"[101] .

No meu caso, procurava criar, através desta instalação, espaços acolhedores de contemplação e de fruição, onde cada gesto, cada toque, cada segundo a mais ou a menos do tecido mergulhado no índigo, cada torção resultante do manuseamento, cada exposição à luz e ao tempo de secagem, ficasse registado como vestígio, de tal modo que possibilitasse uma reflexão sobre as melhores formas do sujeito-artístico se abrir-ao-mundo e, ao mesmo tempo, estar-no-mundo identificando-se com o lugar de pertença, assumindo a sua identidade sem se descaracterizar, conciliando a necessidade de abertura com a necessidade de pertença.[102]



Fig. 114 Pedro Vaz, Estação (série), 2020, Matéria orgânica s/papel de algodão, barras de alumínio, parafusos e cabos de aço inox, Dimensões variáveis, Estufa Fria, Lisboa.

99 Cfr. Miguel von Hafe Pérez, 2017, *A imagem mal positivada do negativo da realidade*, https://www.pedrovaz.art/vonhafeprezmiguelthewronglydevelopedimageafterrealitysnegative2017. Consultado em 10-06-2020.

100 érgio Fazenda Rodrigues, *Azimuth*, página pessoal de Pedro Vaz. Disponivel em: https://www.pedrovaz.art/fazendarodriguessrgioazimuth2018

101 Disponível em: https://c-a-m-a.com/exposicao/verde-pedro-vaz/. Consultado em 10-06-2020.

102 Não posso deixar de aqui prestar uma profunda e reconhecida homenagem ao Professor Francisco Laranjo que se deslocou para fora do Porto para apreciar os trabalhos com o índigo, "inaugurando" esta Instalação no jardim.



Fig. 115 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020. Pigmento natural, índigo, s/tecido de algodão. Dimensões variadas. Exposição Jardim, Casa da Torre, Rande.



Fig. 116 Teresa TAF, Vestígios do Tempo, 2020. Índigo s/tecido de algodão. Dimensões variadas. Exposição Jardim, Casa da Torre, Rande.



Fig. 117 Teresa TAF, registos da acção do pigmento natural, índigo s/ o papel 100% de algodão. Atelier 2021.

Capítulo 8
Espelho do céu

Nada é mais acessível
ao espírito do que
aquilo que é infinito

Novalis

Da estadia nos Açores, entre o azul do céu e o azul do mar, e após a investigação já descrita, donde resultou a obtenção do precioso e deslumbrante índigo, surgiu uma série de pinturas em papel, que foram mergulhados na receita de índigo elaborada, experimentada e já testada em tecido. Esta série integrou a Exposição *MAR FUNDO*, uma mostra individual no espaço Harmonia, Porto, 2021[103]. Intitulei esta série de pinturas em papel 100% de algodão, *Espelho do Céu*. São pinturas que nos convidam a mergulhar na imensidão do índigo. Nesta série em concreto, trabalhei a cor do mar, que não é propriamente azul, mas sim a deste índigo que há tanto tempo procurava. Procurava apelar ao Mar e às várias texturas das suas águas que fui encontrar e com que contactei durante a minha estadia nas ilhas dos Açores.

103 A Exposição *MAR FUNDO*, teve a curadoria de Mariana Krug e convidamos para integrar a exposição a fotógrafa Teresa Pamplona que realizou fotografias sobre este Mar Fundo inspiradas nas minhas pinturas. Por isso no espaço da galeria foram expostas várias pinturas, uma mesa com as ferramentas utilizadas para todo o processo de obtenção do Índigo, um vídeo realizado com registos do processo em atelier e fotografias inspiradas nesta ideia de Mar Fundo.



Fig. 118 Teresa TAF, registos da açcão do pigmento natural, índigo s/ o papel 100% de algodão. Atelier 2021.

Descobri a beleza da constante transformação da cor do mar dos Açores, através do tempo de oxidação do índigo e da sua reação no papel, com resultados que se revelaram surpreendentes pela sua beleza e imprevisibilidade, variando entre o violeta, os esverdeados e os vários tons de azul forte do *mar português*.

As manchas de cor que se formam no contacto com a água, a luz e o tempo de secagem, são transparentes, irregulares, aquosas, ondulam o papel, algumas ruidosas, outras silenciosas, revelam um tempo, no lento processo de secagem e de sedimentação do pigmento. Revelam-se vários tons, várias camadas, várias formas e profundidades. Dentro dos contornos da mancha, ondulam veios e transparências. Revelam-se tons e cores que, antes diluídas, agora se assumem e se mostram.

No trabalho de Jimena Croceri[104], encontrei grandes afinidades processuais, nomeadamente na série de trabalhos intitulada *Al Agua Dejarla Dibujar Su Nueva Forma,* 2021. Quando vi o seu trabalho, pela primeira vez, ao vivo na Feira Arco em Madrid 2022, percebi que a acção processual da sua pintura é mais relevante que o resultado final. Poderia descrever os resultados obtidos no meu próprio processo, com estas suas palavras: "Trata-se de gerir a imprevisibilidade e o caos inerente ao *medium*, aceitando a falha como uma situação privilegiada. Os diferentes momentos ficam gravados na superfície do papel, numa acumulação de registos de decisões. Acontecimentos sucessivos repousando uns sobre os outros"[105]. Por outro lado, é também necessário gerir o tempo de imersão do papel de algodão puro que, sendo constituído por finas tramas - como a nossa pele - tudo absorve podendo queimar-se se ficar demasiado tempo imerso.

104 Jimena Croceri é uma artista multidisciplinar que trabalha em performance, objecto, vídeo e escrita. Trabalha em Buenos Aires e o seu trabalho caracteriza-se pela experiência, resistência e fluidez. Os elementos protagonistas são o tempo, a oportunidade, a colaboração e a coincidência. Explora pontos de flexibilidade entre gestos e rituais.

105 Jimena Croceri, notas encontradas na sua página pessoal do instagram onde descreve os seus processos de trabalho.



Fig. 119 Teresa TAF, Detalhes das pinturas Espelho do Céu, 2021, pigmento natural: índigo, s/ papel 100% de algodão. 85 x 110cm.

Tomei consciência do paralelismo deste processo com o nosso próprio modo de ser-no-mundo, pois, sendo um trabalho que parte de uma relação criada pelo processo de transformação do pigmento - pela acção da água, da luz e do tempo - vai para além daquilo que é possível controlar pela técnica da pintura, sendo necessário confiar e aceitar que se trata de uma criação colectiva, em parceria, entre mim e os elementos exteriores, cuja acção não posso controlar e cujos vestígios não consigo evitar. O trabalho evolui sozinho e os resultados não podem ser previstos. É um processo humilde de libertação e de aceitação da contingência inerente ao nosso modo de-ser-no-mundo, ao nosso mergulho na existência, bem como de reconhecimento da nossa vulnerabilidade a tantos factores alheios à nossa vontade e do desafio que é saber que não controlamos nada. Ocorrem-me as palavras de Rui Serra: "Ao revelar este processo, a sensação que possuo é que o mistério do acto pictórico não reside propriamente no fazer - *no labora*. O mistério reside *no ora*, no outro peso da balança alquímica - acreditar no desconhecido. Afinal, o mistério da pintura reside não no processo e na sua possível desmontagem, mas no facto de eu, enquanto autor, estar à deriva, à procura de algo indefinido, confiando 'cegamente' que, no fim do percurso, a pintura acontece"[106]. Muito mais do que uma pintura, foi uma travessia para imensidão do desconhecido - aquela imensidão que sentimos ao olhar o mar.

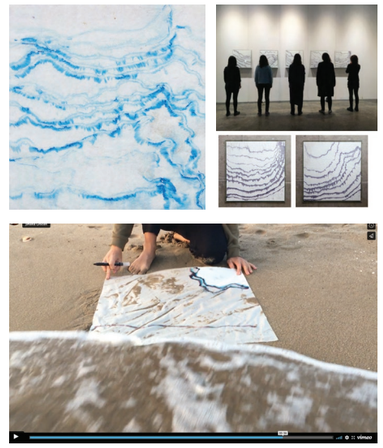


Fig. 120 Jimena Croceri, *Al Agua Dejarla Dibujar Su Nueva Forma*, 2021, Série de desenhos com o rio, 2019. 60x60 cm tintas sobre papel de filtro. Medidas variáveis e frame do vídeo da documentação da acção, *los dias las olas*, 01:07 min, Video H.264.

Há, nestas pinturas, uma ligação óbvia à água, patente em todos os trabalhos anteriores, e que aqui revela mais uma vez a sua importância. Ao mesmo tempo - evocando, pelo título, a poesia de Fernando Pessoa - *Espelho do Céu* associa-se ao mar que habito, às raízes e à memória da minha história e a do meu país, ao passado da minha filiação e da minha cultura artística, àquilo que sou e que tanto me sensibiliza: o mar na imensidão dos seus tons de índigo ... no meu bloco de notas deixei escrito, olhando, no atelier, os *Índigos* espalhados pelo chão, que "há momentos em que tudo o que desejamos, é contemplar o tom daquele azul do mar, daquele azul do céu, daquele azul da água plena - ao invés de poeiras e céus de fumo e sol de incêndios. Azul, de pureza e de paz ... tanto na terra como no céu". Metaforicamente, estas pinturas, colhendo a ideia de Fernando Pessoa[107] de que céu e mar se espelham mutuamente, não se referem a uma paisagem, mar, rio ou lugar específico, são antes um convite, a quem as vê, a contemplar a imensidão do céu a que cada um aspira e que todos queremos alcançar.

Este ciclo do índigo, associado à descoberta da *Isactis Tintoris* e à contemplação do mar dos Açores, corresponde a um período caracterizado pela abertura ao mundo, ao transcendente e à alteridade.

106 *Ora et Labora* é o lema da Ordem dos Beneditinos, co-fundadores da Europa. Rui Serra, *Vox Deil Metáfora(s)* da *Espiritualidade*, Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa Faculdade de Belas-Artes, 2013, p. 253.

107 Fernando Pessoa, 1934, *Mensagem*, "Mar Português".



Fig. 121 Teresa TAF, *Espelho do Céu* XIII , 2021. Pigmento natural, índigo, s/papel 100% de algodão. 76x57cm.



Fig. 122 Teresa TAF, *Espelho do Céu VIII* , 2021. Pigmento natural, índigo, s/papel 100% de algodão. 76 x 114 cm.



Fig. 123 Teresa TAF, Detalhes das pinturas *Espelho do Céu VII*, 2021, pigmento natural, índigo, s/ papel 100% de algodão. 85 × 110cm.



Fig. 124 Teresa TAF, Detalhes das pinturas *Espelho do Céu VII*, 2021, pigmento natural, índigo, s/ papel 100% de algodão. 85 × 110cm.



Fig. 125 Teresa TAF, *Espelho do Céu II* , 2021. Pigmento natural, índigo, s/papel 100% de algodão. 76x57cm .

Espelho do Céu convida-nos a sentir com o nosso olhar,
numa entrega ao tempo e ao espaço.
É um mergulho
Na imensidão que só o nosso Mar conhece.
É o mais belo mar que vive em nós e quem nele mergulha nunca esquece.[108]

Teresa TAF, Julho 2021

108 Poema que acompanhou as pintura "Espelho de Céu" e apresentado no catálogo da exposição "Mar Fundo," 2021.



Fig. 126 Teresa TAF, *Colheitas no Tempo, a beleza que permanece*, 2022. Betão pigmentado com marcações de elementos vegetais recolhidos na Serra Amarela/Gerês e estrutura de ferro, 41 peças com dimensões variáveis. Ponte da Barca, Portugal

Capítulo 9

Colheitas no tempo, a beleza que permanece

Por aqui passamos,
mas não permanecemos.

Teresa TAF

Processos de Fossilização
observar/ absorver/ reconhecer/ escolher/ recolher/ estudar/ arquivar/ organizar/ planear/ dispor/ sentir/ iniciar/ testar/ realizar/ libertar/ entregar/ cuidar.



Fig. 127 Registos dos processos de *fossilização para a realização da instalação, Colheitas no tempo, a beleza que permanece. 2022.*

Colheitas no Tempo, a beleza que permanece, 2022, é uma intervenção no espaço público da Vila de Ponte da Barca, na região do Alto Minho, que resultou numa instalação permanente de mais de 40 peças, em betão armado e pigmentado, que fazem agora parte daquele espaço, daquele lugar.



Fig. 128 Teresa TAF, registo das cores da Serra Amarela, Fotografia digital, Abril 2022.

Esta intervenção surgiu a partir de um convite para participar na iniciativa *No Minho não há aldeia melhor que a minha,* 2022, inserida no programa de intervenções artísticas e comunidade, promovido pelo consórcio MINHOIN. No meu caso, foi-me pedido uma proposta para integrar a Estação Central de Camionagem e de Autocarros, que se encontra à entrada do centro histórico da Vila, uma interessante e elegante estrutura em betão à vista, constituída por dois painéis, cada um com mais de onze metros de comprimento.

A iniciativa contemplava um período de residência artística em Ponte da Barca para conhecer a sua história, as suas gentes e o seu território. O objetivo era partir do contacto com as belezas naturais da região e a sua biodiversidade. Foi durante o período em que aí residi e pude percorrer e explorar o território, que se iniciaram as *Colheitas no Tempo*. Procurei mergulhar nos mistérios e nos elementos orgânicos da Serra Amarela - que integra o Parque Natural Peneda/ Gerês - e transportar a Serra Amarela para dentro da Vila numa instalação artística que contemplasse a beleza cromática da Serra e as suas espécies orgânicas e endógenas.

Todas as colheitas que fiz das espécies endógenas da região, foram recolhidas e arquivadas em atelier e com elas trabalhei num processo a que chamei de processos de fossilização - o processo de imprimir, e de congelar - o "le printemps". *Printemps*, em francês, vem da palavra *le print* que quer dizer Impressão e "*le print temps*" significa, precisamente, *tempos de impressão*. Era o começo da primavera, quando dei início à minha pesquisa, tendo mergulhado num processo de *imprimir a primavera*, que tinha acabado de chegar à Serra e às suas espécies, cobrindo-se de giestas em flor, muito típicas e de uma grande beleza. A própria primavera é também a *primeira* impressão da vida que está a germinar, a gerar, a chegar, que se vai transformar e percorrer o seu ciclo: viver, morrer, decompor-se para novamente renascer.







Fig. 129 Teresa TAF, Registos dos processos de *fossilização* para a realização da instalação, *Colheitas no tempo, a beleza que permanece*. 2022.

Também neste projecto reconheço o quanto me identifico com a reflexão que Emanuelle Coccia desenvolve na sua *metafísica das plantas*, ao considerar que estas, sendo a forma mais íntima, mais radical e mais paradigmática de estar-no-mundo, nos permitem compreender o significado de nele estar, pois nelas se estabelece o laço mais íntimo e mais elementar da vida com o mundo. As plantas transformam tudo o que tocam em vida, pois fazem da matéria, do ar e da luz solar, aquilo que, para o resto dos seres vivos, será um espaço de habitação. Têm a capacidade de transformar a energia solar dispersa pelo cosmos, em corpo vivo, a matéria disforme do mundo, em realidade coerente, ordenada e unitária. Se quisermos saber o que é o mundo, diz-nos Coccia, perguntemo-lo às plantas pois são elas quem verdadeiramente "fazem o mundo", na medida em que, para a maioria dos organismos, o mundo é um produto da vida vegetal[109]. Também neste projecto, tal como para Coccia, a diversidade botânica da Serra Amarela assume um lugar de destaque.

Para além destas referências, também foi decisivo na ponderação dos elementos constitutivos desta intervenção, a influência das gravuras rupestres existentes em vários locais da região, que nos seus traços e marcações, constituem mensagens, histórias, vestígios, marcas, sinais, rituais de passagem, desejo de imortalidade, continuando, este acto de criação, a ser, como escreve Bataille sobre a aurora da nossa espécie, "uma das inexplicáveis qualidades humanas". São tesouros da pré-história, "ao ar livre, ali tão perto para tactear, como se a sua criação tivesse sido num dia como o de hoje, e que ali irrompeu sem sabermos porquê. Num inexplicável dia, há 10 mil anos atrás"[110].

Tendo presente que "o sonho da perfeição pode ser um caminho que nos fixa apenas na superfície e nos impede de aceder à autenticidade da vida"[111], aventurei-me por caminhos que ultrapassavam a minha zona de conforto e que não controlava tecnicamente. Na verdade, trabalhar com materiais tão pesados como o betão armado, não estava, de modo algum, nos meus planos, mas a vontade de respeitar a estrutura de betão já existente e onde iria interferir, e tendo em conta que as peças idealizadas teriam de ser, por um lado, resistentes às intempéries climáticas e, por outro lado, teriam de manter-se fixas e seguras num espaço público, levou-me a decidir utilizar, pela primeira vez, o betão como material base das peças criadas.



Fig. 130 Registo das gravuras rupestres da Chã da Rapada, Britelo, Ponte da Barca, Serra Amarela.



Fig. 131 Teresa TAF, registos do processo de trabalho, Oficina da Grovell, 2022.

109 Cfr. Emanuelle Coccia, 2019, *A vida das plantas. Uma metafísica da mistura*, trad. Jorge Leandro Rosa, Documenta, Cap.2, p. 14-17.

110 Georges Bataille, 2015, *O Nascimento da Arte. Lisboa*, Sistema Solar

111 Tolentino Mendonça, 2019, *Uma Beleza que nos Pertence*. Lisboa, Quetzal Editores







Fig. 132 Teresa TAF, Registos dos moldes em barro e silicone criados para as peças que integraram realização da instalação, *Colheitas no tempo, a beleza que permanece.*2022

As peças, em betão armado e pigmentado, tornaram-se parte integrante da própria arquitetura como se fossem uma extensão da própria parede, que se destaca e chama a nossa atenção, criando assim um certo ritmo e movimento que dialoga com o espaço envolvente e com a estrutura pré-existente. As cores empregues na argamassa - no betão - em tons pastel, são inspiradas na paleta natural da Serra e o ritmo das peças foi criado numa composição estudada e cuidada para que surgisse um lugar acolhedor e convidativo. São mais de 40 peças onde podemos encontrar, em marcações de baixo e de alto relevo, as espécies da Serra Amarela, nas suas tonalidades e variedades, familiares e reconhecíveis por todos os habitantes da região, que por ali passam no seu dia-a-dia.



Fig. 133 Detalhe na parede de betão, Vitra Conference Pavilion, Tadao Ando, 1993. Folhas ficaram integradas na própria arquitectura na cofragem do betão.

Referência importante que tive em conta neste trabalho, foram as obras de extrema sensibilidade do arquiteto japonês Tadao Ando, premiado em 1995 com o Prémio Pritzker, que afirma: "Não creio que a arquitectura tenha de falar muito. Ela deve permanecer silenciosa e deixar que a natureza, guiada pela luz e pelo vento fale". "Para Ando, a arquitectura é um ser, que se importa com o local onde vai viver. Harmonizá-la com a natureza é, para ele, um imperativo espiritual, algo sagrado. Tadao Ando consegue representar um tempo com a mestria e a beleza da simplicidade … um rasgo da identidade de Ando é a utilização recorrente do betão liso com as suas marcas de cofragens bem visíveis. Material que interage com elementos e fenómenos naturais como a luz natural, o céu, a água ou o vento … Também é a sua predileção uma arquitetura ligada à leveza, à imaterialidade e à luz. Incorporar na natureza, alheia ao caos urbano, propicia a espaços inspiradores: em cada caso, remansos para a meditação e para a espiritualidade"[112].

O uso do betão, exigiu uma visita aos laboratórios da Secil em Setúbal, onde fizemos vários testes e experiências, pois o betão a utilizar teria de ser o mais puro e com o menor impacto ambiental possível. Ao mesmo tempo, teria de ter agregados mais puros para que essa argamassa conseguisse captar todos os detalhes das espécies recolhidas na Serra Amarela e fixar o pigmento para que não fosse desaparecer com o tempo.

112 Tadao Ando Https://www.spend-in.com/architect/tadao-ando-pt. Consultado em 23- 05-2022.



Fig. 134 Teresa TAF, Registos das cofragens e dos varões de ferro que fortalecem o betão e servem de suporte para as peças que vão ser suspensas na parede. Instalação, *Colheitas do Tempo, a Beleza que Permanece*. 2022

O processo passou por várias fases de investigação, todas registadas e bem documentadas, desde o levantamento e arquivo das espécies naturais recolhidas e utilizadas, à qualidade do betão conseguido e aos vários estudos referentes à sua pigmentação. Neste projeto cada pormenor teve de ser bem planeado, estudado e previamente definido. Foram feitos vários estudos de moldes, foram construídas cofragens em madeira para cada peça, tendo em conta que quase todas eram diferentes e com dimensões distintas, sendo necessário atender à sua localização, ao seu peso, à estrutura de ferro que iria fixar cada peça à parede, aos efeitos de luz e sombra, bem como à organização da paleta da composição. Dentro dessas cofragens seria necessário realizar a estrutura de ferro que iria ser introduzido no betão na altura de secagem da peça. Cada peça tinha de ser armada para não partir e para ser fixada de forma segura no painel existente.

Foram feitas maquetes e uma simulação 3D. A simulação prévia foi essencial para todo o processo. Fizemos o levantamento de toda a estrutura, estudamos a luz e as sombras, o movimento e proporções no espaço, o ambiente interior e exterior e todas as perspectivas. A simulação ajudou a ter uma ideia da complexidade da criação e da complexidade da colocação das peças na estrutura[113]. Ajudou-me também a ter uma maior noção da composição que procurava, das dimensões, do ritmo, dos volumes e das cores. Foi muitíssimo interessante trabalhar, nesta fase inicial, com um arquitecto que me fez ver e pensar em pequenos detalhes muito importantes.





Fig. 135 Simulações 3D para estudar a estrutura e o local de cada peça no espaço.

113 Foi muito interessante perceber que mesmo sendo um projecto artístico, cheio de incertezas e experiências processuais, a simulação 3D inicialmente criada, não ficou muito diferente do resultado final.





Fig. 136 Registos do processo de trabalho. Oficina da Grovell, 2022.

Apesar de toda a intensidade exigida, pelo facto de trabalhar pela primeira vez com materiais como o betão, cofragens, pigmentos e misturas inseridos na argamassa, secagens, movimentações de peças, algumas muitíssimo pesadas, sentia-se sempre - a pairar - uma enorme fragilidade e beleza - beleza esta que foi levada para dentro do espaço de trabalho no arquivo da colheita dos elementos naturais daquela zona do Alto Minho, elementos estes que entraram em diálogo com todos aqueles materiais mais brutos. Foi um encontro surpreendente. O próprio espaço de trabalho era frágil e belo, verdadeiro e autêntico[114].



Fig. 137 Fóssil exposto no Castelo de Almada.

O processo foi vivo e transformador. A primeira série de testes resultou em peças vivas, com a matéria orgânica presente dentro da própria argamassa, sofrendo um processo de decomposição que levaria ao seu desaparecimento para ficar apenas o interior da marcação, como acontece com um fóssil, que nos fascina pelos milhares de anos que contém.

No entanto, enquanto os fósseis levam anos de decomposição, neste caso tratou-se de uma decomposição "assistida". Neste projecto, no entanto, o objectivo não foi criar fósseis nem imitar um fóssil através de processos escultóricos. Mais uma vez, procurei mergulhar na matéria e aguardar por resultados surpreendentes e imprevisíveis, deixando que a própria matéria actuasse, de modo que cada espécie recolhida, ficasse impressa nas peças de betão. Fomos convidados a assistir à sua decomposição, à sua transformação, ao seu “processo de fossilização”, o qual não sabíamos como, nem quando iria acabar, já que a argamassa utilizada é feita de um aglomerado de elementos que é também recolhido do solo e que evolui, como a rocha que se vai sedimentando no tempo. O betão utilizado com pigmentos vai também assentando com o tempo, e o próprio pigmento vai-se transformando respondendo aos "estímulos" exteriores da luz, da chuva, do ar, do toque de quem passa, transformações que também me interessam bastante, pois nelas podemos descobrir potências transformadoras.



Fig. 138 Teresa TAF, Registos dos processos de *fossilização* para a realização da instalação, *Colheitas do Tempo, a Beleza que Permanece*.

114 Para trabalhar com um material como o betão e peças muitíssimo pesadas, precisei mesmo de apoio. Mas não pode ser qualquer apoio, procurei ter o apoio daqueles que sentem a mesma paixão que eu por cada passo neste processo que chamei - processos de fossilização. São amigos que me ensinam sempre mais, foi estar num espaço de trabalho onde nunca me senti sozinha, pois cada pessoa que passava, parava e colaborava. Com eles refleti e vivi cada fase do processo. Este projecto contou com o apoio da Grovell, oficina de arquitetura onde realizei todas as peças e realizei todas as experiências.







Fig. 139 Teresa TAF, 2022, Colheitas no Tempo, a beleza que permanece. Betão pigmentado com marcações de elementos vegetais recolhidos na Serra Amarela/Gerês e estrutura de ferro, 41 peças com dimensões variáveis.

A entrega ao espaço, às pessoas e ao lugar, é inevitável e há que aceitar que a obra vai continuar a evoluir, aceitar o seu carácter sempre efémero e transitório que, naturalmente, apela a uma reflexão sobre a sua possibilidade de degradação[115]. Recordando as palavras de Baudelaire - celebramos todos um enterro qualquer - George Steiner afirma que "o relatado anúncio de celebração corresponde talvez a uma tentativa de reconciliação entre a Arte e o Homem, numa aproximação da arte ao quotidiano. Em última análise, até mesmo a criação mais imponente é, num sentido ontológico, efémera. É, se assim quisermos, qualquer coisa que se «auto-destrói», cuja história, como a própria história, tem um fim"[116]. No entanto, nesta ambiguidade entre o que passa e o que fica, e tendo em conta que "todas as belezas contêm qualquer coisa de transitório e qualquer coisa de eterno"[117], o que procurava nestas Placas era, precisamente - "eternizar o efémero" - sendo que nada há de mais efémero do que a beleza da natureza, da sua vegetação e dos seus ciclos.

Na recente exposição *Reclamer la Terre*, 2022, que tive oportunidade de visitar no Palais de Tokyo em Paris, encontrei, no seu exterior, uma instalação - *The edge of the earth 2022*, de Kate Newby[118], completamente inserida no espaço arquitetónico do edifício, constituída por tijolos de barro com marcações de gestos em baixo relevo, formando tapetes no chão. Quando vi esta intervenção já tinha realizado o projecto de Ponte da Barca, no entanto, não posso deixar de nomear esta obra como uma referência, por reconhecer no seu processo e nos seus resultados uma grande afinidade com as minhas peças[119].

A instalação *Colheitas* no tempo, resulta também de uma reflexão suscitada pela natureza do próprio lugar a que se destinava - uma Estação de Camionagem - lugar de passagem por excelência, onde ninguém permanece mas que, de algum modo, é morada comum, mesmo que apenas por breves instantes ou minutos, que podem ser mais ou menos prolongados ... e, nesse sentido, é metáfora da nossa própria existência e passagem pela Terra.



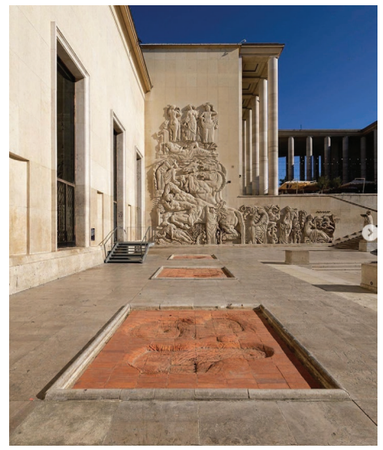


Fig. 140 Kate Newby, *The edge of the earth*, 2022, Reclamer la Terre, Palais de Tokyo, Paris, 2022.

115 "O desaparecimento da imagem, usualmente associado a fenómenos como o Happening ou a Performance, relaciona-se no contexto das técnicas de impressão com um contacto insuficiente ou superficial ou mais frequentemente com a aplicação de materiais ou substâncias efémeros. A existência temporária ou frágil, a dificuldade ou impossibilidade de conservação da obra, a sua existência provisória, não constituem, na maioria dos casos, uma preocupação para os artistas. O artista proclama a degradação ou acolhe-a com entusiasmo, como é exemplo Jean Dubuffet, que declara: "It is my belief that works of art age and die like anything else". Jean Dubuffet, 2016, *Works, Writings and Interviews*, Ediciones Polígrafa, Barcelo, pag 147.

116 George Steiner, 2002, *Gramáticas da Criação*. Lisboa, Relógio D'Água, p . 137

117 Charles, Baudelaire, 2006, *A Invenção da Modernidade*.Lisboa, Relógio D'Água Editores, p. 28

118 Kate Newby nasceu em 1979 em Auckland (Aotearoa, Nova Zelândia), vive e trabalha no Texas (EUA). Kate Newby é uma artista atenta ao mundo ao seu redor, colecionadora de objetos, materiais e fragmentos recolhidos no seu percurso, está especialmente atenta ao ambiente que a rodeia: luz, chuva, sol e vento tornam-se assim componentes ativos de seu trabalho.

119 "My work is about putting myself into situations where anything can happen. I'm not doing a lot, but I am fully immersed in the process", Kate Newby.



Fig. 141 Teresa TAF, Registos da montagem das peças no espaço público, Colheitas do Tempo, a Beleza que Permanece.

Sendo um *lugar público*, a Estação de Camionagem é "morada comum", no sentido que pertence a todos e, como tal, merece ser objecto de uma intervenção cuidada o que implica e exige gestos que deixem vestígios de amor e beleza. E isto, é o que verdadeiramente importa. Trata-se de um local de passagem, onde as pessoas permanecem por pouco tempo, mas o tempo que ali permanecem pode e deve ser um tempo valorizado e, por isso, os locais públicos devem ser sempre locais cuidados, bonitos e acolhedores, reconhecendo a dignidade de quem por eles circula.

Por outro lado, sendo local de passagem, somos confrontados, mais uma vez, com a temporalidade da nossa existência, que decorre entre nascimento e morte, do que fazemos com esse tempo, que marcas deixamos para trás, qual o seu impacto e quais as nossas responsabilidades no nosso modo de ser-no-mundo pois, "por aqui passamos e não permanecemos. No entanto, a nossa passagem - breve e efémera - pode revelar gestos indeléveis de intensa beleza ... aquela que sempre perdura e nunca desvanece"[120].

O processo foi feito de gestos pausados e reflectidos - chamei-os gestos de amor - pois queria que cada peça fosse reveladora desse amor feito do manuseamento delicado que a beleza exige, criando, mais uma vez, um espaço poético, que embora fosse de passagem tivesse algo de habitado e de autêntico - de *dwelling* - propício à fruição, à contemplação e à revelação. Em cada peça podemos encontrar marcações de baixo e de alto relevo de uma enorme fragilidade e beleza. Todas únicas e irrepetíveis, fossilizadas e ainda assim vivas, ali permanecem como *Colheitas no Tempo*.

Foi minha intenção neste projecto, continuar a ter presente a especificidade do lugar habitado e a cor do tempo vivido, sempre presente ao longo deste itinerário pessoal que aqui se foi relatando. Com esta instalação permanente, procurei que a minha prática artística correspondesse a uma efectiva abertura ao mundo e pudesse contribuir, não só para a construção de um lugar de pertença, como também pudesse constituir-se, para mim, num momento de fruição e de alegria pela possibilidade de concretizar o meu encontro com o sentido da prática autoral.

120 Teresa TAF, Colheitas no Tempo, 2022, Ponte da Barca.



Fig. 142 Teresa Taf, 2022, Colheitas no Tempo - *A Beleza que Permanece*. Betão pigmentado com marcações de elementos vegetais recolhidos na Serra Amarela/Gerês e estrutura de ferro , 41 peças com Dimensões Variáveis



Fig. 143 Teresa TAF, 2022, Colheitas no Tempo, a beleza que permanece. Betão pigmentado com marcações de elementos vegetais recolhidos na Serra Amarela/ Gerês e estrutura de ferro, 41 peças com dimensões variáveis



Fig. 144 Teresa TAF, Colheitas no Tempo, a beleza que permanece, 2022. Betão pigmentado com marcações de elementos vegetais recolhidos na Serra Amarela/Gerês e estrutura de ferro, 41 peças com dimensões variáveis. Ponte da Barca, Portugal.

Considerações finais

Mergulho em Ti.

Mergulhos no espaço e no tempo - um encontro com a prática autoral, resultou da urgência de estabelecer uma relação de autenticidade com a prática artística e ocorreu num processo de busca capaz de responder a questões acerca da compreensão da essência, da revelação do sentido, da descoberta do lugar e da identificação do impacto da prática autoral e que estiveram subjacentes ao percurso realizado.

A busca de respostas para estas questões de fundo constituiu o itinerário que aqui se relatou de forma pessoal e íntima fazendo uso da metáfora do mergulho. Este percurso foi realizado em três etapas distintas mas interdependentes, onde coexistiu a ideia de imersão nas memórias, no território, nas raízes, no lugar da identidade e da génese, que constituiu a Parte I; a ideia de mergulho no espaço ao encontro do habitar o lugar e do pertencer à matéria, e nas profundezas do sujeito em busca da autenticidade autoral, que ocupa a Parte II; e a ideia de mergulhar num projecto artístico capaz de proporcionar espaços de contemplação e de fruição, propícios ao desabrochar do sentido; capaz de conciliar a necessidade de abertura ao mundo com a capacidade de resistência ao desenraizamento; e capaz de conciliar o encontro, a partilha e a abertura aos outros com a necessidade de respeitar a identidade do lugar e a dignidade das pessoas, exigências estas que se procurou concretizar nos três projectos que constituem a Parte III.

Neste Relatório, a selecção das referências artísticas que dialogam com a trajectória aqui relatada e com os projectos que dela resultaram, foram estabelecidas com critérios de proximidade e de convivência pelo contacto directo e presencial com o trabalho dos artistas que, ao longo dos três anos dedicados a esta investigação teórico-prática, tiveram uma influência directa na prática artística pessoal.

A busca pela autenticidade autoral - que marcou toda esta travessia - focou-se, na primeira parte deste Relatório, em encontrar referências identitárias capazes de assegurar o sentimento de pertença e capazes de fugir à massificação, garantindo a liberdade criativa.

Iniciou-se por um retorno às origens, às memórias e aos vestígios ancestrais, para finalmente situar-se no território e no lugar de pertença, tendo por matriz a árvore e as suas raízes profundas. A raiz impôs-se como referência

e ancoragem identitária, capaz de garantir o sentimento de pertença. A metáfora das raízes radicantes proposta por Nicolas Bourriaud, afigurou-se como uma solução parcial para a alienação decorrente da desterritorialização, pois compreendeu-se que para ser-do-mundo, o projecto artístico pessoal e a sua autenticidade dependia do estar-no-mundo, isto é, do reconhecimento das suas raízes familiares, culturais, históricas e territoriais. Este percurso identificou-se com Giuseppe Penone na sua relação com a árvore, com Rodrigo Braga na sua pertença a um território familiar e com WeiWei na sua ligação às raízes. Consolidou-se a importância da noção de raiz e de lugar de pertença, bem como o pressuposto de que o projecto artístico, assim como a existência humana, só pode ter e gerar sentido se lhe for possível lançar raízes na memória da sua história e no passado da sua filiação e das suas origens.

Por outro lado, no esculpir do mármore – de onde emergiu a escultura *útero* - revelou-se o espaço primordial e originário, capaz não só de acolher, proteger e celebrar a vida nascente, como de suportar a fragilidade e a imperfeição, a finitude e a mortalidade, evocando, neste duplo sentido, tanto peças de Louise Bourgeois e pinturas de Gustav Courbet, como peças de Alberto Carneiro, Celeida Tostes, Giacometti, Rui Chafes, ou Eduardo Chilida; enquanto espaço vazio, fértil e cheio de potencialidades, apresentou-se como garantia da possibilidade de emergência da singularidade criativa, tendo sido encontrado por todo o lado na natureza (como assinalado por Emanuelle Coccia) em brechas e fendas, pequenos ou grandes "úteros" fervilhantes de vida e de novos começos imprevisíveis, *locus* de novidade, metamorfose e devir, cujo arquétipo é o útero materno, reduto da liberdade e metáfora de todas as possibilidades de criação. Ao mesmo tempo, estes espaços revelaram múltiplas possibilidades de mergulho, silêncio, retiro e passagem. A série *Portais para outro mundo* reflecte esta experiência e serviu de ponte para a fase imprescindível de pausa no mundo e do mergulho em Ti ao encontro da prática autoral.

Este retiro aconteceu numa relação íntima com a natureza e com a matéria, com o lugar habitado e com o tempo vivido na primeira pessoa e constitui a segunda parte deste Relatório, onde a metáfora do mergulho, em diálogo com categorias do pensamento heideggeriano, privilegiando a utilização de tecidos, primeiro imersos durante um ano na água do jardim e depois pigmentados durante a fermentação das uvas nos lagares, remeteu para a necessidade do pertencer e do permanecer como forma de escapar à alienação, e poder ser com autenticidade. Revelou-se num habitar, num de-morar-se - *dwelling* - que permita, para além do edificar e do produzir, o pertencer e o cultivar bem como o cuidar e o amar, onde foram encontradas as possibilidades de autenticidade do *Dasein* e da prática artística autoral.

Nestes tecidos - *Ciclo Imerso, pertencer à paisagem* - marcados pelas particularidades do lugar habitado e do tempo vivido, ficou registado o efémero e o invisível, como em trabalhos de Lourdes de Castro; por sua vez, abertos à acção da natureza ou à interpretação do observador, em - *Ciclo Imerso, habitar a paisagem* – dialogam com trabalhos do artista Mark Couturier, da cineasta Cláudia Varejão ou do compositor Hans Otto.

Por outro lado, a utilização do corpo-próprio e o seu mergulho radical na matéria (no mesmo vinho em que tinham sido mergulhados os tecidos), correspondeu a um mergulho nas profundezas do sujeito, para compreender a essência e o sentido da prática autoral, tendo por fundo, e sempre presente, a questão do tempo e do ciclo vital, e onde a relação metafórica do tecido-como-um-corpo e do corpo-como-um-tecido, desempenhou um papel central, sendo trabalhada em paralelo com a possibilidade do renascer. A metáfora do mergulho utilizada como entrada ou saída do mundo, como retiro necessário à reflexão, ao desvelamento e à individuação, ao encontro e à relação inter-pessoal, tornou-se a condição do renascer, numa experiência semelhante às levadas a cabo por Rodrigo Braga e Celeide Tostes no seu envolvimento com a matéria, por Ana Mendieta e por Assinajak como condição do renascer. *Mergulho em Ti* foi um momento determinante

na reflexão sobre as relações entre identidade, corporeidade e temporalidade, os vestígios e as marcas deixadas pela acção humana, e sobre as possibilidades de ser e de habitar o mundo. Este percurso e este encontro com a prática artística, confirmaram o pressuposto de que a entrada do ser humano na existência e a sua passagem pela Terra, ocorre como um mergulho na brecha entre o passado e o futuro, estando marcada pela temporalidade, e que se concretiza numa corporeidade que se exprime por gestos e palavras, capaz de deixar marcas e vestígios irreversíveis, apelando à responsabilidade do artista e exigindo dele uma reflexão sobre as melhores formas do sujeito-artístico ser-no-mundo e ser-com-os-outros.

Problematizou-se a capacidade da prática artística para proporcionar espaços propícios não só à emergência da individuação e da autenticidade, da liberdade e da criatividade, como também das suas possibilidades - enquanto projecto artístico - para proporcionar espaços de pertença ao mundo, e de partilha e abertura aos outros. Associada à descoberta da *Isactis Tintoris* e ao apelo à espiritualidade resultante da contemplação do mar português, a busca do ser-com-o-mundo e a abertura à alteridade, concretizou-se como um *mergulho em nós*, nos três projectos que foram apresentados na Parte III deste Relatório: *Vestígios do Tempo, Espelho do Céu, Colheitas no Tempo, a beleza que permanece.*

Nestes projectos, a prática artística foi marcada pela investigação de pigmentos naturais. Entre várias descobertas e possibilidades, a experimentação com o índigo, extraído da planta *Isactis Tintoris*, a *Tintureira-dos-Açores*, e a sua acção nos suportes utilizados - o tecido, o papel e o betão, actuando em parceria com os elementos naturais, com a memória do lugar e com a passagem do tempo, ocupou um lugar destacado. Estes projectos cruzaram-se pelo contacto pessoal e directo com as obras de Pedro Vaz, Adrien Vescovi, Vivian Sutter e Kate Newby, dialogando não só com a poética que Heidegger nos propõe, como com a reflexão de Coccia sobre a vida das plantas, com a arquitectura de Tadao Ando e com as perspectivas de Lucy Lippard e de Miown Kown. Partindo da leitura de ambas, discutiu-se, não só a questão da *site-specificity*, como a importância do sentimento de pertença a um lugar na formação da identidade, enquanto antidoto capaz de ultrapassar a constante alienação que caracteriza a sociedade contemporânea, cada vez mais afastada da natureza, divorciada da sua história e das suas raízes culturais, vazia espiritualmente e estranha ao próprio self. Nestes três projectos, procurou-se encontrar e proporcionar, pela prática e pela intervenção artística, o melhor modo de fazer da terra uma morada, *a dwelling place*, e confirmou-se o pressuposto de que o instinto espiritual da humanidade constitui um forte apelo à transcendência, o qual o artista tenta interpretar e traduzir.

Sintetizando alguns aspectos fundamentais desta investigação, salientou-se que a criação artística parte sempre do mundo e da sua relacção com a experiência do visível. No entanto, é-lhe imprescindível o mergulho e a imersão, como condição necessária à reflexão reveladora do sentido autêntico da prática autoral para, a partir desse mergulho, emergir e renascer no modo como se posiciona e se compromete com os outros, no mundo.

Por outro lado, reconheceu-se que todos os projectos que foram realizados, estão inacabados e em evolução, à mercê do tempo que passa, da inclemência da natureza e da intervenção dos observadores, sendo marcados, tal como a nossa existência, pela temporalidade e pela finitude, pela fragilidade e pela vulnerabilidade, neles ficando registados, como vestígios, as particularidades do lugar habitado e as especificidades do tempo vivido.

O encontro com o lugar de pertença e de memória, onde a identidade possa lançar ou descobrir as suas raízes, configurou-se como o antidoto para a alienação resultante da massificação, da desterritorialização e da globalização. O espaço indiferente, pode tornar-se num lugar de pertença - *a dwelling place* - quando é habitado por aquele que nele se

demora e nele permanece, criando condições não só para o construir e o produzir mas também para o cultivar, o amar e o cuidar, isto é, para existir autenticamente, restituindo às pessoas a sua dignidade, e podendo criar de forma poética, irradiando esperança, gratidão, beleza e luz.

Este foi o ponto de chegada de uma investigação que, apenas cumpriu a sua primeira etapa, na medida em que as experiências e os desafios do Curso de Mestrado e a elaboração deste Relatório, se por um lado abriram novos e largos horizontes, por outro lado revelaram o quanto há ainda para reflectir e para explorar face ao muito que ficou suspenso ou por resolver, sobretudo tendo em conta as questões com que estas conclusões esbarram, as dúvidas que suscitam e as perplexidades com que se confrontam.

A primeira questão prende-se, desde logo, com a experiência do mergulho que está subjacente a toda a reflexão levada a cabo, afirmando-se logo no início deste Relatório que a imersão e a pausa constitui uma condição *sine qua non* para o encontro com a autenticidade autoral, seja na perspectiva pessoal, seja na generalidade da criação artística. Esta experiência íntima, que foi vivenciada na primeira pessoa, de mergulho radical e prolongado, tanto nas profundezas do *self* em diálogo consigo mesmo, como no lugar das raízes e da pertença, no contacto com os rituais, com a matéria, com os pigmentos, com a imensidão do mar e com a biodiversidade da natureza, com a possibilidade de ter tempo de espera por resultados, coincidiu com as circunstâncias muito particulares de um confinamento obrigatório. Todavia, quando confrontados com a realidade do dia-a-dia que nos é dado viver, face à velocidade e voracidade dos acontecimentos, como garantir essa experiência de mergulho e de pausa no mundo, fundamental à reflexão e sem a qual não há lugar nem para a poesia nem para a arte? Confirmar-se-ão as previsões feitas por Heidegger, de um decair progressivo e irreversível da humanidade, reduzida a meros cientistas e trabalhadores dedicados à produção de bens de consumo, caídos num nihilismo que pode ser destrutivo e alienante, de onde o poeta, o artista e o pensador são excluídos? Face a estas perplexidades, há que saber como, se, e em que modalidades, poderemos ainda escapar a este destino?

A segunda questão, remete para a convicção pessoal que se foi consolidando na prática artística e no desenrolar desta narrativa, da necessidade do pertencer e do permanecer como forma de resistir à alienação e ao desenraizamento, garantindo a liberdade criativa. A perplexidade com que nos confrontamos – a mesma de Nicolas Bourriaud – é a da incompatibilidade dessas condições com a mobilidade e a errância, a massificação e a globalização que dominam a nossa época, constatando a urgência de alterações profundas no nosso estilo de vida, já que, pessoalmente e relativamente à construção da identidade, prevalece a dúvida quanto à eficácia de raízes que surjam da mera trajectória do artista. Tendo em conta este contexto, será possível sair deste impasse?

Ainda no âmbito desta mesma problemática, relativamente à questão *site-sp*ecificity e site-oriented, o respeito e a escuta do *genius loci* deveriam orientar a intervenção artística, mas poder-se-ia perguntar o que define, afinal, a identidade de um lugar? e em que medida devemos respeitá-la ou contestá-la, tal como poderemos indagar sobre os fundamentos da dignidade e felicidade das pessoas. Miwon Kwon, quando se debruça sobre esta questão, refere que Henri Lefebvre denunciava as preocupações relativas ao "respeito pela identidade do lugar" visíveis nas práticas *site-specific*, considerando que as mesmas só revelavam de que modo a especificidade e a autenticidade do lugar estão definitivamente perdidas para nós, como se representassem um mero resquício nostálgico por algo que já não temos nem podemos voltar a ter. Será, então, que o nosso decair na inautenticidade é tão irreversível como Heidegger o previa em 1951, Lefebvre o confirmava em 1975 e Bourriaud o temia em 2011?

Não obstante o contexto, a surpreendente abordagem que Coccia propõe sobre a vida das plantas, suscitou uma série de inquietações, mas também de afinidades de pensamento que apenas foram afloradas neste Relatório, quando associadas à residência artística efectuada na Serra Amarela para o projecto de Ponte da Barca e de onde resultou o projecto *Colheitas no Tempo*. Embora já estivessem latentes nas reflexões presentes nos *Portais para outro mundo*, urge prestar-lhe renovada atenção. De facto, a busca sistemática de espaços originários, embrionários, férteis em potência criadora - cujo arquétipo é o útero - e onde a singularidade de cada nova criação pode sempre emergir de forma aleatória e imprevisível, poderá ser a garantia da abertura para a originalidade e para a liberdade criativa da prática autoral e a resolução das perplexidades e impasses acima enunciados. A inquietação e a urgência de debate mantêm-se em aberto.

Toda a reflexão que deu origem às experiências artísticas que aqui se relataram, reporta-se a inquietações ainda mais profundas, provenientes da busca pelo mistério e pelo sentido da nossa existência, do nosso ser e das suas relações e conexões com a natureza e com tudo o que o rodeia, prende-se com a sua origem e o seu destino, está para além da nossa compreensão e de qualquer explicação e, talvez por isso, a expressão artística seja um meio de diálogo, feito de relações e tramas conectadas com esse mistério, que nos faz avançar na tentativa de encontrar, na beleza, respostas para aquilo que os nossos olhos não conseguem ver. Esta busca pelo transcendente é o motor da criação artística, mas só no passar do tempo, vivido e experienciado, poderemos compreender melhor os motivos que nos levam a criar em diálogo com a natureza viva, de que também nos fala Coccia. Será que o nosso ser se estende além de nós mesmos? Estamos todos interligados, de que modo? Qual o impacto de cada gesto nosso sobre a natureza, o mundo e os outros? Quais os seus limites?

Todas estas interrogações foram suscitadas pela prática ao longo desta travessia, mantêm-se sob investigação pessoal, ficando também à consideração de outros investigadores. No entanto, apesar das dúvidas suscitadas, apesar do que ficou por aprofundar e ainda por experimentar, este percurso representou um enorme enriquecimento pessoal pela aquisição de conhecimentos e pela consolidação de práticas, pela oportunidade única de reflexão e de partilha de uma experiência e de um itinerário pessoal, intimo e profundo, que possibilitou, através da experimentação artística, do contacto directo com outros artistas, da investigação teórica e dos ensinamentos recebidos durante o Curso, o desenvolvimento de vários projectos e o encontro no espaço e no tempo com a prática autoral.

No que diz respeito às técnicas estudadas, aos suportes utilizados, aos pigmentos experimentados, mantém-se um vasto campo por explorar e, nesse sentido, pretende-se prosseguir a investigação de pigmentos naturais, por um lado, em parceria com o *PADA Studio*, numa residência artística a realizar-se em 2024 e, por outro lado, concluir a residência artística *Walk and Talk* nas ilhas dos Açores (adiada na altura da pandemia e mais tarde pela maternidade), nomeadamente para continuar a testar as possibilidades do índigo, experimentando novos suportes e novas formas de pintura. Num novo projecto, entretanto iniciado, retomaram-se os tecidos na prática artística utilizando-os na vertente do cuidar, num modo de ser e de estar muito feminino e autêntico.

No que concerne a dimensão relacional, há que completar a Parte III deste Relatório, a qual pressupõe - com o *mergulho em nós* – não só desenvolver projectos de abertura ao mundo,

como também de partilha aos outros. Embora esta vertente se tenha concretizado com os *Projectos em Colectivo*, que decorreram em 2020 e 2021, preveem-se novas iniciativas e residências artísticas no âmbito lectivo, educativo e social, que possam ampliar esta dimensão, a efectuarem-se dentro e fora do Atelier, com projectos colectivos de sensibilização e de responsabilização da intervenção artística e do seu impacto relativamente à natureza, ao mundo e aos outros, dando continuidade a esta investigação. Neste sentido, está em estudo a realização, em Outubro deste ano, da residência artística *The Garden,* que contempla um projecto com a utilização de tecidos em parceria com a natureza, numa acção de sensibilização da vida das plantas, nomeadamente das árvores no contexto da floresta. Esta mesma equipa levará a cabo outra residência do mesmo tipo fora do país, em 2024. Simultaneamente, pondera-se a escolha dos melhores meios e modalidades para pôr em prática estas actividades e questiona-se qual deve ser o seu conteúdo, direcionamento e objectivos.

Ao finalizar este Relatório de Projecto, ocorre-me a ideia de que tudo o que fazemos é sempre meramente experimental, na medida em que, como nos lembrava Milan Kundera[121] (1929 - 2023) - uma vez é nunca - e precisaríamos sempre de uma segunda oportunidade - de viver uma segunda vez - para fazer melhor. As inquietações são recorrentes, desdobram-se e repetem-se nas mesmas questões, mas encoraja-me o incitamento de Ralph Waldo Emerson quando diz "insiste naquilo que és, nunca imites ... permanece nas regiões simples e nobres da tua vida e obedece ao teu coração. Aí reproduzirás de novo o mundo das origens"[122], por isso e enquanto tal, repito com Regina Parra que " é preciso continuar, não posso continuar, é preciso continuar, vou continuar"[123] a desenvolver, a aprofundar e a dar testemunho desta investigação e das suas relações com a prática artística autoral.

Por último, é pertinente referir que a tentativa de romper as fronteiras da pintura - que atravessa todo o percurso já realizado – é reveladora da vontade de experimentar todos os meios possíveis para comunicar aquilo que nunca conseguimos exprimir e o mistério que nunca conseguimos desvendar: "Não sendo capazes de explicar tudo, a expressão artística é o modo de caminharmos nesse lugar imponderável"[124] .

121 Milan Kundera, 2017, *A Insustentável leveza do Ser*. Edições Brochado.
122 Ralph Waldo Emerson, 2009, *A Confiança Em Si, A Natureza E Outros Ensaios*, Lisboa:Relógio D'Água.
123 Regina Parra, 2018, Preciso Continuar, Instalação Neon, São Paulo.
124 Francisco Laranjo, 2015, *Infinitum*, catálogo da Exposição na Corporativa Árvore, Porto, p. 26



Fig. 145 Teresa TAF, registo em atelier. 2022.

Bibliografia

AUTORES CITADOS

- AGOSTINHO, Santo (1966), *Confissões*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa.
- *Amar o Minho. Programa de Residências e Intervenções Artísticas* (2022). Braga: Zet Gallery.
- ANDRADE, Eugénio (2017), *POESIA de Eugénio de Andrade, Urgentemente*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- APPLETON, Maria (2021), *Legómena,* Caderno Cultural da Revista Brotéria. Lisboa: Brotéria.
- ARENDT, Hannah (1993), *La vie de l'esprit,* V. I, La pensée. Paris: PUF.
- _____ (2001), *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio de Água.
- AUGÉ, Marc (2017), *Não-lugares, introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Ed. Papirus
- BACHELARD, Gaston (1993), *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BATAILLE, Georges (2015), *O Nascimento da Arte*. Lisboa: Sistema Solar.
- BAUDELAIRE, Charles (2006), *A Invenção da Modernidade*. Lisboa: Relógio de Água.
- BELO, Fernando (1992), Heidegger, pensador da terra. Coimbra: APF.
- Bienal de Coimbra (2011/2022), Catálogo de Ano Zero.
- BISHOP, Claire (2011), Installation Art, a critical history. London: Tate publishing.
- BOURRIAUD, Nicolas (2011), Radicante, por uma estética da globalização. São Paulo: Martins Fontes.
- BROTÉRIA, Revista, 120 anos.
- CHAFES, Rui (2012), Entre o céu e a terra. Lisboa: Sistema Solar, Documenta.
- CHU-HAN, Byung (2020), Do Desaparecimento dos Rituais. Lisboa: Relógio de Água.
- COLLEU-DUMOND, Chantal (2017), Art et Nature à Chaumont-sur-Loire. Paris: Flammarion.
- COCCIA, Emanuelle (2019), *A vida das plantas. Uma metafísica da mistura*. Documenta.
- COUSSEAU, Henry-Claude (2020), *Giuseppe Penone, Arbre de Francfort*. Paris: Bernard Chauveau.
- DE BARROS, Manoel, (1989), "Retrato Quase Apagado em que se Pode Ver Perfeitamente Nada", *O Guardador de Águas*. São Paulo: Record.
- DUBOIS, Philippe (1992), *O Acto Fotográfico*. Lisboa: Ed. Vega.
- EMERSON, Ralph Waldo (2009), *A confiança em si. A natureza e outros ensaios*. Lisboa: Relógio de Água.
- FARIA, Daniel (2019), *O Livro de Joaquim*. Lisboa: Assírio&Alvim.
- Fundação Carmona e Costa, Espaço Arte Contemporânea (2010), *Alberto Carneiro - árvores, flores e frutos do meu jardim (desenhos e esculturas)*, coord. Catarina Rosendo. Lisboa: Sistema Solar, Documenta.
- HADJADJ, Fabrice (2010), *A Profundidade dos Sexos. Para uma Mística da Carne*. Lisboa: Paulinas Editora.
- HEIDEGGER, Martin (1951), *Construir, Habitar, Pensar, Bauen, Wohnen, Denken,* conferência pronunciada por ocasião da "Segunda reunião de Darmstadt", publicado em Vortage und Aufsatze, G.Neske Pfullingen, 1954.Trd Márcia Sá Cavalcante Schuback.
- _____ (1951). *Poetically man dwells, Poetry, Language, Thought*. Trd. Albert Hofstadter. New York: Harper and Pow.
- _____ (1927), *O Ser e o Tempo*. São Paulo: Ed. Vozes.
- HOLDERLIN, Friederich, "*The life of a man is a dwelling life", Loving Blue*.
- IPSILON (3 de Março de 2010), Jornal Publico.
- KIAROSTAMI, Abbas (2018), *Nuvens de algodão*. Editora Âyiné.
- KUNDERA, Milan (2017), *A Insustentável leveza do Ser*. Edições Brochado.
- KWON, Miown (2004), *One place after another, site specific art and locational identity*. The MIT Press.
- LARANJO, Francisco (2015), *Infinitum,* Catálogo da Exposição na Corporativa Árvore, Porto.
- LIPOVETSKY, Gilles (1983), *A era do vazio*. Lisboa: Edições 70.
- LIPPARD, Lucy (1997), *The lure of the local: senses of place in a multicultural society*. New York: New York Press.
- MARTINS, Hermínio (2011), "O Deus dos artefactos", *Experimentum Humanum - civilização tecnológica e condução humana* Lisboa: Relógio de Água.
- MENDES PEREIRA, Helena (2021), *2 ou 3 Choses que Je Sais d'Elle*. Braga: Zet Gallery.
- MENDONÇA, Tolentino (2019), *Uma beleza que nos pertence*. Lisboa: Quetzal Editores.
- MENESES, Madalena (2020), *Legómena,* Caderno Cultural da Revista Brotéria. Lisboa: Brotéria.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2005), *Palestras*. Lisboa: Edições 70.
- PAREYSON, Luis (1988), *Conversaciones de estética*. Madrid.
- PESSOA, Fernando (2016), "Mar Português", *Mensagem*. Porto: Porto Editora.
- PINHARANDA, João (2019), *Lourdes Castro: "Onde o tempo surge rodeado de luz*. Lisboa: Electra nº 6.
- PIRES DO VALE, Paulo (2018), *Escutar as águas,* Catálogo da Exposição na Cordoaria Nacional.

- SERRA, Rui (2013), Vox Dei Metáfora(s) da Espiritualidade, Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes.
- SHIVA, Vandana (2019), *Colonisation, Old and New,* Conferência Fórum do Futuro no Teatro Rivoli, Porto.
- STEELS.C and SELZ.P (2012), *Theories and Elements of Contemporary Art.* University of California Press.
- STEINER George (2002), *Gramáticas da Criação.* Lisboa: Relógio de Água.
- VEREJÃO, Claúdia (2021), "Naufrágio", Legómena, Caderno Cultural da Revista Brotéria volume 193. Lisboa: Brotéria.
- VON BRANDENBURG, Ulla (2020), *Catalogue de l'exposition présentée au Palais de Tokyo*, Van Tilburg/ Delaunay. Paris : Presses du Ree.

WEBGRAFIA

- ANDO, Tadao, *Vida e obra*. Disponível em: https://www.spend-in.com/architect/tadao-ando-pt
- BOURGEOIS, Louise (1989), *The Art of Louise Bourgeois.* Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois
- _____ (2021), *Louise Bourgeois: Deslaçar um tormento.* Disponível em: https://www.spend-in.com/art-culture/art/museo-serralves-louise-bourgeois
- BRAGA, Rodrigo, Página pessoal. Disponível em: https://www.rodrigobraga.com.br/bio-CV
- COELHO, Lucas (2001), *Daniel Faria, O Rapaz Raro.* Disponível em: (https://www.publico.pt/2001/07/14/jornal/daniel-faria-o-rapaz-raro-159820
- CROCERI, Jimena, Página instagram do seu trabalho. Disponível em: https://www.instagram.com/___jimenacroceri/?hl=en
- FAZENDA RODRIGUES, Sérgio (2018), *Azimuth.* Disponível em: https://www.pedrovaz.art/fazendarodriguessrgioazimuth2018
- HARMONIA, (2021), *Mar Fundo.* Vídeo Teresa Taf. Disponível em: https://vimeo.com/568398247 e https://vimeo.com/571184567
- HORN, Roni (2012), Roni Horn: Saying Water. Art-festival at the Louisiana Museum of Modern Art. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fkvoe7s1NVg
- KLEIN, Yves (1961), *The CHELSEA Hotel Manifesto,* http://www.yvesklein.de/manifesto.html

- OTTE, Hans (1982).Disponível em: https://www.goethe.de/ins/pt/pt/kul/sup/ott.html?wt_sc=soundofsounds
- PENONE, Giuseppe (2014). *Entrevista com Giuseppe Penone.* Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG] Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/123858/127928
- PIRES DO VALE, Paulo (2007), *Uma Fenda no Mundo. Do Espiritual na Arte Contemporânea.* Comunicação na Semana de Estudos de Teologia, UCP. Disponível em: https://www.snpcultura.org/vol_uma_fenda_no_mundo_do_espiritual_na_arte_contemporanea_1.html
- PIRON, François (2019) *Adrien Vescovi by François Piron Réseau documents d'artistes.* Disponivel em: https://adrienvescovi.com/en/textes/
- SMITHSON, Robert (1972). *Robert Smithson em entrevista com Paul Cummings,* Archives of American Art, 1972. Disponível em: https://www.mariangoodman.com/usr/documents/press/download_url/210/smithsonian-archives-of-american-art-july-1972-digital.pdf
- STEINER, George (2012). *How To Reform The Humanities?.* Conferência na Nexus Institute. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wod5NYGitG8
- TOKYO, Palais (2022). *Reclamer-la-terre.* Disponível em: https://palaisdetokyo.com/en/exposition/reclamer-la-terre/
- VIOLA, Bill, (1977). *Reflecting Pool*. Disponível em: https://lefifa.com/en/catalog/the-reflecting-pool
- VON HAFE PÉREZ, Miguel (2017) *A imagem mal positivada do negativo da realidade*. Disponível em: https://www.pedrovaz.art/vonhafeprezmiguelthewronglydevelopedimageafterrealitysnegative2017

FILMOGRAFIA

- CHILLIDA, Eduardo (2016). *El Arte y los Suenos.*
- _____ (2019) *Profundo es el aire.*
- FRAMMARTINO, Michelangelo (2021) *IL BUCO.*
- MOURÃO, Catarina (2010) *Lourdes Castro, Pelas Sombras.*

AUTORES CONSULTADOS

- ALMEIDA, Paulo Luís (2008-2018), *Actos Fingidos: aspectos da dimensão performativa do desenho.* Lisboa: Espaços do Desenho.
- ARENDT, Hannah (1972), *La crise de la culture.* Paris: Gallimard.
- BARTOLENA, Simona (2007), *Museu D` Orsay Paris.* Lisboa: Círculo de Leitores.
- BERGSON, Henry (1999), *Matéria e Memória: relacção do corpo com o espírito.* São Paulo: Martins Fontes.
- BUBER, Martim (1993), *Eclipse de Deus.* Brasil: Versos Editora.
- CHAFES, Rui (2016, Abril 27), *O que move o mundo são as forças, não são as formas nem os objetos.* Jornal Expresso.
- DA COSTA, Valérie (2007), *Jean Dubuffet: Works, Writings and Interviews.* Barcelona: Poligrafa.
- ECO, Humberto (2006), *A Definição da Arte.* Lisboa: Edições 70.
- FLUSSER Flusser (1994), *Los Gestos: fenomenología y comunicación.* Barcelona: Herder.
- GATINGER, Katrin (2009) "Dessiner la Performance". In:Richard CONTE, Le Dessin Hors Papier. Paris : Sorbonne.
- GIL, José (2018), *Caos e Ritmo.* Lisboa: Relógio D'Água.
- HUXLEY, Aldous (1978), *O Admirável Mundo Novo.* Lisboa: Editora Livros do Brasil.
- KANDINSKY, Wassily (1987), *Do Espiritual na Arte.* Lisboa: D. Quixote.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1996), *Fenomenologia da Percepção.* São Paulo: Martim Fontes.
- NEUMANN, Erich (2011), *A Grande Mãe. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente.* São Paulo: Cultrix.
- NIETZSCHE, Friedrich (1996), *Gaia Ciência.* Lisboa: Guimarães Editores.
- PHELAN, Peggy (1993), "A Ontologia da Performance", *Unmarked: The Politics of Performance.* London and New York: Routledge.
- REVEL, Jean- François (1971), *História da Filosofia Ocidental.* Lisboa: Morais Editores.
- SERRA, Rui (2014), *Esferas Suspensas, entrevista a Rui Chafes.* Revista Estúdio, Artistas sobre Outras Obras.
- TARKOVSKY, Andrei (1998), *Esculpir o Tempo.* São Paulo: Martins Fontes.

WEBGRAFIA CONSULTADA

- PINTO DE ALMEIDA, Bernardo (2018), *As Escolhas dos Críticos,* Museu Berardo. Disponível em: https://pt.museuberardo.pt/escolhas-dos-criticos-jannis-kounellis-por-bernardo-pinto-de-almeida-mcbonline
- VAZ-PINHEIRO, Gabriela (2022), *Alberto Carneiro: A Natureza em Movimento*. Revista Contemporânea. Disponível em: https://contemporanea.pt/edicoes/01-02-03-2022/alberto-carneiro-natureza-em-movimento



Fig. 146 Teresa TAF, *Vestígios do Tempo*, 2020 . Pigmento natural, índigo, s/tecido de algodão. Registo das sombras nos tecidos expostos.

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

mergulho em Ti

Maria Teresa Sarmento Pimentel Adão da Fonseca

Porto, 2023