

Instituto Politécnico de Leiria
Escola Superior de Artes de Design das Caldas da Rainha

**Serendipidade, velocidade cruzeiro.
(Des)embrulho.**

Componente escrita da tese de mestrado em Artes Plásticas, 2018

Aluno: José Pedro Lira

Orientadora: Professora Doutora Isabel Baraona

Coorientação: Professora Mestre Susana Gaudêncio

Desejo exprimir a maior gratidão a todos aqueles que me acompanharam durante este percurso.

Gostaria que soubessem que estas palavras que lhes dirijo são sombras de um evento que trago em mim.

Graças ao vosso apoio tudo isto é possível, o cumprir-me.

Ser mais completo é ser eu mesmo, mas mais próximo de vós.

Às minhas orientadoras, Susana e Isabel, pelo tempo, afeto e apoio dispensados.

Aos meus professores pela tão generosa partilha de conhecimento.

A todos os funcionários da Escola Superior de Artes e Design.

À minha turma pela sua amizade, diálogo e juventude.

À minha família pelo apoio incondicional.

Obrigado!

“Frequentemente grandes obras nascem ao dobrar de uma esquina ou à porta de um restaurante”¹
(Camus, 2005, p.11).

“WOW WOW WOW! disse eu”² (Bukowski, 2009, p.23).

“Absorvendo continuamente o mundo à sua volta, ele procurava construir a sua identidade artística”³ (Diederichsen, 2008, p.39)

¹ Tradução livre de “Great works are often born on a street-corner or in a restaurant’s revolving door”

² Tradução livre de “WOW WOW WOW! I say”

³ Tradução livre de “Constantly absorbing the world around him, he sought to construct his identity as an artist...”

Resumo

No decorrer da escrita desta dissertação pretendo tomar consciência dos meus processos de trabalho. Processos que não se encontravam, para mim, devidamente esclarecidos durante a realização dos mesmos. Assim, ao longo deste documento procuro colocar por palavras essas decisões e resultados que tiveram lugar no contexto do meu trabalho artístico.

Esta dissertação está organizada em vários capítulos que se estruturam numa lógica de encadeamento. Esta lógica está diretamente relacionada com o decorrer da minha prática artística que se desenvolve através do fazer e pensar em diferentes media. Assim este documento escrito foi organizado em função de lugares de operação ou media utilizados: Atelier, Instalação, Desenho e Pintura, Vídeo e Performance.

Assim, após o texto de introdução segue-se o capítulo onde desenvolvo as palavras chave. No capítulo seguinte escrevo sobre o atelier e instalação. No terceiro capítulo escrevo sobre os meus desenhos e pinturas. No quarto capítulo discorro sobre os vídeos e performances. Para concluir apresento as considerações finais. Ao longo da dissertação, nas notas de rodapé, figura o que no seu todo pode ser considerado um texto, são resíduos que intitulo de Capri.

Esta é a componente escrita da tese referente ao mestrado em Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha e deve ter em conta a parte prática que a acompanha e à qual é referente.

Abstract

During the time of writing this dissertation, I wish to become more aware of my working processes, which were not so clear to me as I worked upon them. Therefore, I strive to put into words those decisions and results that took place at that given time.

This dissertation is organized in several bodies of text, which are all structurally interlinked. This kind of structure is directly linked to the course of my artistic practice that proceeds through a thinking and operating within different media. Thus the body of text was organized according to the places of operation or media used such as: Studio, Installation, Drawing and Painting, Video and Performance.

This being said, the initial text includes the introduction. Then the first chapter speaks about the key words. Which is followed by a text about my studio and installation art. On the text that follows it I write about my drawings and paintings. The other text is about video and performance. To concluded a text where I present my final considerations. On the footnotes, along this document, you can find what i consider to be a residual text, which i entitled as Capri.

Please, do take in consideration that this is the written component of the thesis - correlated to the Masters degree in Fine Arts at Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha - and should take into account the practical part that accompanies it and to which it refers.

Palavras Chave

Serendipidade

Atelier

Absorção

Amálgama

Apropriação

Serendipidade, velocidade cruzeiro.

(Des)embrulho.

Índice

Introdução

1 - Lanho

1.1 - Ainda sobre o antes

2 - Atelier

2.1 - Atelier 1, instalação 1

2.2 - Interior

2.3 - Exterior

2.4 - Instalações efémeras

3 - Desenhos ou pinturas

3.1 - Desdobrar

4 - Colaborações

4.1 - Digital

4.1.1 - Norberto Lopes

4.1.2 - Antero Duarte

4.2 - Das colaborações

5 - Considerações Finais

6 - Índice de imagens

7 - Referências bibliográficas

8 - Anexos (DVD)

Introdução

O meu trabalho em Artes Plásticas situa-se entre a construção de imagens, instalação e performance. Os substantivos imagem, instalação e performance interessam-me enquanto verbos, ou seja, enquanto coisas possíveis de experienciar e trabalhar não tanto como coisas acabadas ou finalizadas. Interessa-me sobretudo esse *entre*. Com esta dissertação compreendi que é nos *meios* que me interessa estar para explorar esse lugar onde continuo mais do que inicio. Surge então uma ideia chave geral o *estar-entre* e o *estar-no-meio* muito semelhante a uma afirmação de Anselm Kiefer: “interesso-me mais pelo que acontece entre as pinturas”⁴.

São os lugares onde estou e o habitar desses espaços que me dão ideias. Ou seja, para mim é fundamental que exista uma adaptação durante o fazer. As intenções no processo surgem de uma simbiose entre o espaço e uma intencionalidade prévia que vai sendo afetada pelo mesmo.

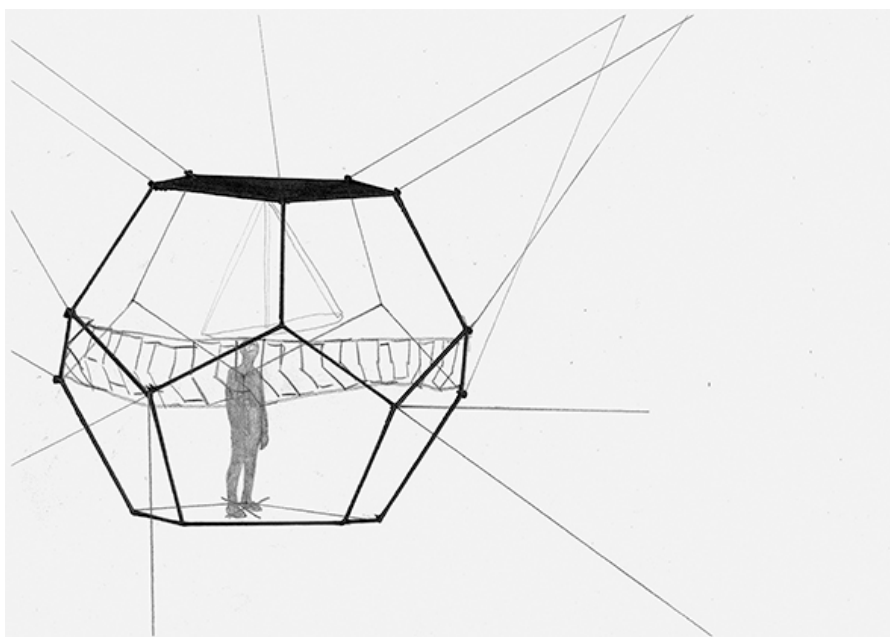


Fig.1 - *Sem título*. 2017. Grafite e marcadores à base de álcool sobre papel. 29x21cm

Nesse sentido, apresento um conjunto de capítulos onde procuro descrever o meu trabalho com uma particular atenção ao processo.

⁴ Tradução livre de “i am more interested inbetween the paintings” Louisiana channel. (2015). Anselm Kiefer - Art is spiritual (consultado a 02/09/2018) <http://channel.louisiana.dk/video/anselm-kiefer-art-spiritual>

O capítulo *Atelier* inclui quatro corpos de texto. Um relativo à dinâmica entre a minha prática de atelier e a de instalação. No segundo texto - *Interior* - menciono alguns artistas cuja prática de atelier ou de instalação serviram para me fazer pensar acerca da minha própria prática e com os quais reconheço afinidades estruturais. Um terceiro momento - *Exterior* - onde menciono questões que povoaram o meu imaginário e prática acerca da relação entre o atelier, os trabalhos aí realizados e o local de exposição. Por último um texto que reflete sobre a natureza efémera de alguns trabalhos de instalação - constituídos já fora do núcleo de atelier - onde a natureza do lugar onde aconteceram se refletiu na sua forma.

No capítulo *Desenhos ou Pinturas* menciono o ritmo e algumas decisões relativas ao processo de trabalho e clarifico a importância de algumas palavras-chave nesta forma de operar.

No capítulo *Colaborações* refiro os trabalhos de vídeo e performance. São textos onde procuro desvelar a forma como os eventos que as originaram tiveram lugar e onde também pondero sobre as ideias chave anunciadas.

Nas considerações finais apresento um resumo onde menciono o que alcancei com este plano de estudos e como pretendo dar continuidade à minha prática artística.

Paralelamente decidi incluir alguns textos de natureza pessoal, que figuram nas notas de rodapé. A este corpo de texto residual decidi intitulá-lo de *Capri* (Em homenagem a Martin Kippenberger, *Capri by Night*, 1982). Estes textos, resíduos, que são de alguma forma referentes a alguns dos objetos criados, podem conferir uma maior compreensão acerca dos pensamentos e decisões que tomei ao longo de todo este percurso. Considero que a escrita de tipo ensaístico, sendo mais pessoal, acaba por ser mais rigorosa para descrever os gestos intuitivos que constituem a minha prática artística.

Estes textos estão divididos por diferentes modos de olhar para o *estar entre*, no interior do processo: o de estar no espaço - porque procuro que o lugar onde desenvolvo atividade artística seja parte integrante do meu trabalho; o de estar focado nas relações processuais que envolvem os meus desenhos e pinturas - porque nestes interessa-me todo o tipo de contágios e apropriações entre os trabalhos e o quotidiano; e por fim, as relações do meu trabalho plástico com todo outro tipo de esferas em que me movimento ou encontro - porque quero integrar ações de tipo

relacional e colaborativo no meu trabalho, de forma a inserir dentro do meu processo outras realidades.

Além do *estar entre* e *estar no meio* existem as palavras-chave tais como *serendipidade*, *absorção*, *amalgama* e *apropriação* (ainda que se relacionem com o *estar entre* têm características particulares) que também irei desenvolver ao longo da dissertação. A escolha das citações iniciais expressa igualmente a minha forma de construção por apropriação e amalgama. Considero importante que a minha prática artística seja definida através de uma continuidade do fazer e do viver. Apropriando-me das palavras de Voltaire “Tudo isso está muito bem-dito, mas devemos cultivar o nosso jardim” (Voltaire, 2016, p.159)

Todas estas ideias que operam no meu trabalho, só têm validade na medida em que são ações que eu desenvolvo, que passo por elas, que as faço acontecer. Nestas ações, nestes verbos, encontro uma riqueza fértil tanto para viver como para trabalhar.

Desejo alertar o leitor para o facto desta dissertação ter sido elaborada com uma natureza de relatório retrospectivo. Nesta dissertação constam sobretudo os meus pontos de vista enquanto autor, sendo que por vezes desenvolvi pontes de diálogo com obras de outros artistas que considere pertinentes para alicerçar a minha prática, e que em muitos momentos do plano de estudos do mestrado se revelaram essenciais.

1 - Lanho

O título que escolhi para este capítulo, *Lanho*, é aqui empregue como imagem, uma imagem que procura despoletar uma ação mental de visualização de movimento. No sentido de que lanho, enquanto corte, incide e sugere algo que associo à ação. E por esse efeito desvelar, permitir olhar para o interior, dar início a uma ação de reconhecimento, de análise.

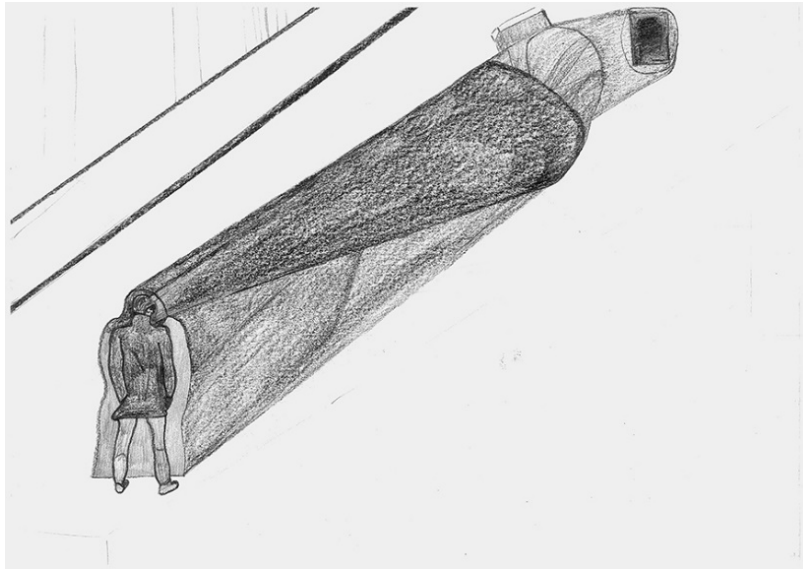


Fig.2 - *Sem título*. 2017. Grafite sobre papel. 29x21cm

Efetivamente este e outros jogos de palavras interessam-me, não apenas pela questão linguística - onde pela potência da metáfora surge uma ideia-imagem, que esclarece, ou não, ao que se refere - mas por uma questão de arrumação, neste caso dos capítulos desta dissertação (um fio condutor consequencial). E *lanho* tem essa tônica de início, de mote.

O título que escolhi para a dissertação *Serendipidade, velocidade cruzeiro. (Des)embrulho*. é um aglomerado do que eu entendo serem três, de entre as inúmeras formas, de se estar inserido no mundo.

*Serendipidade*⁵, assim o é, pela abertura ao meio onde nos inserimos, pelas ferramentas que são necessárias à sua experiência - tais como o exercício da observação, uma capacidade para combinar elementos de várias ordens e um espírito resiliente. Igualmente neste termo, está implícito o reconhecimento de um evento fortuito, casual, como oportunidade, independentemente da sua natureza ser feliz ou não. Ou ainda, por serendipidade, compreendo a capacidade de aliar, combinar elementos em favorecimento de uma situação. Há algo, reconhecidamente como sendo um gesto de aceitação do absurdo presente na relação entre o

⁵ “Serendipidade”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [A faculdade ou o ato de descobrir coisas agradáveis por acaso], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/serendipidade> (consultado em 02-09-2018)

Homem e o mundo. E ainda assim, o Homem, conserva uma tão necessária resiliência para transformar, moldar os eventos do mundo à sua medida. Na serendipidade há um lado de escolha e aí encontra-se o fundamental desta palavra, o de escolher estar pronto, preparado para encontrar. Porque é o mundo que chega até ao Homem, mas é da ação deste que se define e prossegue.

Velocidade cruzeiro relaciona-se não só com a questão temporal, como também com a ideia de um mecanismo autossustentado. Como forma de se estar na vida - mais na ordem de saber gerir os seus tempos de ação e procurar tudo o que permita ser independente e autossuficiente. Neste sentido, há uma postura de auto preservação de si, de um olhar para o mundo como se tratasse de uma corrida de fundo, uma maratona.

Esta ordem de pensamentos nas artes plásticas pode ser interpretada de outra forma, mas ainda assim semelhante, onde a questão temporal se relaciona com a duração de um dado acontecimento - o processo; que as condições necessárias para a maturação de um processo não se podem descurar - a observação atenta e o pensamento crítico durante o fazer. A outra vertente desta ordem de pensamentos, deve-se à ideia de um mecanismo autossustentado pela forma de produção artística que procurei manter. Presente na forma como um trabalho por vezes gera outro. Onde também o facto de estar ausente do atelier, a cumprir outras funções, pode servir para alimentar esse mecanismo de produção, extraindo desses outros meios onde me movimento, elementos, pessoas e objetos, com vista à sustentação da minha prática artística.

(Des)embrulho foi escolhido pelo efeito que esta dissertação teve sobre a minha prática artística. Serviu para a expor perante a minha análise, um conjunto de trabalhos que realizei ao longo deste plano de estudos. E desse gesto desvelar, tornar mais claro por via da investigação, os processos que originaram esses mesmos trabalhos. Tomei consciência não só do meu processo como também do processo de outros artistas, que no passado e ainda hoje, exploram os mesmos assuntos ou assuntos próximos dos meus. A palavra *embrulho* aliada ao prefixo *des* contém uma ideia de ação sobre um objeto, semelhante ao gesto de se debruçar sobre o próprio trabalho, e desvelando, encontrar mais do que a sua forma exterior.

A *apropriação* interessa-me enquanto movimento que permite tornar meu algo que recebi do exterior, através de uma reformulação. Isto permite igualmente ampliar os temas e objetos que posso incorporar no meu trabalho.

A *amalgama* está diretamente ligada à forma de produção e combinação dos objetos, que resultam do estar imbuído no processo. Sobretudo nos meus desenhos e pinturas onde sobre um mesmo plano coloco elementos distintos por forma a chegar a uma imagem final.

1.1 - Ainda sobre o antes

O conjunto dos meus trabalhos surge de uma prática continuada em atelier, que teve início com o meu ingresso em Artes Plásticas. A sua existência deve-se sobretudo a essa continuidade, à experimentação de materiais, espaços disponíveis e encontros inesperados. Materializa-se, por uma afinidade em operar sobre diversos media. O ato criativo parte dessa descoberta fortuita de algo que se levanta do deambular quotidiano. A presença regular em atelier é o elemento agregador dessas dinâmicas. Essas são naturalmente influenciadas por uma constante exposição a várias áreas, áreas pelas quais me interesso, seja em estudo ou trabalho, - literatura, música, internet, política, história de arte, cinema, audiovisuais, atendimento ao público - todas entram igualmente em ação.

2 - Atelier

A importância do atelier, no âmbito das minhas operações artísticas, é fundamental. Serve como núcleo de trabalho, onde penso e opero sobre a minha prática artística e seus materiais. Ainda que esporadicamente desenvolva ações no seu exterior, a existência e o frequentar regularmente deste espaço, permite-me obter uma constante renovação com o fazer e com o pensar esse fazer. Serve sobretudo para desenhar, pintar e organizar projetos a colocar coisas em prática.



Fig.3 – *Atelier 1*. 2015. Manga plástica, Fita cola, corda, iluminação

A ideia de território, espaço de ação, lugar de produção e acumulação, estão implícitos na forma como olho para esta parte fundamental do fazer em artes plásticas, que é a relação com o atelier. Os seus limites físicos, ou seja, a sua extensão, a sua área, variam em função das necessidades e possibilidades de cada artista. Essa relação de cada artista com o seu atelier, com o seu território de operações, é fundamental para compreender a sua prática como também um pouco da sua individualidade. A propósito disto temos o estúdio de Francis Bacon onde são explícitas as marcas de produção e acumulação da sua atividade. De alguma forma a ambiência do seu atelier era perceptível nas suas pinturas.



Fig.4 e 5 - Atelier Francis Bacon, 7 *Reece Mews*. 2018

O que me desperta curiosidade neste local de produção é sobretudo a possibilidade de pensar acerca da influência deste sobre a sua prática e obra. De como se daria o seu processo de trabalho num espaço delimitado pela sua área, pela acumulação e coexistência de materiais de várias ordens e condicionado igualmente pelas fontes de luz existentes. De que forma essas variantes permeavam as suas imagens onde a presença de um espaço interior, de uma área limítrofe nas suas obras é uma presença evidente e constante. Isto, por outro lado, permitia-me pensar acerca da influência das condicionantes que o meu atelier poderia ter diretamente sobre o meu trabalho - de como seria percebido no interior deste ou visualizado posteriormente fora do mesmo. De como essas condições poderiam de alguma forma permear o universo de imagens que ia criando.



Fig.6 - Bacon, F. - *Figure Crouching*. 1949

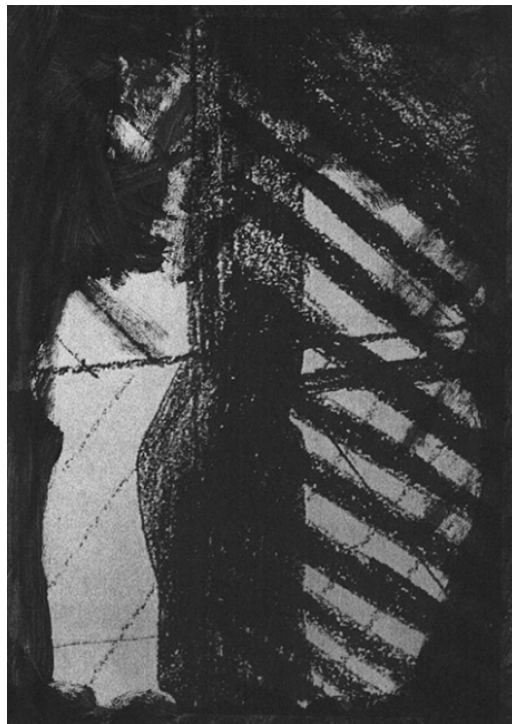


Fig.7 – *Sem título*. 2017. Técnica mista sobre papel. 21x29cm

Anselm Kiefer é um outro artista cuja relação com o atelier me desperta curiosidade. Kiefer instalou-se num amplo terreno em Barjac (França) e desenvolveu nesse local (parte) da sua obra (sendo este um de vários ateliers que possui). A escala, a densidade dos elementos trabalhados e o misticismo que os envolvem - possíveis de serem vistos num documentário⁶ - permitem tirar conclusões acerca da relação direta entre as obras e o atelier. Esse gesto de aglomerar, isolar a sua obra, de lhe atribuir um local próprio cuja envolvência e outros parâmetros estão em linha direta com o experienciar dos seus trabalhos fazem-me pensar no conceito de “obra total” que Richard Wagner desenvolveu.



Fig.8 e 9 - Anselm Kiefer – Barjac, 2010

Anselm Kiefer menciona numa entrevista que “o atelier pode ser em qualquer parte, é sobretudo uma ideia.”⁷ Desta expressão posso concluir que esta forma de considerar o atelier liberta o autor de um espaço fixo, que expande o seu território, quebrando limites físicos e contudo mantém-se evidente que o lugar e as condicionantes de produção continuam a permear e a influenciar esse fazer próprio da acção de um autor, artista. E que estas questões devem ou podem ser consideradas.

Daniel Buren havia já afirmado que “O meu atelier é onde quer que eu esteja.”⁸ (Buren, 2010). Todo o espaço que permite desenvolver uma atividade de cariz prático e artístico pode constituir-

6 Fiennes, S. 2010. Over your cities grass will grow, Kino Lorber

⁷ Tradução livre de “The studio can be everywhere, it is more an ideia” Louisiana channel. (2015). Anselm Kiefer - Art is spiritual (consultado a 02/09/2018) <http://channel.louisiana.dk/video/anselm-kiefer-art-spiritual>

⁸ Tradução livre de “My studio is in fact wherever I am” Boogerd, Dominic van den (April 23, 2010). Open! Platform for Art, Culture & Public Domain. (consultado a 20/09/2018) <https://www.onlineopen.org/the-fall-of-the-studio>

se como um atelier. Buren explorou de forma prática a noção dos locais onde a arte poderia ser visualizada e na relação que o lugar de produção mantinha com o trabalho aí realizado.



Fig.10 - Buren, D. - *In The Window, Diamond and Circle, Blue and Yellow*. 2017

Em cada um destes há uma relação inegável entre o local de produção, a forma como operam e a natureza dos seus trabalhos (quer seja pela escala, adaptação da obra ao local, materiais utilizados, ou ambiência / natureza das imagens). Se a prática define a natureza do espaço, o espaço fornece as condições à própria prática (o que pretendo aqui salientar é que o artista se adapta aos recursos disponíveis e que há uma relação direta entre o espaço de atelier e o trabalho em si). E assim a atividade desenvolve-se com a identidade extraída dessa correlação, lugar - *práxis* e a variante sendo a individualidade de cada um. Isto permite levantar uma série de questões relativamente à influência do atelier sobre a prática e em última instância sobre o trabalho que daí resulta.

2.1 – Atelier 1, instalação 1

O meu atelier e o meu trabalho de instalação coincidiram inicialmente. Por isso creio que neste capítulo seja necessário, nos dois primeiros pontos, correlacionar um com o outro.

No início deste plano de estudos foi-me atribuído um espaço de trabalho que seria o meu atelier. Como um dos meus primeiros impulsos foi o de experimentar o trabalho de instalação, estes - lugar e media - coincidiram. A intenção era instalar-me naquele lugar para criar condições de trabalho, criar condições para operar sobre uma matéria, media e assunto, ainda por definir.

O atelier não era mais do que um retângulo onde estavam uma cadeira, uma secretária e alguns livros que trouxera comigo. Um espaço com pouco mais de 5 m², ladeado por placas divisórias de madeira e paredes altas. Com o avançar do tempo, de relação com esse lugar e com o desenho, algumas ideias começaram a formar-se.

Um dos primeiros trabalhos desenvolvidos, a par com esses desenhos, foi a ocupação do espaço de atelier com fita cola e manga plástica preta. Estes foram materiais que encontrei por acaso numa loja e com os quais desde logo senti afinidade, sobretudo pelas características moldáveis e texturas que apresentavam.

Outra situação que entra igualmente em equação, prende-se com os motivos funcionais iniciais, que eram a salvaguarda da área de trabalho de possíveis futuros resíduos de tinta. O que sentia nesse momento era um ímpeto de realizar trabalho, experienciar o fazer das Artes Plásticas. De certa forma, essa energia refletiu-se na escala dos trabalhos feitos nessa altura. Foi então, durante o exercício de forrar o chão e proteger o espaço, que decidi explorar mais a dinâmica desses materiais, passando assim de uma solução funcional para uma abordagem de instalação em que os materiais adquiriram valor expressivo. A atenção ao uso do plástico, ao seu manuseio, aos processos inerentes àquele fazer, tornaram-se mais interessantes, tornei-me mais sensível àquele executar do que ambicionar à conclusão da tarefa. Compreendi então a importância de atribuo ao *estar no meio*, ao processo.



Fig.11 – *Atelier 1, Instalação 1*. 2015. Manga plástica, Fita cola, corda, iluminação

Forrei então todas as superfícies - chão, parede e teto – com manga plástica preta e fita cola preta, criando uma instalação que coincidia com o espaço de atelier. A ideia era simplesmente dar continuidade ao gesto de expandir essa relação com o material e com o próprio espaço. Ou seja, continuar a fruir do aplicar e combinar aqueles materiais, aplicá-los sobre aquelas superfícies, continuar pelo simples prazer de manusear até encontrar um limite. Ao longo do tempo de montagem fui habitando esse lugar, antes, apenas atelier e que agora também era uma instalação. A pouco e pouco apercebi-me de que algo se tinha alterado. O espaço tinha ganho algo mais para além da questão formal, utilitária. Essa relação entre atelier e instalação proporcionou a criação de um ambiente propício à introspeção e execução de trabalhos. Este gesto de me apropriar do espaço e de me fixar nestes termos, talvez tenha sido motivado por

várias influências anteriores. Talvez pelos documentários que vi na altura acerca da construção de *pinholes* gigantes, ou outros, sobre o uso da câmara obscura em pintura ou mesmo a visualização de *A Gruta dos Sonhos Perdidos*, filme de Werner Herzog⁹. Todo esse universo naturalmente pairava em pano de fundo. Na série, produzida pela BBC Four, *The genius of photography*¹⁰, no episódio, *Fixing the Shadows* demonstram o efeito produzido pelo controlo da luz - e esse é um dos meus pontos de interesse na execução dos trabalhos de instalação, o domínio das condições de luz. Por isso, o impacto da luz no espaço foi sempre algo que motivou a construir instalações. E as condições de luz existentes num espaço de trabalho, como o é um atelier, são igualmente determinantes, porque influenciam diretamente na sensibilidade de quem por lá trabalha. Como se pode observar na imagem seguinte, pertencente a uma instalação que realizei, a disposição de elementos no espaço, de acordo com a fonte de luz convoca não só uma ambiência, como influencia diretamente a perceção do espaço e dos objetos nele presentes.

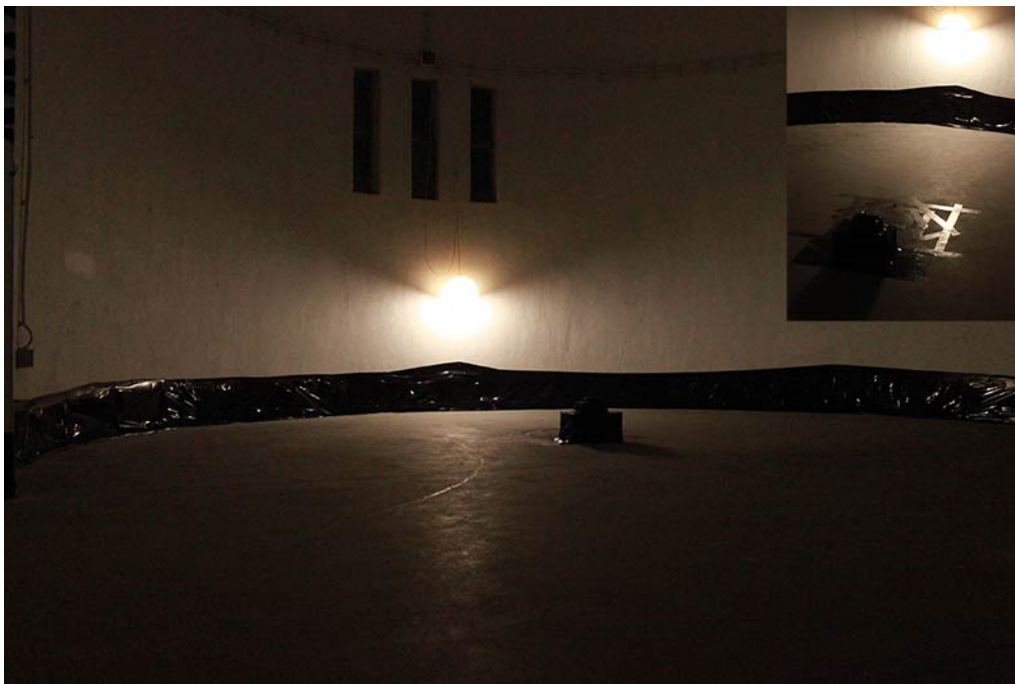


Fig.12 - *Cinesfera, lugar comum*. 2014. Manga plástica, fita cola, cartão, iluminação; Silos, antecâmara n°2. 4x8x10m

⁹ Herzog, W. 2010. *Cave of Forgotten Dreams*, Ministère de la Culture et de la Communication

¹⁰ Kirby, T. 2012. *The genius of photography*. Ep. *Fixing the Shadows*, BBC Four



Fig. 13 e 14 - *Um*. 2015. Manga plástica, fita-cola, outros. 400x500x600cm

2.2 - Interior

Lembro-me, aquando da minha primeira ida a Londres, de visitar o *Tate Modern Art Gallery*. Muitos dos trabalhos lá expostos eram fascinantes, mas a grande revelação foi a *Sala Mark Rothko*. Recordo que me senti completamente submerso na atmosfera daquele espaço, local onde só estavam patentes trabalhos daquele artista. Esta condição e a natureza das próprias pinturas, conferiam àquela sala um ambiente controlado e de uma tranquilidade autossustentável. Senti que a pintura chegava até mim e que não lhe conseguia ficar indiferente. Este espaço foi a alternativa ao local de destino inicialmente ponderado, o restaurante *Four Seasons* no *Seagram Building* em Nova York, que fora desconsiderado pelo artista. Esta decisão é fundamental para compreender a relação que Rothko confere ao local e à forma como os seus trabalhos são dados a ver. Não só pela importância dada à disposição no seu atelier, de acordo com as condições onde

serão expostas as suas obras, como também pelo destino final que é minuciosamente pensado. Testemunha disso, são os casos mencionados das necessárias entrevistas prévias à compra dos seus trabalhos e os relatos das dificuldades encontradas em trabalhar com os arquitetos iniciais na Capela de Houston, Texas. Explica Jacob Baal-Teshuva que “O famoso arquiteto Philip Johnson foi originalmente escolhido para desenhar o edifício, mas viu-se obrigado a abandonar o cargo em 1967 por insistência de Rothko, pois não conseguiam chegar a um acordo acerca do design das salas.” (Baal-Teshuva, 2010, p.73)

Foi graças a Sir Norman Reid e após um longo tempo de negociações, que os *Murais da Seagram* de Mark Rothko, foram dispostos numa sala exclusiva no Tate Modern, cumprindo assim um desejo do artista que “pretendia que o seu visitante entrasse num universo de quietude, que o transportasse a uma atmosfera de contemplação e reverência mediativa” (Baal-Teshuva, 2010, p.79).

Esta declaração é correlacionada com o conhecido impacto que sentiu Mark Rothko aquando da sua visita ao vestíbulo de Michelangelo na Biblioteca Medici em Florença.

“Fui muito influenciado de forma subconsciente pelas paredes de Michelangelo na sala da escadaria na Biblioteca dos Medici em Florença. Ele conseguiu exatamente o tipo de sentimento que eu estou à procura - ele faz com que os espectadores se sintam presos numa sala onde todas as portas e janelas estão emparedadas, de modo que tudo o que elas podem fazer é, para sempre, encostar suas cabeças contra a parede.”¹¹ (Rothko, 2016)

No meu trabalho de instalação, é esse o centro da minha atenção, para que quem o visite experiencie uma determinada ambiência, ou melhor, vivencie uma experiência - através do operar das condições de iluminação e igualmente por uma reformulação do espaço - e que essa ambiência permita convocar semelhante força ou efeito.

11 Tradução livre de “I was much influenced subconsciously by Michelangelo’s walls in the staircase room of the Medicean Library in Florence. He achieved just the kind of feeling I’m after – he makes the viewers feel that they are trapped in a room where all the doors and windows are bricked up, so that all they can do is butt their heads forever against the wall.” Tate Modern Gallery London (consultado a 21/09/18)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rothko-red-on-maroon-t01165>

No livro *Perform, Repeat, Record: Live Art in History* (Jones; Heathfield, 2012, p.333) encontro dois trabalhos importantes de mencionar, *Line describing a cone* (1973) e *Long Film for Ambient Light* (1975), da autoria de Anthony McCall.

Lucas Ihlein descreve algumas características da instalação, *Long Film for Ambient Light* (1975), e menciona que esses elementos apontavam para a criação de uma atmosfera própria, uma atmosfera que procurava intensificar a experiência de quem a visitava. E usa uma citação de John Dewey, que melhor espelha esta situação, “Arte, escreveu, “intensifica o sentido de presença no agora” (Jones; Heathfield, 2012, p.334).

Aqui considero haver um contacto próximo com o meu trabalho de instalação e local de atelier. Procuo nas minhas instalações potenciar a experiência do corpo no espaço. O que transporto para a minha prática é em parte o que mencionam como sendo a ideia de um “contentor arquitetónico” mais do que “experiência cinematográfica” (Jones; Heathfield, 2012, p.336). Ambos estes termos relacionam-se com o meu trabalho de instalação enquanto ambiência e espaço. Como refere Ihlein sobre as duas obras *Long Film for Ambient Light* (1975) e *Line describing a cone* (1973) de McCall “era um quarto preparado de forma especial [...] coberto com papel translúcido [...] no centro desse espaço [...] estava pendurado apenas uma lâmpada”.

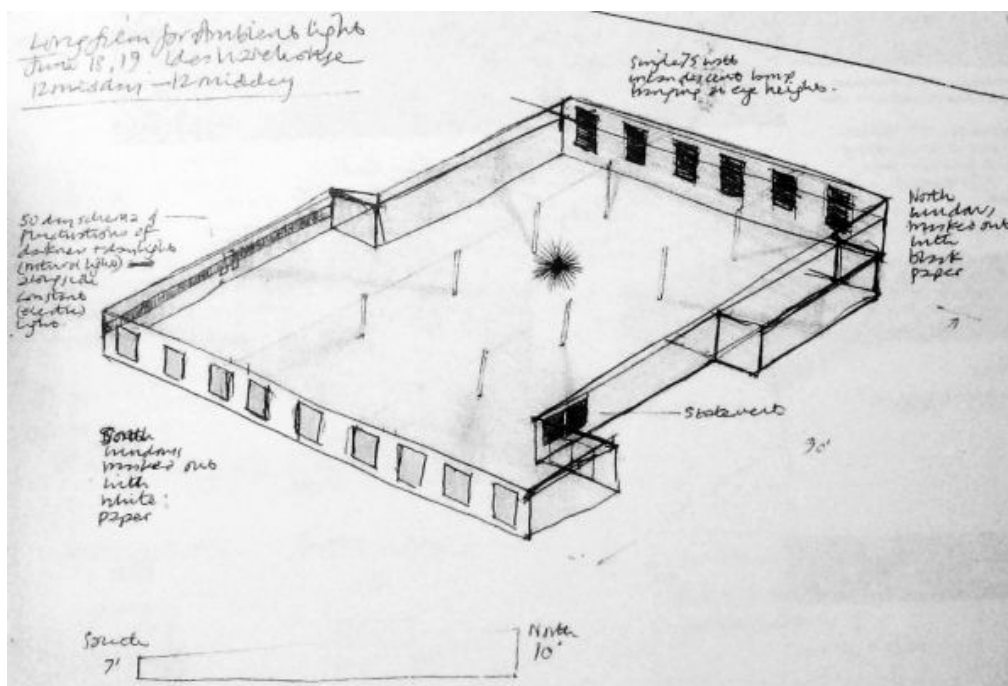


Fig.15 - McCall, A. - *Long Film for Ambient Light*. 1975. Installation drawing

Desta citação, compreendemos a estratégia de McCall. Este criou um ambiente controlado, fazendo uso de materiais que sucumbiam ao efeito pretendido e dispôs outros elementos para consolidar a sua criação. Fê-lo, através da inclusão de luz artificial, em conjugação com a luz natural. Nas duas obras de McCall acima citadas este procura recriar o essencial de uma atmosfera, essa ambiência vivida num espaço de cinema. Reduz à sua essência o que verdadeiramente se compreende por cinema. E nas próprias palavras de McCall “um contentor arquitetónico, uma fonte de luz, uma certa duração” (Jones; Heathfield, 2012, p.336).

O que eu procurei com o meu trabalho de instalação foi muito semelhante a esta ordem de ideias. Isolar o lugar, controlar as fontes de luz, naturais e artificiais e com isto criar uma ambiência que pudesse ser convertida em experiência. Ainda que naturalmente influenciado pelas *black boxes*¹² e por frequentes idas ao cinema, o meu intuito nunca foi o de seguir nessa direção de “cinema expandido” de recriar a “experiência cinematográfica” (Jones; Heathfield, 2012, p.336).

Interessa-me sobretudo compreender o modo de operar a nível formal e continuar a explorar o cerne do seu efeito. Ponderar o efeito obtido através este ambiente controlado, como o apreendo e assim por diante. Creio então não mais estar no estrito campo da análise do que se trata a linguagem cinematográfica, mas algo distinto, mais global quiçá, e que se aproxima da ideia de estar presente, dos níveis de receção do sensível.

Consequentemente, esta convivência, este colapso entre instalação e espaço de trabalho, influenciou a produção e a experiência das operações aí realizadas.

Compreendi que alguns dos meus trabalhos funcionavam de forma diferente quando instalados dentro ou fora desse lugar onde foram realizados. Em alguns casos, aquela ambiência faltava, retirava-lhes qualidades plásticas. Outros ganhavam em ser isolados num espaço neutro, as suas propriedades visuais alteravam-se, eram percebidos diferentemente quando inseridos fora do atelier / instalação. Percebi então ser necessário pensar um pouco sobre esta transposição, sobre os modos de mostrar e na relação entre o atelier e o espaço expositivo. Esse processo passou por aceitar que algumas imagens funcionavam bem de forma independente - intervaladas entre si, preferencialmente em molduras - e que isso era simplesmente um dado adquirido - e que permitia simplesmente incidir foco no processo de execução e na imagem finalizada em si.

12 Estudos realizados em audiovisuais Licenciatura em *Som e Imagem* e outra formação em *Câmara e Iluminação*

Noutros trabalhos, senti que ganhavam com uma combinação, com uma mistura, com uma disposição em painel. Noutros ainda, procurei que transportassem consigo vestígios do seu local de origem, uma qualquer referência, com esta relacionada. As montagens, de desenhos e pinturas em painel, o transpor do gesto de forrar a parede para outros locais, o incluir na composição elementos pertencentes ao local de origem, e mesmo o fundir de todos estes, foram exercícios que procurei realizar.



Fig.16 - WYWFM. 2016. Técnica mista sobre manga plástica e papel. 82x170cm

Neste sentido, o atelier não era só um espaço de laboratório, mas também parte integrante dos desenhos e pinturas lá feitos.

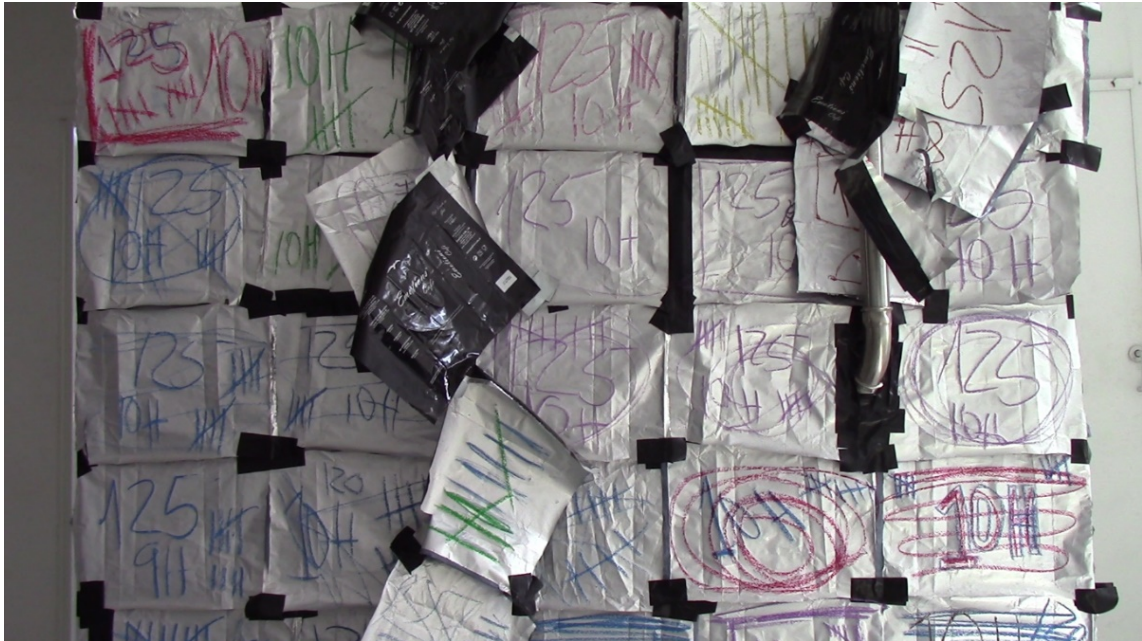


Fig.17 - Still de *60 hour emoticons*. 2016. Vídeo 5m10s, 1920x1080pix¹³

2.3 – Exterior

Daniel Buren - em *The function of the studio revisited* - refere que o estúdio ainda se mantém como o espaço principal para a maioria dos artistas. Este defende a ideia de que ao operar no atelier, os trabalhos ali realizados serão desenvolvidos para serem instalados noutra espaço distinto - que este funciona como uma moldura, um limite - e que importa pensar sobre esta dinâmica. Como podemos concluir pela seguinte afirmação nas próprias palavras de Daniel Buren, “A importância do atelier já deveria ser evidente; é o primeiro enquadramento, o primeiro limite, sobre o qual todos os subsequentes limites e enquadramentos dependerão.”¹⁴ (Buren, 1971, p.83)

13 Lira, Pedro (2016). *Resíduo III – Alone in San Francisco* (subtítulo homónimo a um álbum de Thelonious Monk)

Diário de bordo. 24 de dezembro, 2016

10 horas de trabalho já se foram. Hoje estarei só, sentar-me-ei em casa nessa hora derradeira e beberei um copo de água. Não irá haver convívio, não o procuro. Água e bom senso. Boa medida e um pouco de televisão. Não. Nada disso. Sentar-me-ei a beber água. Apenas. Antes quis escrever: sento-me ao piano, toco, estou junto ao rio da sua prosa, do seu tom e melodias. Sou um e um só com o que ouço. Sou eu que toco? Possivelmente. ...

14 Tradução livre de “The importance of the studio should by now be apparent; it is the first frame, the first limit, upon which all subsequent frames/limits will depend”

O que me é dado a concluir nesta abordagem, pensada por Buren, é essa influência do local sobre os meus próprios trabalhos e no deslocamento necessário a considerar entre o local de produção e local de exposição. Que esses “enquadramentos, invólucros e limites”¹⁵ (Buren, 1971, p.83), - o atelier e as suas condicionantes – permeiam o trabalho, entram em linha de ação e devem ser tidos em conta. Que devo debruçar um olhar atento e considerar isso como um estímulo à prática.

Como se pode ler em *The Function of the Studio*, é expresso que “Retirados do seu contexto, do seu 'habitat', perderam a totalidade do seu significado para se reconstituírem como falsificações.”¹⁶ (Buren, 1971, p.88)

Nesta preocupação da obra com o seu contexto, surgiram uma série de peças que foram povoando o atelier - uma antiga bata cheia de tinta, suspensa por corda, um pano velho manchado de tinta estendido num arame, ambos usados por colegas de turma. Estes gestos operam diretamente sobre essa ideia de lugar, de identidade, proveniência.

O espaço de atelier foi assim usado tanto como espaço de instalação e visualização, como de produção de outros objetos para disposição no exterior. Esta relação de vivenciar o espaço de trabalho e produção de objetos ditos independentes, foi um movimento constante. Alguns eram tão específicos do local onde foram instalados, dependentes do meio e ambiente em que se situavam, que apresentavam algumas dificuldades em expor fora desse contexto pois perdiam uma parte do seu sentido.

Em suma, compreendi que o atelier é um espaço de ação fundamental para a minha prática artística. Que é no seu interior que opero, sobretudo em desenho e pintura, pois este permite concentrar-me nos processos inerentes a estes media – algo que não acontece da mesma forma no exterior. É no atelier igualmente que disponho de todos os materiais que considero necessários para esse exercício. Outro assunto que procurei trabalhar foi a relação desses desenhos e pinturas - que resultavam da produção no interior do atelier – com o exterior, com a sua transposição para o espaço de exposição. Isto definiu um modo de ver esta prática de atelier como dividida em operações de interior e operações de exterior. Que em cada uma havia

15 Tradução livre de “frames, envelopes and limits”.

16 Tradução livre de “Torn from their context, their 'environment', they had lost their meaning and died, to be reborn as forgeries.”

questões essenciais. No interior davam-se as decisões relativas ao processo de construção da imagem - dentro da ambiência do espaço que também era uma instalação. No exterior havia duas questões, uma era no pensar na melhor forma de expor dos trabalhos e a outra procurar compreender como é que poderia manter alguma dessa relação dos trabalhos com esse local onde foram criados.



Fig.18 - *Bart.* 2015, Tecido e corda, 3x3x3m



Fig.19 - *Keks.* 2015, Tecido e arame, 2x2x0,2m

2.4 – Instalações efêmeras

Outras instalações que realizei tiveram um tempo de montagem muito curto e por vezes o seu tempo de exposição era ainda mais reduzido. Este tipo de gestos exigia da minha parte uma adaptação às condições tais como eram propostas. Tudo isto imprimia, dada a necessidade de execução veloz, uma forma de atuar mais livre perante os elementos e condicionantes que se apresentavam. Chegava com um esboço que tinha planeado executar no local, mas perante as condicionantes ou a existência de objetos no local, o trabalho alterava-se e no final passava a ser algo distinto dessas intenções iniciais - sofrera a ação de se adaptar ao meio, convocando para si esses mesmos elementos, absorvendo-os. Exemplo disto, foi uma instalação que realizei num espaço expositivo das Caldas da Rainha. Nesta, a intenção inicial era criar uma série de corredores, porém dada a existência de vários espelhos nesse local, apropriei-me destes e o corredor passou a ser um espaço fechado.

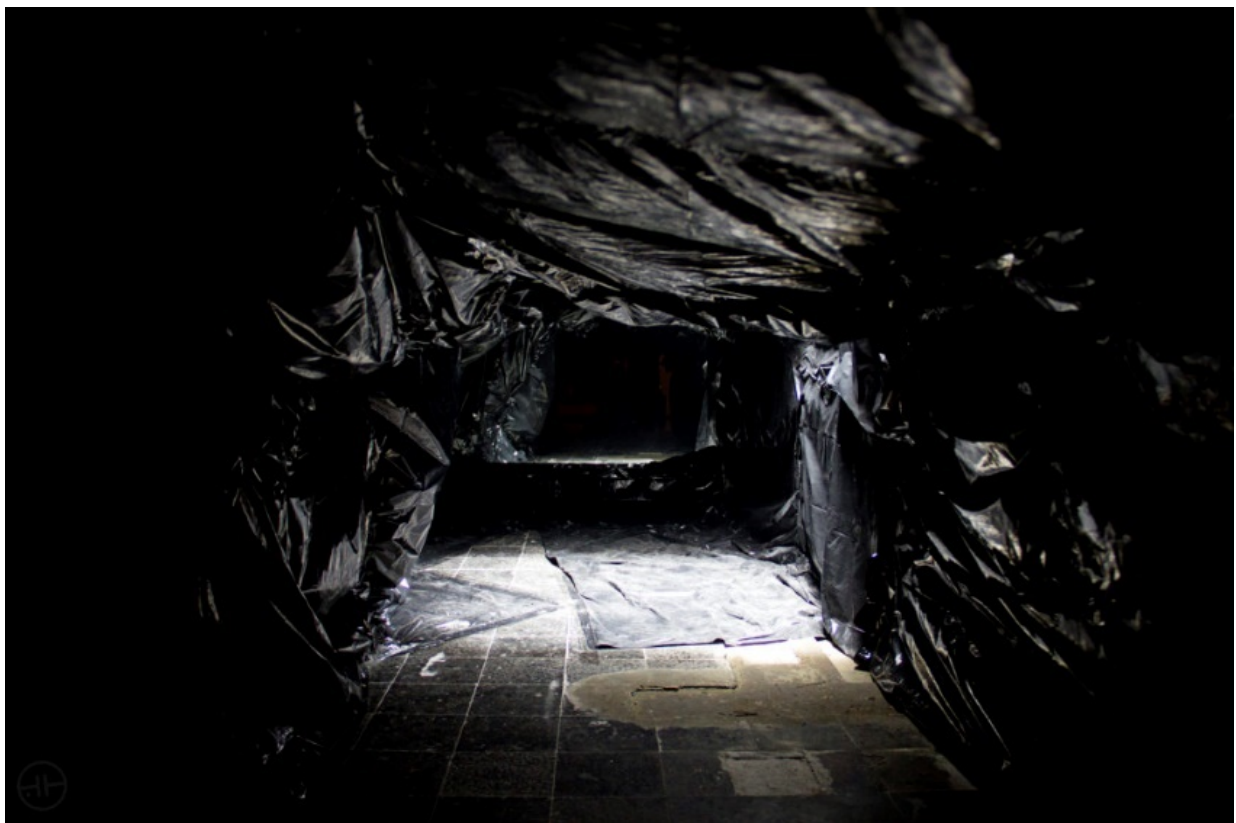


Fig.20 - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 120x120x700cm¹⁷

¹⁷ Foto gentilmente cedida por *Electricidade Estética*

Este desvio pelo processo - que chegou pelo adaptar das intenções iniciais com a apropriação dos elementos aí presentes – são gestos que frequentemente recorro nas minhas formas de operar, por amálgama e absorção.

O que creio ter alcançado com estes trabalhos, em particular no supracitado, foi o experienciar de estar no fluxo do processo criativo e tomar as decisões em função - não de uma ideia concebida *a priori* - mas do respeitar a flexibilidade natural do devir - tanto dos materiais, como do espaço - onde os meus gestos se situavam precisamente nessa relação de mediação, entre espaço e matéria. Uma vez mais através do uso controlado das condições de iluminação, do operar sobre a forma do espaço, permitiu gerar uma ambiência concordante.



Fig.21 - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 120x120x700cm¹⁸

O que pretendo explorar são relações provenientes da experiência de confronto perante uma presença que se levanta. Recriar esse momento de encontro com uma manifestação exterior que encontra reflexo em quem observa e não apenas olha. O que me faz lembrar as palavras do meu professor de Matemática do secundário, o Padre Vieira, “olhar com olhos de ver” - ou pelas

18 Foto gentilmente cedida por *Electricidade Estética*

palavras de Saramago, “se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (Saramago, 2018, p.8).

Parafrazeando Camus, se o absurdo é esse hiato que permanece na relação entre o Homem e o mundo, essa relação é naturalmente uma experiência individual. Que o acesso ao experienciado é na sua totalidade intransmissível.

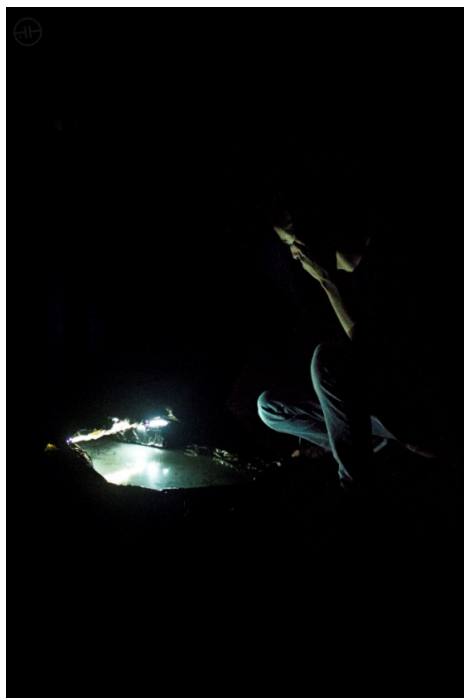


Fig.22 - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 40x70x20cm¹⁹

O que eu pretendo aqui convocar para o meu trabalho - sobretudo na ordem de instalação - é esse momento descrito por Camus: “Em determinados momentos, responder "nada" quando nos perguntam em que pensamos [...] é então que se verifica o primeiro sinal de absurdo”²⁰ (Camus, 2005, p.11).

Levanta esse estado de presença, de percepção sobre os mecanismos que discorrem sobre o que entendemos por *aqui e agora*, sobre o limite do que podemos saber, sobre a forma como prestamos atenção ao que olhamos. Um mapeamento da estrutura de como vemos, observamos. E é essa ambiência que tento recriar por forma a possibilitar esse encontro com o que se situa

¹⁹ Foto gentilmente cedida por *Electricidade Estética*

²⁰ Tradução livre de “In certain situations, replying "nothing" when asked what one is thinking about [...] then it is as it were the first sign of absurdity.”

entre o Homem e o exterior que se lhe apresenta. Um momento de encontro com a observação enquanto tal, consciente, em que este tenha a noção do discorrer do processo que atravessa naquele momento. Que esteja consciente do que pensa enquanto o que vê, olha, observa, fazendo-o de forma lúcida, analítica e presente.

No meu trabalho *Lead or Follow* (2018) procurei integrar esta forma de trabalhar, estar. São estas formas de atenção que associo à serendipidade, uma observação disponível, atenta, para receber o mundo.



Fig.23 - *Lead or Follow*. 2018.²¹ Tecido, outros. 350x270x220cm^{22 23}

21 Lira, Pedro (2018). Resíduo I – Lead or follow

Quando as cortinas assentam, rígidas ou suaves, translúcidas ou arcanas, sinto não ser possível parar de as observar, ou mesmo pensar no que me sugere o seu movimento. O que será que me indicam tais flutuações? Estes movimentos possuem um tempo próprio de existência. E manifestam-se em ritmos flutuantes, numa dança de aproximação e distanciamento. Na constância do seu esvoaçar, tomo nota da sua presença. Estar aqui nunca me pareceu tão real. Rendido a esta sedução dos sentidos prossigo, analisando-a. A questão fundamental é, se de facto o deveria fazer? Devo acreditar nessa manifestação com uma correspondência a uma existência? Creio ter já a resposta para esta indagação, ainda que não a saiba.

Todo o meu ser concentra-se nesse simples prazer de observar e analisar o que se me apresenta, o que de alguma forma me é sugerido. De forma serena e confortável, estou aqui, observo e penso. Sinto uma incomensurável noção de toda a minha pele, da crueza das formas dos objetos, da luz despida de memória e nesse momento algo fere. Na aderência a esta flutuação de presença, há uma imagem lugar que nada devolve, que se apresenta crua, vazia e plena, plena de claridade. Porém esta luz cega e nada devolve. Encontro pouco quando pela segunda vez o visito. Lugar imagem onde tudo é cru, despido. E chegam-se a mim as palavras vindas do nada que é esse lugar: É o que é responde-me. Sem saber por onde seguir estanco. Sinto o chegar a um fim de um artifício, de uma construção por mim imposta sobre o que vejo. Acedo a este jogo por desejo, por luxúria, de alcançar essa imagem lugar, esse lugar imagem. Hiato.

No regresso, há a sensação prolongada de esbatimento do seu efeito. Regresso vazio, mas não menos completo. Estou feliz aqui. Simplesmente feliz por aqui estar.

22 Fotos gentilmente cedidas por Museu Bernardo – Casa Bernardo.

23 Execução a cargo de João Margarido e Constança Bettencourt

3 - Desenhos e pinturas

O método de construção dos meus desenhos e pinturas segue uma lógica de absorção, amálgama e composição. Absorção de imagens de livros, da internet, de fotos tiradas por mim, fotos adquiridas em feiras e ainda de papéis recolhidos de várias fontes. Interessa-me a serendipidade e o respigo porque eles são formas de estar inserido num fluxo. Aqui o respigo e apropriação estão estreitamente ligados, pois um indica a ação de recolha de algo ou desvalorizado ou desconsiderado para outros fins, enquanto que a apropriação, é a ação que pode ou não se seguir a um respigar, mas que recolhe igualmente do exterior elementos para um fim. Em ambos, o resultado é o ato de operar sobre algo em modo de continuação, de renovação de qualquer coisa.

Quando chego ao atelier e o arrumo, os gestos da arrumação, ou seja, da interação com o espaço, fazem com que a vontade de trabalhar surja espontaneamente. Por vezes interessa-me trabalhar com suportes não convencionais, estou atento a restos de materiais que são deitados fora ou mesmo trabalhos abandonados pelos colegas, resíduos variados, suportes que são descartados, mas nos quais reconheço potencial plástico e que decido trabalhá-los.



Fig.24 - *Sem título*. 2017. Técnica mista sobre papel. 24x30cm

Recolho post-its e rascunhos deixados sobre mesas de cafés ou que encontro na rua, panfletos publicitários, páginas de calendários e livros antigos. Reutilizo grande parte do que de alguma forma chega até mim – formas de recolha e respigo. Ou seja, tenho interesse em trabalhar sobre algo que já esteja presente no suporte – como uma mancha, uma textura de um material, uma inscrição, um carimbo de uma empresa - estes são pontos intermédios de partida para começar a trabalhar. Ao apropriar-me desses elementos faço parcerias involuntárias.



Fig.25 – *Never again*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

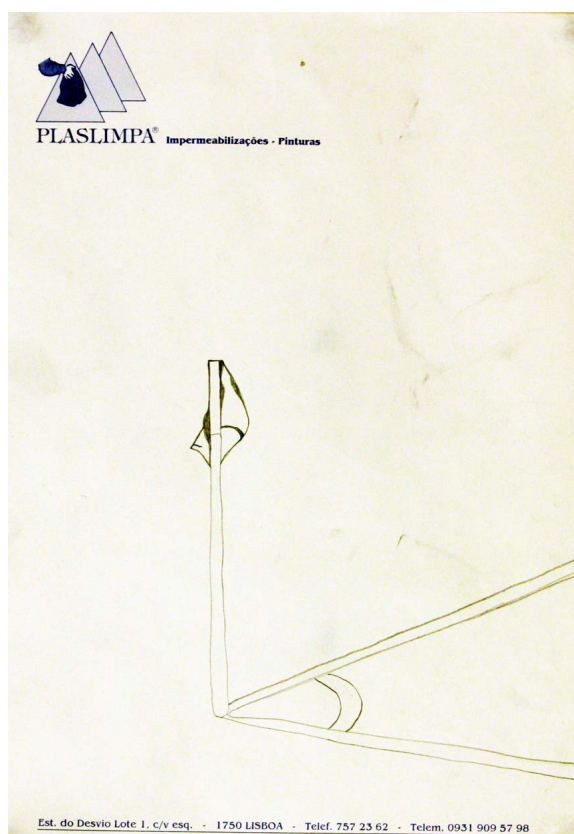


Fig.26 – *Plaslimpa*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

Por vezes, combino vários elementos sobre um mesmo suporte, numa conjugação que vai originando o meu desenho ou pintura, através de lógicas de equilíbrio interno e também de sugestões dos gestos anteriores. Tento simplesmente ver o que a folha oferece, seja por inscrições prévias, pelo acaso de alguma luz ou sombra incidir sobre o suporte, por um ritmo

encontrado pelo corpo que aderiu a uma música ou ruído ou até mesmo uma palavra ou ideia que me tenha ficado a ecoar.

Exemplificando, certa vez estava a pintar sobre um papel de cenário que estava colado a um suporte de madeira. A dada altura usei um *stick* de grafite - para desenhar um círculo resultante do movimento de rotação do meu braço²⁴ - que originou um som provocado pela rigidez do material contra a madeira de suporte da folha. Desta vez, foi a atenção a este som que decidiu o rumo do trabalho.



Fig.27 - Abu Dhabi. 2015, técnica mista sobre papel, 2,5m x 2,2m

24 Gestos experimentados no workshop de Desenho “Between Power and Limits” lecionado, na Esad.cr, pelos professores convidados Saskia Weyts e Reján Dorval, da Académie des Beaux-Arts de Tournai.

O ritmo veloz e o imediatismo do desenho, o universo plástico dos materiais de pintura e em ambos os casos, as componentes de construção da imagem (como a composição e cor), cativam-me para continuar a trabalhar sobre estes. A utilização de riscadores duros que permitem linhas finas e/ou controladas, cuja resistência sobre o papel é maior, materiais gordos e suaves que proporcionam linhas ou manchas rápidas, alteram completamente a minha perceção da construção da imagem e a fruição do fazer. Riscadores duros como o lápis HB convidam a linhas geométricas, materiais mais fluidos ou pastosos que convidam à enunciação de elementos orgânicos e manchas. O uso do lápis facilita um maior controlo na construção do desenho e a uma premeditação na organização da folha, enquanto que a velocidade impressa pelos materiais gordos e suaves (como os *sticks* de óleo), mais fluídos, propiciam uma menor distância e resistência entre suporte e corpo.

O exercício continuado do desenho e a ampliação do formato, levaram-me a compreender que não desenho apenas com o pulso ou com a mão, mas sim com o todo o corpo, compreendendo melhor o que posso incluir no suporte. Desenhar coloca-me entre a construção da imagem e o fruir do gesto de riscar. Permite observar o surgir da totalidade da imagem pelo acumular da ação sobre o suporte. Da mesma forma que através do processo de revelação analógica em laboratório de fotografia se faz surgir a imagem que discretamente se revela, em crescendo, e a pouco e pouco se compõe, vem a ser.

Possuo vários amontoados de papel que se encontram espalhados pelo estúdio, provenientes de várias recolhas. No final do dia, ao lavar os pincéis (gesto aprendido com outros colegas), aproveito os restos de tinta e limpo-os naquelas folhas. No dia seguinte, estas folhas, agora desbloqueadas do vazio branco, carregam consigo potencial de exercício e diversão com desenho. Por isso tenho trabalhado ultimamente com formatos mais pequenos, sobretudo A4, de forma a explorar melhor essa a relação entre a composição intencionada e o acaso de inscrições prévias do suporte.

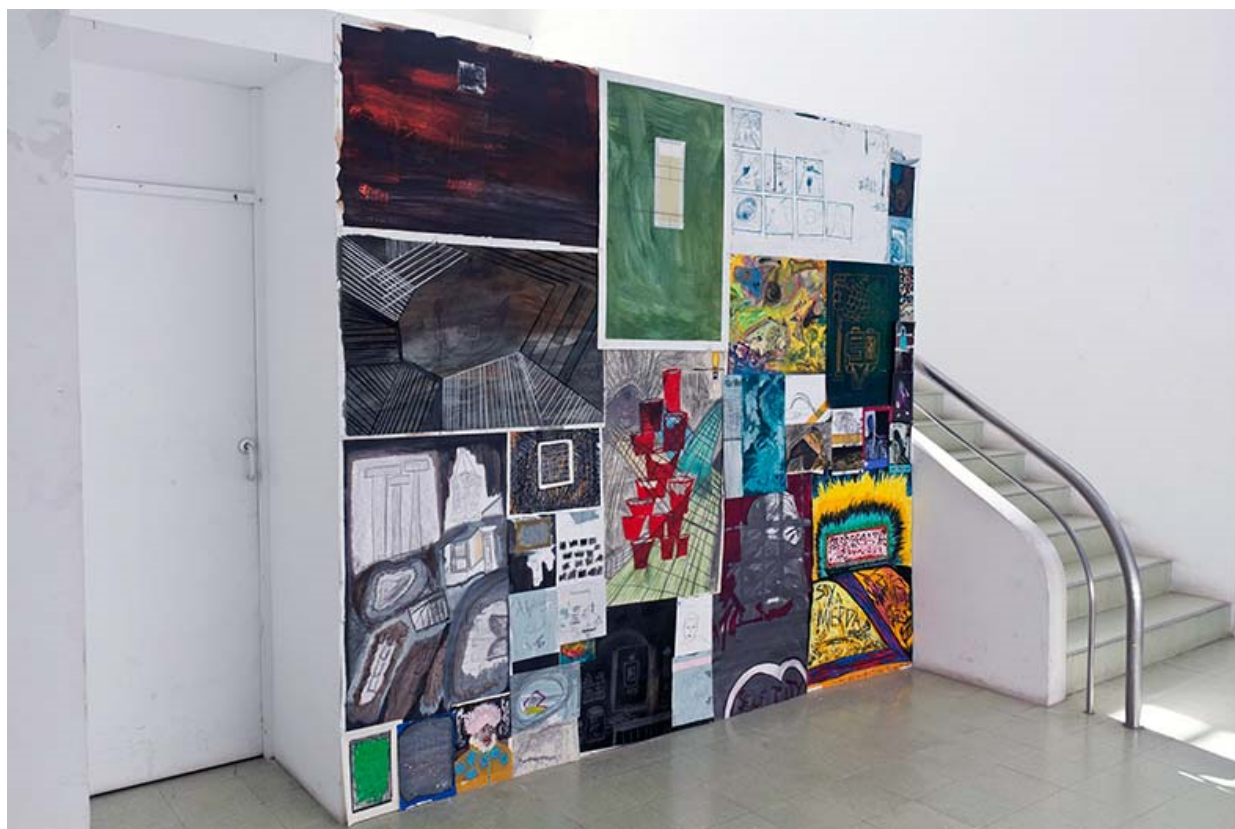


Fig.29 - *Painel 1*. 2017 - Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha ²⁵



Fig.30 - *Painel 2*. 2017 - Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha ²⁶

²⁵ Foto gentilmente cedida por Paulo Marques – Esad.cr

²⁶ Foto gentilmente cedida por Paulo Marques – Esad.cr



Fig.31 - Painel 3. 2017 - *As coisas possíveis*, Museu Casa Bernardo



Fig.32 - Painel 4. 2018 - *Em folha!* Fundação Dº Luís I, Centro Cultural de Cascais

3.1 – Desdobrar

A imagem que se segue – intitulada *U aint good enough, 2017* - ajuda-me a pensar sobre as algumas decisões relativas ao meu processo em desenho ou pintura. Nesta folha figuravam inicialmente alguns desenhos de animais e pessoas. Tendo-a disposta na parede debaixo de outras folhas que estava a pintar, esta, recebeu de forma indireta resíduos de tinta. Como estava insatisfeito com os resultados daquele desenho, entendi que aquelas manchas eram uma boa desculpa para prosseguir com o cobrir do restante espaço. E assim, aquando da limpeza dos pincéis no final do dia usei essa mesma folha, o que resultou numa textura de fundo, que se prestou ao devir do meu desenho. Este tipo de ações faz com que um gesto quotidiano, aparentemente desconexo do processo artístico, seja absorvido para dentro da minha prática - desbloqueando a folha branca e sugerindo novos rumos de trabalhos por vir.



Fig.33 - *U aint good enough*. 2017. Técnica mista sobre papel. 62x105cm

Uma outra série de trabalhos que realizei resultou da utilização do papel de cenário. Dada a sua fragilidade, durante o ato de o colocar na parede, rasgou-se, e esse incidente apontou numa direção e num reconhecimento de uma forma de explorar um certo tipo de desenho. O formato deixou de ser ortogonal e a composição foi influenciada pelo novo formato da folha, como em *XIA5F 2015*. Neste desenho, as linhas oblíquas foram traçadas por cima das sombras que

naquela altura do dia pousavam sobre a folha. Estas, projetadas por cordas suspensas no espaço do atelier, eram pertencentes à instalação *Atelier I*. O gesto de fixar a folha de papel de grandes dimensões sobre uma superfície, era sensivelmente o mesmo que utilizava ao instalar o plástico e fita-cola dessa instalação - que era também o atelier. A adaptabilidade do papel ao espaço era igualmente uma característica que me interessava. Aplicando-o na parede, este moldava-se às suas características e elementos presentes, sobrepondo-se à própria instalação, mimetizando com esse gesto a forma de operar - contornando elementos aí presentes, tais como tubos de água e a própria forma arquitetónica.

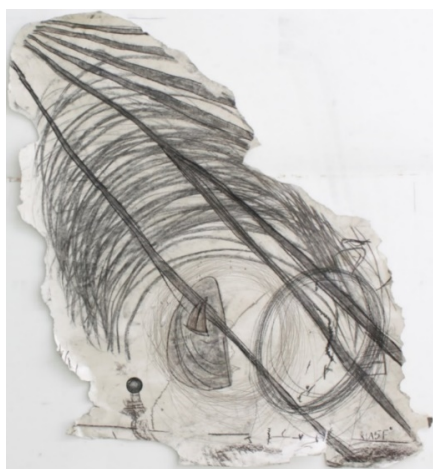


Fig.34 - *XIA5F*. 2015. Carvão e pastel seco sobre papel. 68x104cm

Fig.35 - *Sem título*. 2015. Técnica mista sobre papel. 210x130cm

Esta atenção às manifestações do espaço como parte essencial do meu processo, acontece não só no encontro físico com as características envolventes como também em outro tipo de encontros - o encontro com os outros - como na pintura *Fátima, autorretrato* 2016. Nesta imagem posso mostrar como é que o encontro com os outros e o erro permeiam o meu trabalho.

Certo dia, enquanto estava a trabalhar num café, atendi a Fátima que era uma cliente habitual. A Fátima, interessa-se e trabalha com numerologia, astrologia, tatuagem, reiki, massagem, estética e consultas de acompanhamento psicológico. Da continuação dos nossos frequentes diálogos matinais disse-me que eu era uma pessoa em quem podia confiar para fazer uma viagem à volta

do mundo. Porém, para ter a certeza disso disse que gostaria de *ler os meus números*²⁷. Fez o seu trabalho num pequeno papel que lhe arranjei. Neste, figuravam uma sequência de números em grelhas verticais, onde estava esboçado o meu perfil. Reconheci naquele papel, no seu gesto e na sua espontaneidade, algo que me deu vontade de o transpor para as folhas de um bloco que tinha recentemente adquirido. Ao invés de iniciar o desenho sobre uma folha nova, inscrevi os elementos sobre um papel que já tinha pintado de preto. Transpu-los do esboço para a folha, com o pastel seco branco. Ao contrário do que esperava, descobri que o pastel seco não se fixava bem sobre a tinta de esmalte. Dessa frustração, peguei num pano, ligeiramente húmido e tentei apagar o desenho. Deste gesto surgiu o esfumado de fundo que de início me pareceu uma falha, mas que depois percebi que era exatamente isso que dava vitalidade ao mesmo. A acrescentar a tudo isto, pensando já ter terminado o desenho, ocorreu um acidente quando abria uma caneta de tinta-da-china. Tal como Kiefer o que mais me apraz é o estar no processo, o estar no meio.²⁸

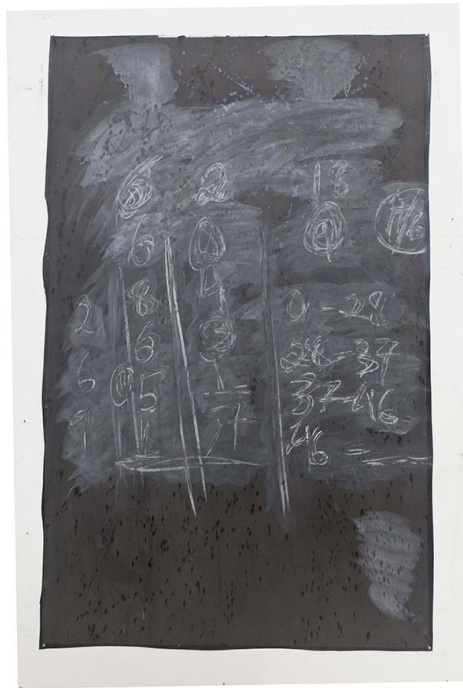


Fig.36 - *Fátima, autorretrato*. 2016. Acrílico, Pastel seco, Tinta da china sobre papel. 68x104cm

²⁷ “Numerologia”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [estudo da influência dos números nas pessoas, nas suas características e traços psicológicos e na evolução da sua vida], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/Numerologia> (consultado em 27-09-2018)

²⁸ “interesse-me mais pelo que acontece entre as pinturas” Tradução livre de “im more interested inbetween the paintings” Louisiana channel. (2015). Anselm Kiefer - Art is spiritual (consultado a 02/09/2018) <http://channel.louisiana.dk/video/anselm-kiefer-art-spiritual>

Neste tipo de eventos, onde o acaso e a falha se manifestam, encontro com alegria relações com o trabalho de Martin Kippenberger. Presente no meu método de trabalho, reconheço pontes com as estratégias deste artista, tais como o abraçar da falha, de uma certa busca por uma aura de *bad painting* (Diederichsen et al. 2008, p.40), a referência ao universo pessoal com um tom jocoso ou hermético, e a contaminação e absorção de um trabalho originado por outro. Também no meu trabalho existe essa contaminação através de fragmentos do quotidiano. O estar perante trabalhos de outros artistas ou colegas de turma, a existência de pré-inscrições existentes no suporte, são alguns dos fatores que entram em linha de conta sempre que opero. Nas palavras de Mike Kelley referindo-se a Kippenberger: “Em verdade, ele esforçava-se para que os seus trabalhos espelhassem uma certa aura de falha.”²⁹ (Diederichsen et al. 2008, p.40) Esta forma de apropriação - que nasce do encontro com os outros e com o mundo, do reconhecer a potencialidade de eventos externos e do gesto de os combinar - vem na continuação de procedimentos adotados na construção das imagens anteriores. Ainda que pareçam métodos distintos, partilham uma mesma génese que é a da partilha da autoria entre mim, o mundo e os outros.



Fig.37 - *Lancia*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

Fig.38 - *Practical joke*. 2016, técnica mista sobre tela, 14x16cm

²⁹ Tradução livre de “In fact, he strove to create works that had an aura of failure about them”

4 - Colaborativo

4.1 - Digital

Trabalhei no contexto das tecnologias digitais através do vídeo. Estes trabalhos dividem-se sobretudo em duas categorias, aquelas em que colaborei com outras pessoas e outras em que trabalhei só - nesta dissertação apenas irei falar sobre os colaborativos.

A sua existência depende de encontrar a afinidade certa com alguém, sendo um dos imperativos, que essa outra pessoa não esteja ligada às Artes Plásticas, e que por outro lado haja interesse em querer executar algo na esfera do sensível. A afinidade e disponibilidade da outra parte em querer participar é vital.

O que inicialmente começou por ser uma parceria para pinturas e desenhos, com o avançar do número de sessões, o registo de vídeo revelou-se mais importante, porque era uma forma de registar o processo e esse era o meu verdadeiro interesse. Essa mudança, fez com que o centro das atenções deixasse de ser o objeto a executar para ser o próprio vídeo - evidenciando a parte performativa. O processo de trabalho começava logo após o primeiro encontro - fazendo esboços, anotando ações a realizar, arrumando o atelier e confirmando a disponibilidade de materiais e suportes. A cada sessão disponibilizava à outra parte um vídeo ou então algum texto, que eu mesmo estivesse a trabalhar nessa altura. Depois montava o dispositivo de registo audiovisual no cenário, e dava uma indicação breve ao colaborador. Daí em diante, o meu trabalho cingia-se à captação audiovisual, ao papel de observador. No capítulo seguinte intitulado *Norberto Lopes* descrevo três peças onde este tipo de lógica está presente.

Uma vez mais, assim como no contexto das pinturas, a descrição dos processos, quase em modo narrativo, procura evidenciar o *estar entre* mais do que o objeto final. Procura não a composição narrativa, mas promover a atenção para o durante, o *entre*, o *estar no meio* (o que me traz à memória um trabalho da autoria do artista Francis Alys³⁰, onde este num ritmo muito próprio e de forma muito simples prossegue com o seu trabalho).

³⁰ Alys, F. - *Painting / retoque* - (2008) - <http://francisalys.com/painting-retoque> (Consultado a 30/09/2018)

4.1.1 - Norberto Lopes



Fig.39 - Still de *Tape* 2016. Vídeo, 5 clips, cores e som. 8.05 minutos, 1920x1080pix

Tendo isto dito, conheci o Norberto Lopes num café onde trabalhei. Este local era frequentado por imensas pessoas e era conhecido sobretudo por transmitir jogos de futebol.

Certo dia, durante um jogo entre equipas populares e com o interior do estabelecimento cheio, atendi o Norberto na esplanada, onde não havia televisão. Trazia vestida uma camisola de um clube de futebol. Perguntei-lhe se não preferia sentar-se no interior do café para ver a sua equipa jogar, ao que me respondeu que tinha comprado o jornal e preferia primeiro ler as notícias da política pois as eleições se aproximavam e queria decidir em quem votar. Fiquei surpreendido com a sua resposta e reconheci nele uma curiosidade que quis aprofundar.

Assim, passados alguns dias, o convite foi feito ao Norberto Lopes, também conhecido por Beto, para ajudar a realizar umas ações que queria filmar. Pelo tempo e ajuda dispensada haveria lugar a uma compensação monetária, paga por cada hora despendida. O Beto de imediato aceitou.

A ideia era fazer uso de um material que eu estava a utilizar noutro dos meus trabalhos, a fita-cola.

Até este ponto tinha feito uso da fita-cola para combinar com o plástico e elaborar instalações, outra ação era espalhar pequenas tiras por um sem número de locais. O que procurava desta interação era um multiplicar das possibilidades de utilização do material, através de terceiros. Antes das filmagens, vimos um pequeno documentário sobre a ida do Homem à Lua e acerca de um efeito que os astronautas sentem quando se encontram à distância e veem o Planeta Terra suspenso (*the overview effect*)³¹.



Fig.40 - Still de *Tape* 2016. Vídeo, 5 clips, cores e som. 8.05 minutos, 1920x1080pix

Já no local escolhido para o registo, pedi ao Beto que se mantivesse nos limites do campo visual e que agisse conforme uma indicação que seria fornecida a seu tempo. Entreguei-lhe um rolo de fita-cola e com um simples gesto dei a entender que pretendia que ele a utilizasse nas superfícies disponíveis.

O resto do trabalho é da autoria do Beto - começou por retirar tiras de fita em tamanhos que considerou adequados e criou as composições que são visíveis na imagem visível anterior. Em *Salto* (2016) a ideia era partilhar um processo de trabalho e explorar uma vez mais as possibilidades do vídeo, enquanto media de produção de conteúdos dentro das Artes Plásticas.

³¹ Reid, G. 2011. *Overview*. Planetary Collective



Fig.41 - Still de *Salto* 2016. Vídeo, 4 clips, cores e som. 5,15 minutos, 1920x1080pix

Queria reutilizar um objeto que tinha feito parte de uma instalação anterior³² (ver figura 42) e incorporá-lo num novo trabalho. Este foi disposto no chão, num *palco* e uma ação foi desenvolvida decorrente da combinação dos elementos. Fui buscar esta ideia de palco a Peter Brook quando propõe “Posso chegar a um espaço vazio qualquer e fazer dele um espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma acção teatral.” (Brook, 2008, p.1)

Foram realizadas várias tentativas, até que uma fosse considerada satisfatória e igualmente para permitir ao Beto divertir-se um pouco com a ação ali realizada. Naquele momento não tive noção, mas depois nas visualizações posteriores compreendi que aquela pessoa que estava ali, perante a minha presença, estava presente também. Que me observava simultaneamente e essa descoberta operou uma transformação em mim.³³

³²*Cinesfera, lugar comum* 2014; 4x8x10m, manga plástica, fita cola, cartão, iluminação; Silos, antecâmara nº2

³³ Lira, Pedro (2017). *Resíduo IV - Intangível inatingível*

Sentado na biblioteca olho para o exterior, através desse enquadramento que é a janela. Observo um pássaro que sentindo a presença do meu olhar fixa a sua atenção em mim. Adaptando a sua postura corporal por forma a ter uma possibilidade de fuga. Detenho-me a pensar sobre a sua presença, sobre o que poderão dizer aqueles dois olhos que me fixam. Que percepção terá ele do mundo? Já o li no ensaio sobre a carraça escrito por G. Agamben no livro *O Aberto*. Mas não o experienciei e, creio que infelizmente, nunca o poderei experienciar.



Fig.42 - *Cinesfera, lugar comum 2014*; 4x8x10m, manga plástica, fita cola, cartão, iluminação;
Silos, antecâmara nº2

4.1.2 - Antero Duarte

O trabalho desenvolvido com o Antero seguiu o mesmo processo que tinha usado com o Norberto Lopes. Já conhecia o Antero do meu local de trabalho, e sabia que era uma pessoa que gostava de criar textos e rimas. Achei essa característica interessante e propus que criássemos um trabalho em conjunto.

Nos dias que antecederam à data combinada, tinha improvisado um tanque onde submergi folhas de papel para as esticar, antes de servirem para suporte de pintura. Tinha recolhido também muitos jornais e revistas com os quais tinha a intenção de trabalhar, mas não sabia bem o que fazer com estes.

(...continuação de nota de rodapé nº 33 - Lira, Pedro (2017). Resíduo IV - Intangível inatingível)

Do movimento de reconhecimento que oscila entre ambos, pelo contacto do olhar, resulta um processo de sondagem e avaliação. Um estudo da totalidade de formas que se apresentam a cada qual. Gosto de acreditar que se reconhecem através de um conjunto de correspondências entre ambos. Mediante a insistência do meu olhar este agita-se, atualizando a cada segundo a decisão de ficar ou voar. Às portas da sua íris esbarro com a impossibilidade de continuar. Acreditei que o tempo poderia contribuir para desvelar fosse o que fosse. Mas apenas um abismo é-me devolvido. *Magritte once said that mystery is unknowable.* - <http://www.rene-magritte.com/son-of-man/>
Nesse oscilar, entre o cá e o lá, neste movimento de constante sondagem uma nova forma surge um novo intervalo, não somente espacial, não somente emocionalmente inquietante, mas uma imagem do outro. Um incêndio entre seres vivos, uma celebração entre a vida e a morte. A sonda consciente do exterior, de não se saber só, de acesso ao real, ao desentorpecer dos sentidos, do avivar da alma. Mas será sempre um exercício limitado, um exercício que devolve o inatingível.

No dia marcado para filmar, achei que faria todo o sentido usar aqueles materiais - impressos com textos e imagens - para trabalhar com o Antero. Enquanto montava o equipamento audiovisual, o Antero assistiu ao filme *Even dwarfs started small*³⁴.

Antes de iniciar a gravação, dei umas breves indicações ao Antero, indicações no sentido de que era necessário fazer uso do papel e da água, pronunciar-se sobre o que viu ou proferir textos e rimas como era do seu hábito. O resto está registado em vídeo.

O que me interessou neste trabalho foi sobretudo essa relação que estabeleci com aquela pessoa, estreitando laços. Partilhei um momento de operação no âmbito das Artes Plásticas e observei o seu modo de operar sobre elementos que há muito me interessavam, a água, os jornais respigados, o uso da linguagem e sobretudo o acesso à sua individualidade.



Fig.43 - Still de *Água Rasa* 2016. Video, 19 clips, cores e som. 21 minutos, 1920x1080pix

4.2 – Das colaborações

Nestes trabalhos de vídeos procurei sobretudo desdobrar a minha prática artística através da colaboração e, durante esse processo, realizar um certo número de ações paralelas - sendo uma

³⁴ Herzog, W. 1970. *Even dwarfs started small*. Werner Herzog Filmproduktion

delas a observação ativa da individualidade artística do outro, o explorar de novas formas de obter informação transitável/reutilizável noutros suportes – apropriando-me desta informação gerada - e por fim, no conjunto total desse processo, ter a oportunidade de ponderar sobre a essência do exercício ali realizado e de outros anteriores realizados apenas por mim.

O que em determinada altura procurei expressar através das seguintes palavras:

“Reconhecer simultaneamente, na fenda entre ficção e realidade, a estranheza e a familiaridade nos gestos e resultados de Outro. Como um bloco errático, que se fixa num contexto totalmente diferente da sua génese, o performer delegado enquadra-se e estabelece-se legitimamente através da práxis, colocando em questão não só a autoria como a essência do objeto final.” (Lira, 2016)³⁵

Na sequência destas palavras o que pretendi indicar com ficção e realidade foi não só o carácter duplo do vídeo - registo documental com encenação/ficção - mas no sentido de - enquanto em observação - se estar entre um participar e observar. Na ordem de ideias de colaboração a performance delegada permite abrir espaço para esse levantamento de questões autorais – sobretudo na legitimidade do performer convidado enquanto autor produtor, da essência das suas ações dentro do campo das Artes Plásticas e na legitimidade de todo o que ali se faz. Com o introduzir de novas formas, alimentando o meu trabalho através desse contacto com o mundo exterior ao contexto das Artes Plásticas - serve esse propósito duplo de por um lado dar continuidade e renovação e por outro convocar um melhoramento, de mim mesmo e do trabalho em si, simplesmente pela crença no novo, na renovação.

Tive um professor que mencionava a ideia de que *entre ti e o mundo escolhe o mundo*, na altura da realização destes trabalhos não pensei sobre isto, mas essa outra coisa à qual se referia pode ser aqui revertida a meu proveito próprio no sentido de que através das colaborações há uma forma de avançar com o trabalho.

³⁵ Transcrição do texto escrito durante uma residência artística. Residência artística realizada na *Raum* - A *Raum* é uma plataforma online que promove programas de residências artísticas. (consultado a 06/10/17) <http://raum.pt/>

5 – Considerações finais

Depois de ter escrito esta dissertação, percebi que é a consciência de que estou *no meio* que resume a minha prática. Que é essa relação de estar entre os elementos que melhor favorece o meu trabalho artístico como também a minha vida pessoal – esses elementos são os materiais, os lugares e o encontro com as pessoas.

O exercício de redigir a componente de escrita da tese proporcionou o pensar por outras palavras um discurso que resistia subjacente ao meu trabalho. Através do encontro e estudo mais aprofundado de outros artistas e do repensar a minha própria prática, surgiu uma forma renovada de olhar sobre o mesmo. Os assuntos principais do texto expressam-se pelo desejo de operar sobre a matéria, pelo prazer da observação consciente e o desenvolvimento artístico aliado ao humano. Esses assuntos mantêm-se constantes, antes, durante e após a conclusão desta dissertação.

As palavras utilizadas reforçam e esclarecem o universo do trabalho prático, ainda que na maior parte das vezes se apresente como um desafio quase constrangedor do fazer, em boas ocasiões permite desvelar trechos de acesso direto aos fundamentos do trabalho analisado. O que alcancei foi sobretudo a compreensão do ritmo de execução e da natureza das tomadas de decisão (a nível estrutural) que ficaram mais evidenciadas. O media é uma ferramenta ao serviço de uma atividade que é motivada por um ímpeto que se constitui através de ações realizadas no interior de um dado tempo, - o processo. É nesse espaço temporal que procuro estar, com as condições mencionadas no decorrer desta dissertação. Na pintura, o acesso aos materiais motivadores ou operacionais; na instalação, a relação com o espaço e suas condicionantes; em vídeo e performance uma ação e a empatia com a pessoa ou situação.

Uma das questões essenciais que cruza todo o texto é o *fazer* mas essa tónica é demonstrada como se de um relatório se tratasse, assim importa igualmente mencionar como pretendo prosseguir com o meu trabalho. Apenas ambicionando manter-me fiel a essa direcção desejo prosseguir com três frentes. Uma primeira, que dará continuidade à construção de imagens, operando sobre diversos media continuando a incorporar elementos resultantes de encontros. Uma segunda frente, que procura reconhecer o que origina um trabalho e o modo como este por

sua vez dá origem a outro trabalho, através de um novo media, ou seja, que um desenho despolete um vídeo ou instalação ou vice-versa. E por último, o pensar sobre os dispositivos de exposição e de receção do meu trabalho.

Neste último ponto devo salientar a influência que recebi através de um maior contacto com o trabalho de autores como Anselm Kiefer (dispositivo, atelier, reaproveitamento da matéria) e Martin Kippenberger (linguística, contaminação entre uma obra e outra).

Foi igualmente com este plano de estudos que adquiri novamente o gosto por desenhar, por dar liberdade aos impulsos criativos e desmultiplicar-me em diferentes formas de operar.

Compreendi que os media estão ao serviço do processo e não são apenas formas de alcançar um objeto finalizado, interessa-me estar nesse fluxo onde encontro o pensamento e o gesto em alternância.

Esse *estar no meio* é encontrar disponibilidade para fazer a mediação entre o que tenho comigo e o que encontro no mundo. Que é a através da observação presente e ativa, que estreito essa distância - que elaboro pontes constantes entre os dois.

Que onde quer que esteja, em qualquer função, posso fazer uso desse capital criativo que cada um de nós traz consigo. E é nesse momento em que a vida se torna não apenas possível, mas sobretudo válida.

“Na vida cotidiana, “se” é uma ficção; no teatro, “se” é uma experiência.

Na vida cotidiana, “se” é uma evasão; no teatro, “se” é a verdade.

Quando estivermos prontos para acreditar nesta verdade,

então o teatro e a vida serão um só.”

(Brook, 2008, p.207).

6 – Índice de imagens

Fig.1 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Grafite e marcadores à base de álcool sobre papel. 29x21cm

Fig.2 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Grafite sobre papel. 29x21cm

Fig.3 - Pedro Lira - *Atelier 1*. 2015. Manga plástica, Fita cola, corda, iluminação

Fig.4 e 5 - Atelier Francis Bacon, *7 Reece Mews*. 2018

Fig.6 – Francis Bacon - *Figure Crouching*. 1949

Fig.7 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Técnica mista sobre papel. 21x29cm

Fig.8 e 9 - Anselm Kiefer – Barjac, 2010

Fig.10 – Daniel Buren - *In The Window, Diamond and Circle, Blue and Yellow*. 2017

Fig.11 - Pedro Lira - *Atelier 1, Instalação 1*. 2015. Manga plástica, Fita cola, corda, iluminação

Fig.12 - Pedro Lira - *Cinesfera, lugar comum*. 2014. Manga plástica, fita cola, cartão, iluminação; Silos, antecâmara nº2. 4x8x10m

Fig. 13 e 14 - Pedro Lira - *Um*. 2015. Manga plástica, fita-cola, outros. 400x500x600cm

Fig.15 – Anthony McCall - *Long Film for Ambient Light*. 1975. Installation drawing

Fig.16 - Pedro Lira - *WYWFM*. 2016. Técnica mista sobre manga plástica e papel. 82x170cm

Fig.17 - Pedro Lira - Still de *60 hour emoticons*. 2016. Vídeo 5m10s, 1920x1080pix

Fig.18 - Pedro Lira - *Bart*. 2015, Tecido e corda, 3x3x3m

Fig.19 - Pedro Lira - *Kebs*. 2015, Tecido e arame, 2x2x0,2m

Fig.20 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 120x120x700cm

Fig.21 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 120x120x700cm

Fig.22 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Manga plástica, fita cola, espelho, iluminação. 40x70x20cm

Fig.23 - Pedro Lira - *Lead or Follow*. 2018. Tecido, outros. 350x270x220cm

Fig.24 - Pedro Lira - *Sem título*. 2017. Técnica mista sobre papel. 24x30cm

Fig.25 - Pedro Lira - *Never again*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

Fig.26 - Pedro Lira - *Plaslimpa*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

Fig.27 - Pedro Lira - *Abu Dhabi*. 2015, técnica mista sobre papel, 2,5m x 2,2m

Fig.28 - Pedro Lira - *Sem título*. 2016, técnica mista sobre papel, 18x18cm

Fig.29 - Pedro Lira - *Painel 1*. 2017 - Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha

Fig.30 - Pedro Lira - *Painel 2*. 2017 - Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha

Fig.31 - Pedro Lira - *Painel 3*. 2017 - *As coisas possíveis*, Museu Casa Bernardo

Fig.32 - Pedro Lira - *Painel 4*. 2018 - *Em folha!* Fundação D^o Luís I, Centro Cultural de Cascais

Fig.33 - Pedro Lira - *U aint good enough*. 2017. Técnica mista sobre papel. 62x105cm

Fig.34 - Pedro Lira - *XIA5F*. 2015. Carvão e pastel seco sobre papel. 68x104cm

Fig.35 - Pedro Lira - *Sem título*. 2015. Técnica mista sobre papel. 210x130cm

Fig.36 - Pedro Lira - *Fátima, autorretrato*. 2016. Acrílico, Pastel seco, Tinta da china sobre papel. 68x104cm

Fig.37 - Pedro Lira - *Lancia*. 2017, técnica mista sobre papel, 21x29cm

Fig.38 - Pedro Lira - *Practical joke*. 2016, técnica mista sobre tela, 14x16cm

Fig.39 - Pedro Lira - Still de *Tape* 2016. Vídeo, 5 clips, cores e som. 8.05 minutos, 1920x1080pix

Fig.40 - Pedro Lira - Still de *Tape* 2016. Vídeo, 5 clips, cores e som. 8.05 minutos, 1920x1080pix

Fig.41 - Pedro Lira - Still de *Salto* 2016. Vídeo, 4 clips, cores e som. 5,15 minutos, 1920x1080pix

Fig.42 - Pedro Lira - *Cinesfera, lugar comum* 2014; 4x8x10m, manga plástica, fita cola, cartão, iluminação; Silos, antecâmara nº2

Fig.43 - Pedro Lira - Still de *Água Rasa* 2016. Video, 19 clips, cores e som. 21 minutos, 1920x1080pix

7 - Referências bibliográficas

- . Baal-Teshuva, Jacob (2010). *Mark Rothko*, Taschen GmbH
- . Buren, Daniel (1971, p.83). *The Function of the Studio*, translated by Thomas Repensek. in *October*, no.10 (Fall 1979)
- . Brook, Peter (2008). *O espaço vazio*, Tradução de Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro
- . Bukowski, Charles (2009). *Notes of a dirty old man*, Virgin Books
- . Camus, Albert (2005). *The Myth of Sisyphus*, tradução de Justin O'Brien. Penguin Books
- . Diederichsen, Diedrich; Goldstein, Ann; Lee, Pamela M.; Temkin, Ann (2008). *The problem perspective*, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art
- . Hoffman, Jens (2012). *Studio, Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery and The MIT Press
- . Jones, Amelia; Heathfield, Adrian (2012). *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*, Bristol, UK: Intellect
- . Rancière, Jacques (2013). *Béla Tarr: O Tempo do Depois*, Tradução: Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro
- . Saramago, José (julho 2018). *Ensaio sobre a Cegueira*, Porto Editora

. Voltaire (Arouet, François-Marie). (2016) *Cândido ou O Optimismo*, Lisboa: Relógio d'Água

. **Endereços Web**

. Alys, F. - *Painting / retoque* - (2008) - (consultado a 23/07/2018)

<http://francisalys.com/painting-retoque>

. Bacon - Francis Bacon Studio - *7 Reece Mews* - (consultado a 21/07/2018)

<https://www.francis-bacon.com/artworks/studio/7-reece-mews>

. Boogerd, Dominic van den (2010, April 23). *The Fall of the Studio* - Artists at Work.

Open! Platform for Art, Culture & Public Domain. (consultado a 02/09/2018)

<https://www.onlineopen.org/the-fall-of-the-studio>

. Brancusi, The Atelier Brancusi: A work of art in its own right

<https://www.centrepompidou.fr/en/Collections/Brancusi-s-Studio>

. Buren, Daniel (1971). *The Function of the Studio* (consultado a 31/08/2018)

<https://mff135.files.wordpress.com/2015/01/buren-the-function-of-the-studio.pdf>

. Consolaro, Alberto. (2008). *Adaptação ao mundo, avalanche de informações e a serendipidade na Odontologia*. Revista Dental Press de Ortodontia e Ortopedia Facial, 13(3), 23-27.

(consultado a 31/08/2018) <https://dx.doi.org/10.1590/S1415-54192008000300003>

. Louisiana Channel. (2015). *Anselm Kiefer, Art is spiritual*

(consultado a 02/09/2018) <http://channel.louisiana.dk/>

. Kirby, T. (realizador). (2012). *The genius of photography. - Fixing the Shadows* BBC Four

(consultado a 02/09/2018) <https://archive.org/details/tGoPhoto>

. Magritte, R., (consultado a 10/09/2018) <http://www.rene-magritte.com/son-of-man/>

. “Numerologia”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [estudo da influência dos

números nas pessoas, nas suas características e traços psicológicos e na evolução da sua

vida], 2008-2013, (Consultado a 27/09/2018) <https://dicionario.priberam.org/numerologia>

. Tate Modern Gallery London (consultado a 21/09/18)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rothko-red-on-maroon-t01165>

. Raum, Residências artísticas - <http://raum.pt>

. Reid, G. (realizador). (2011) *Overview*

<https://vimeo.com/55073825> (consultado a 25/11/17)

. “Serendipidade”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [A faculdade ou o ato de descobrir coisas agradáveis por acaso], 2008-2013, (consultado a 02/09/2018)

<https://dicionario.priberam.org/serendipidade>

. *Audiovisuais*

. Kiefer, A. - Foto Copyright: Anselm Kiefer: Studios, (Flammarion, 2013)

. Bacon, Francis - The Estate of Francis Bacon. DACS/Artimage 2018. Foto: Perry Ogden

www.francis-bacon.com (consultado a 25/11/2018)

. Buren, D. /ADAGP, Paris.

<https://www.danielburen.com> (consultado a 25/11/2018)

. Fiennes, S. (realizadora). (2010). *Over your cities grass will grow* [DVD]. France: Kino Lorber

. Fotos gentilmente cedidas por Electricidade Estética. (consultado a 02/09/2018)

<http://electricidadeestetica.com>

. Fotos gentilmente cedidas por Museu Bernardo / Casa Bernardo. (consultado a 02/09/2018)

http://museubernardo.blogspot.com/2018_01_01_archive.html#7836202768942961741

. McCall, Anthony - https://www.researchgate.net/figure/Anthony-McCall-Long-Film-for-Ambient-Light-1975-Installation-drawing_fig1_290862761 (consultado a 25/11/2018)

. Herzog, W. (2010). *Cave of Forgotten Dreams* [DVD]. Lisboa: Prisvideo

. Tarr, B. (1987). *Danação* [DVD]. Lisboa: Midas Filmes