

A Variação do Desenho

Carolina Veigas

Dissertação

Mestrado em Artes Plásticas

Orientadora

Doutora Isabel Baraona

Caldas da Rainha, Março de 2023

Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha



Agradecimentos

À professora Isabel Baraona, que me acompanhou na orientação desta investigação e na minha prática artística, mostrando-se sempre prestável e atenciosa.

À ESAD.CR, por ser uma instituição de ensino que me tem dado oportunidades e ferramentas de aprendizagem.

Aos meus colegas de turma, por termos aproveitado este ciclo juntos.

À minha mãe, que desde cedo me incentiva no mundo artístico.

À minha irmã, por ser também a minha melhor amiga.

Ao meu gato, que me acompanha já há cinco anos.

Ao meu parceiro, à nossa casa e ao jardim que temos visto crescer.

E a todos os que se cruzaram comigo, a tudo o que esta dissertação gerou, o meu obrigada!

Resumo e palavras-chave / Abstract and key words

Resumo

A presente dissertação propõe apresentar uma reflexão sobre a minha prática artística, que tem como base o desenho, apresentando o desenvolvimento de um corpo de trabalho criado no decorrer deste Mestrado em Artes Plásticas. Refiro algumas premissas recorrentes que tenho observado durante a minha experiência de criação artística.

Palavras-chave: desenho; palavra; possibilidade; recorte; variação.

Abstract

This dissertation aims to present a reflection on my artistic practice, which is based on drawing, presenting the development of a body of work created during this Master of Fine Arts. I refer to some recurrent premises that I have observed during my experience of artistic creation.

Key words: drawing; word; possibility; cutout; variation.

Índice

Agradecimentos	2
Resumo e palavras-chave / Abstract and key words.....	3
Introdução	5
1. Contexto	6
1.1. Arte e Lugar	6
1.2. Mente e corpo	7
1.3. Processo	11
2. Um desenho por dia- diário.....	14
2.1. <i>Depois Logo Se Vê</i> , 2020.....	14
2.2. <i>Depois Logo Se Vê II</i> , 2021.....	15
2.3. <i>Depois Logo Se Vê III</i> , 2022.....	20
2.4. Apontamentos.....	22
2.5. <i>Neve</i> , 2022.....	27
2.6. Dualidade.....	33
3. Variação e recorte	34
3.1. Repetição.....	34
3.2. Variação	38
3.3. Colagem de Ideias.....	40
3.4. Colagem Física	40
3.5. Recorte	42
4. Desenho.....	45
4.1. Desenho em Costura	46
4.2. Desenho em Tecido	48
4.3. <i>Coisas</i> , 2021	49
4.4. <i>Ailleurs</i> , 2022	52
5. Crónicas da Vida	53
Bibliografia / Webgrafia	60
Lista de obras reproduzidas.....	62

Introdução

A presente dissertação procura expor uma vertente teórica da minha prática artística. No Capítulo n.º 1. *Contexto*, esclareço o meu percurso académico e como a envolvência entre o *eu - mundo interior*, e, a relação com a observação do *meio envolvente - mundo exterior*, influem no ato criativo. Neste capítulo, insere-se, 1.1. *Arte e Lugar* onde o facto de ter mudado de casa/estúdio e trocado de localidade tiveram interferência no *fazer*. Em, 1.2. *Mente e Corpo*, exponho a tentativa de estar presente, e atenta, como um ato meditativo para que o corpo possa estar liberto e criar. No ponto, 1.3. *Processo*, apresento alguns elementos recorrentes na minha prática.

De seguida, no Capítulo n.º 2. *Um desenho por dia- diário*, descrevo o íntimo de criar como se um diário se tratasse. No qual, os pontos 2.1., 2.2. e 2.3., discorrem sobre as séries *Depois Logo Se Vê* (2020, 2021, 2022), onde fiz um desenho por dia durante um período, assimilando a importância da prática de *atelier*. Dentro do mesmo, incluí, 2.4. *Apontamentos*, anotações entre o desenho/imagem e a palavra. A série 2.5. *Neve* (2022), tem destaque neste capítulo como exemplo prático. Para completar, insiro, 2.6. *Dualidade*, um diálogo entre o *eu* e o *outro*, presente em alguns dos textos que escrevo.

O capítulo nº. 3. *Variação e Recorte*, aborda formas de trabalhar. Em, 3.1. *Repetição*, elaboro o conceito e o seu seguimento até ao ponto 3.2. *Variação*. A partir da associação da memória, e fragmentos do meu dia a dia surge 3.3. *Colagem de Ideias*, e como, se aplica na prática em 3.4. *Colagem Física*. Para colmatar, penso sobre 3.5. *Recorte*, como outro olhar sobre o desenho.

No capítulo 4, intitulado de *Desenho*, surgem os pontos 4.1. *Desenho em Costura* e 4.2. *Desenho em Tecido*, pensando outras formas de desenhar para lá da folha de papel. Como exemplo, prevalece a obra 4.3. *Coisas* (2021), que é uma extensão do desenho, desde a escrita, à aguarela, ao tecido, ao conjunto de peças. Destaco a peça 4.4. *Ailleurs* (2022), reforçando a ideia de lugar para lá de biograficamente.

Termino com as *Crónicas da Vida*, que continuam o desenvolvimento de um corpo de trabalho prático e pensando no *que virá*. Finalizo a dissertação, com um olhar sobre a natureza e o impacto que tem vindo a ter no meu trabalho, e sobre aprender a *mexer na terra*.

1. Contexto

No Capítulo n. º1, integro o meu percurso académico e a forma como a mudança do sítio que habito tem tido repercussão no meu trabalho. Aprofundo o carácter meditativo na minha prática e sistematizo o meu processo criativo.

1.1. Arte e Lugar

Sou natural de Sintra, o que, desde cedo, me fez ter uma relação próxima com a natureza. Como diz Ana Vieira, *trabalho com os espaços, com as emoções e com os sentimentos*.¹

Na vida e no trabalho este carece de um *ir e voltar*, de um *estar lá e estar cá*. Por vezes necessito de uma distância temporal com o trabalho para o perceber. Estudei Arte Multimédia na FBA-ULisboa, enquanto vivia em Sintra. O mesmo se repete agora que estou no mestrado em Artes Plásticas na ESAD.CR e vivi em Peniche três anos. Durante a escrita desta dissertação mudei-me de Peniche para a Ericeira, sítio onde estou a *plantar raízes*.

O lugar foi ganhando uma importância enorme no meu trabalho. Para a criação surgir é necessário um sítio seguro, um lugar privado onde o meu corpo pode ser utilizado como ferramenta para libertar pensamentos, ações e criações. Um lugar seguro é para mim uma zona de liberdade, de espontaneidade, que está pronta para me receber de braços abertos. Este lugar é o meu estúdio.

Durante o período do mestrado, iniciei-me nas salas de projeto da ESAD.CR onde aprendi sobre a prática conjunta e de como era bom partilhar atelier, pois, estávamos lá para o mesmo. No segundo ano de mestrado a carga horária era menor, o que fez com que estivesse mais tempo em Peniche, no estúdio que ficava no piso superior da casa onde vivia. Assim, cedi o meu lugar no atelier a outros estudantes da ESAD.CR. Em Peniche, o meu tempo era passado a trabalhar e o restante no estúdio, em casa. Neste estúdio tinha uma mesa para costurar, outra para desenhar, outra para escrever.

¹ Fiadeiro, M. A. (2020). *Artistas, Artesãs, Pioneiras*. Sintra: Edições Caixa Alta. (p.91).

Atualmente na Ericeira tenho um estúdio muito mais pequeno. Tenho aprendido a adaptar-me. Deixei de ter espaço para ter desenhos na parede, tecidos e tudo mais. Sinto que é um espaço mais limpo e um lugar onde escolho o que quero fazer 'hoje'. Sigo a intuição e pego nos materiais que vou explorar. No final do dia, arrumo o que utilizei, sejam materiais de desenho ou de costura. Ainda estou a aprender a movimentar-me e a criar neste espaço. Sinto que a mudança de espaço de trabalho altera a forma de me movimentar, assim como a rotina e os hábitos, que fui adquirindo no anterior estúdio, em que estive três anos. Metaforicamente é como se todas as manhãs acordasse e tivesse um caderno em branco na secretária. Tenho ponderado que, com o chegar da primavera quero aproveitar para criar na natureza e ao *ar livre*, visto estar muito perto dos mesmos. Pois, percebi que o espaço fora do estúdio também pode ser espaço para criação.

O facto de não ter desenhos espalhados o tempo todo, faz com que não esteja tão imersa. A simplicidade tem-me dado clareza. Tenho procurado *construir* uma bolha espiritual. O processo criativo é inerente à minha essência; não consigo fugir de fazer e de criar. Ademais, a prática artística está relacionada com tudo o resto na minha vida. Não é só sobre costurar, sobre pintar, sobre escrever. É sobre mim, o que está dentro de mim e sobre a forma como vejo tudo aquilo que me rodeia.

Gostaria de concluir, contextualizando que estudei Arte Multimédia e que a minha procura nas Artes Plásticas acontece por me aperceber que gosto da fotografia, maioritariamente fotografia analógica e do vídeo analógico, no entanto, compreendi que estes não são os meus meios de eleição.

1.2. Mente e corpo

Esta bolha espiritual é imprescindível. É necessária uma boa relação com o *eu interior*, ou seja, uma relação honesta, seja de choros, de risos, de barulho, de silêncio, o que for, para que o corpo possa criar, se possa expressar, possa libertar(se). Quanto ao corpo, enquanto criador absorve e após algum tempo responde reagindo aos lugares e estímulos exteriores, e ao que é intencionado ou pensado. Pensamentos que podem ser *automáticos (impulsivos)* ou *construídos através de um conceito*. Muitas das vezes a partir duma ideia *contruída* o *fazer* leva-me a desviar do previsto. A arte que eu faço não é sobre elaborar uma ideia do início ao

fim, aparentemente, não existe uma razão para tudo. Penso que encontrar razões para as coisas é querer justificar. Uma flor não precisa de gritar que é bela, ela assim o é.

Os meios (materiais) que utilizo são um auxílio do corpo para se manifestar. Na maior parte das vezes vão comigo e ganham forma com o tempo e nos caminhos que percorro/ passeios. Uma série de trabalhos pode surgir dos vários passeios que faço, ao começar a desenhar o que vejo, que se prolonga por vários períodos, de meses ou simples dias. Há a possibilidade de desenhar a mesma planta durante vários dias, pintar o mesmo quadro ou continuar a costurar a mesma peça. Estes pequenos encontros entre o fazer e o ato de ver o que está à minha volta servem como anotações que no futuro servirão para uma mostra maior. Tanto pode ser o conjunto de desenhos, peças em tecido, ou acasos perdidos que não deram continuação a nada. A minha arte é sobre estar perdido. A minha arte é sobre encontros, e sobre estar atento a eles.

Se sair do meu estúdio durante alguns dias sou capaz de levar a máquina de costura no carro. Algumas vezes, quando vou passear levo um diário gráfico na mala, canetas, aguarelas e *kits* de costura, para que estes encontros possam ser feitos dentro e fora do estúdio, de forma que eu esteja preparada para eles.

O porquê da escolha do material é inicialmente intuitivo, como se tivesse sido colocado à minha frente, convidando-me a fazer algo. Em dado momento sinto que tenho de criar, será com o que aparecer à minha frente. É isto que eu tenho e foi isto que me foi dado. Os materiais que utilizo muitas das vezes foram-me dados por familiares ou encontrei-os. Por vezes compro materiais. Geralmente faço-o apenas quando tenho uma ideia cuja concretização depende de um material específico. Os diários gráficos fazem parte do meu processo artístico, por norma são fáceis de transportar e é onde anoto as ideias que me vão surgindo. Podem também ser desconstruídos, por exemplo retirando as folhas do caderno, como no caso de *Depois Logo Se Vê II*, 2021.

Esta conexão entre mente e corpo é como trabalhar de forma meditativa. Utilizo materiais que envolvem a ação do corpo, tal como Miranda Feng Zhang descreve *I have always been drawn to materials that involve the action of the body*.² Assim como os tecidos que costuro, por exemplo.

² The Story Behind Miranda Zhang's Artwork (s.d). Consultado em 2 de fev. 2023. Disponível em https://www.altuzarra.com/en-eu/a-list?utm_campaign=092421_A-

Os temas que abordo desenvolvem-se a partir da observação de algo exterior e da conexão com o interior, em muitos dos casos, o meu trabalho nasce da observação ou da sensação, não é mimético. Identifico-me sobre o que é dito numa conversa acerca de Eleonore Koch numa entrevista: *O tema da minha pintura desenvolve-se a partir de um olhar de relance, o momento em que uma imagem do mundo de fora coincide com a existência de uma imagem dentro de mim.*³

Este tempo/espço meditativo de criação, conexão entre mente e corpo passa por exemplo pelas horas que me dedico a bordar, onde gestos repetitivos e, de alguma forma, meditativos esclarecem aquilo que o trabalho se tornará. Esse tempo meditativo e os gestos repetitivos fazem-me ter consciência de uma certa insuficiência, como explica Agnes Martin:

*A percepção é uma função. Uma função faz parte de um processo. Ela não identifica nada. Nós não somos reconhecidos pela percepção. (...) Assim, nós não nos podemos identificar com o nosso trabalho. Uma vez que o processo da vida se estende até à estrela mais longínqua, o trabalho de cada um de nós não tem significado neste processo. No grande processo, na soma total da presença de todos os organismos vivos, o nosso trabalho é insignificante, infinitesimal e insignificante. Temos de nos dar conta disso.*⁴

Portanto, tenho de me dar conta de quão inútil poderá ser criar ou, então, não o questionar. Todavia, acredito que o impulso para o ato criativo não deve estar posto em causa, questionar demasiado esse impulso inibe a criação. Porque crio, para quem? Servirá isto para alguma coisa? É apenas um processo que algum dia me levará a lugar algum? Ou a lugar nenhum, e a peça nenhuma. Questionar o propósito só me impede de ir ou fazer.

List+Miranda+Zhang+(Y4iFRh)&utm_medium=email&utm_source=Klaviyo&utm_kx=kE3GfqdLdMCe ztxiGhvV4osnLZaEDT1pY90pAfYbbVpvlvbiqlGhTjE_IDwuzYIs.QSsaqE

³ Neves, G., & Pitta, F. (20 de jul de 2020). Lugares de encontro, palavras críticas - Eleonore Koch. Consultado em 2 de fev. 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FUKwvIKiQB0>

⁴ Martin, A. (2022). *A perfeição inerente à vida*. (I. Baraona, Trad.) Escritas : Manifestos, Caderno N.o 1. (p.4).

Para que serve uma pedra?

- Pensamentos.

Se levar a arte como um processo meditativo e do presente, percebo então que não tenho de estar em lugar nenhum, senão aqui. Esta forma de criar leva-me ao fazer, tal como a escrever esta dissertação.

Porque é que continuo a escrever?

- Pensamentos.

Num momento posterior e de análise faço uma introspeção sobre o que criei, sobre o que pinte, sobre o que escrevi. Só num conjunto de peças, de anos, de experiência de vida posso fazer uma análise do todo que sou. Faço referência a Lenore Tawney, por exemplo:

It was only relatively late in life, when she was almost 40 years old, that she became an artist and set an entirely new path for herself. (...) Lenore moved to New York in 1957. She left behind a very comfortable life in Chicago. She had to leave and go somewhere else to basically reinvent herself. (...) She fell into a very interesting group of artists, paramount among them Agnes Martin the great painter.⁵

Identifico-me com o trabalho de Lenore Tawney e com o processo inerente ao ato criativo. Fascina-me a sua paciência, o fazer meticuloso. Consigo perceber isso através dos seus trabalhos com fios e linha, e o cuidado do seu trabalho para que, por exemplo, os fios não se embaraçarem. A propósito da sua obra Lee Lawrence refere que *Her art stands as a proof that spirituality and meditation are not abstract pursuits but rooted in here and now.*⁶ O ar frágil, e ao mesmo tempo, a força do seu trabalho são outras vertentes que me entusiasмам.

⁵ *Lenore Tawney documentary*. (2019). John Michael Kohler Arts Center.

Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Dxv6ZXvp6LM>

⁶ Lawrence, L. (Primavera de 1998). *Artist of the Heternal Moment*. Baltimore: American Style. (p.60).

Tal como as transparências, a verticalidade e o ato expansivo do seu trabalho. Sobre esse paradoxo Tawney afirma *And of course, my work has been controversial too and a lot of people get scared when they see open things that they might fall apart. You know they are not strong and hard.*⁷

1.3. Processo

Muitas das vezes quando começo um trabalho não sei onde o mesmo me leva; apenas me deixo ir. Não planeio um projeto a partir de etapas, com vários desenhos, definindo materiais, tecidos, etc., o mesmo se vai formando na medida do fazer. Noto que ao fim de alguns anos a trabalhar há comportamentos e ações de criação que se começam a reforçar. Apesar do meu processo de criação ser diversificado, existem alguns elementos recorrentes e, por isso, vou tentar descrevê-los mais profundamente nos próximos parágrafos.

- Encontrar o perdido.

en·con·trar

- Ir de encontro a.*
- Fazer encontro de.*
- Dar casualmente com; deparar.*
- Achar.*
- Atinar, descobrir.*
- Ver na rua; passar por.*⁸

Encontrar ou ir de encontro a desenhos que fiz, tecidos, notas, escritos, etc. Aquele desenho que teve de ser feito ou um desabafo que só a folha de papel sabe *ouvir*. O fazer dá corpo ao que sinto e questionando-me sobre o que sinto. Quando se dão estes encontros é como uma máquina do tempo que me leva atrás, à pessoa que fui, para não me esquecer o que senti, o

⁷ *Lenore Tawney documentary*. (2019). John Michael Kohler Arts Center. Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Dxv6ZXvp6LM>

⁸ *Encontrar*. (s.d.). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/encontrar>

que vivi, o que sou. Encontrar alguém que já não via há muito tempo e que me fez pensar sobre quem fui e quem sou hoje. Apesar de haver uma linha temporal continuo a ser a mesma pessoa. O que penso sobre este assunto estava perdido. Ir ao encontro do *perdido* é ir ao encontro do que evito ou ir ao encontro do que é importante para mim e para a pessoa que gostaria de ser.

- *Cruzar coisas perdidas.*

cru·zar

- a) Dispor em forma de cruz.*
- b) Atravessar, cortar.*
- c) Sulcar o mar em direcções diversas.*
- d) Passar através de; penetrar.⁹*

Após encontrar peças perdidas há relações que surgem, e começo a procurar os seus pares. Que outras coisas criei têm a ver com isto. Cruzo peças, textos, tecidos, vejo como eles se envolvem uns nos outros e uns com os outros. Por vezes surgem estímulos ou ideias para novas peças e começo a fazê-las para complementar aquelas que já existiam. Esta é uma fase de cortes, recortes e colagens, um passo que, por si só, já utilizo quando estou a criar. Este momento serve para que estas criações se cruzem e passem através umas das outras. Começam a surgir ligações entre coisas que já me tinha esquecido. Então, as peças começam a fazer-me mais sentido.

- Criar ligações é nascer.

cri·ar

- a) Dar existência a.*
- b) Dar o ser a.*
- c) Gerar; produzir.*
- d) Originar.*

⁹ *Cruzar*. (s.d.). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/cruzar>

- e) *Educar.*
- f) *Inventar.*
- g) *Fomentar; estabelecer; interpretar.*¹⁰

Quando surgem os cruzamentos e ligações desponta uma nova coisa, um outro conceito ou uma nova faísca de pensamento. É algo que me faz pensar sobre este todo. Algo que começa a manifestar-se, a formar-se a constituir-se porque teve um pensamento, uma associação. Estas coisas têm a ver umas com as outras e elas têm algo a dizer. O que é que este conjunto de coisas quer dizer? Um livro de poemas é diferente de um poema solto, e para mim criar é fazer nascer. Como se estes poemas, tecidos, textos estivessem dentro de um livro, daqui nasceu um livro e uma história que pode ter diferentes interpretações e complexidades.

- Nascer é reunir.
nas·cer

- a) *Brotar (da terra).*
- b) *Germinar.*
- c) *Começar a manifestar-se.*
- d) *Principiar a aparecer no horizonte.*
- e) *Derivar-se, provir (de outra coisa).*
- f) *Formar-se, constituir-se.*
- g) *Sobressair; formar relevo.*
- h) *Arrancar, sair, principiar.*¹¹

Quando finalmente existe a maturação de um conjunto de peças soltas surge o projeto no meu trabalho. A minha prática transdisciplinar e o conhecimento adquirido através da experiência educacional e profissional dão origem a um conjunto de trabalhos que podem então se for possível, serem apresentados ao público.

¹⁰ *Criar.* (s.d.). Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/criar>

¹¹ *Nascer.* (s.d.). Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/Nascer>

2. Um desenho por dia- diário

No Capítulo n. 02, desenvolvo uma reflexão sobre desenhar todos os dias durante um período superior a um mês, o que tem sido uma prática recorrente nos meus últimos três anos de trabalho. Para além disso, reflito sobre a relação entre desenho e palavra.

2.1. *Depois Logo Se Vê*, 2020

A série *Depois Logo Se Vê*, 2020 surge durante o período de confinamento onde todos fomos obrigados a abrigar-nos nas nossas casas. Durante esta fase decidi fazer uma caminhada e um desenho por dia, durante 47 dias. Estava localizada em Peniche, e a maior parte das caminhadas eram feitas na praia, onde no mesmo dia fazia um desenho. As prioridades e os hábitos das pessoas mudaram, citando Emanuele Coccia: *Medidas de proteção envolveram e transformaram nossos hábitos e foi necessário nos resguardarmos durante meses dentro de nossas casas, como casulos.*¹²

Nessa altura tinha a intenção de fazer uma anotação do momento. Durante aquele período dedicava-me a exteriorizar o que via ou imaginava, sendo desenhos de observação ou imaginação. O que caracterizou este conjunto heterogéneo de trabalhos foi a tentativa de desprender-me do desenho que teria feito no dia anterior e não antecipar ou antever aquele que viria a fazer no dia seguinte.

Apesar de esta série ser feita num diário gráfico e ser mostrada, ou seja, de certo modo partilhada (via Instagram) ou comunicada, concluo que enquanto artista e pessoa, serviu-me mais como memorização da experiência e reflexão. Os meus desenhos e escritos são bastante pessoais e vulneráveis. Não revelo tudo aquilo que crio, todavia o que mostro a outro/ alguém foi feito com a mesma intenção de que se tivesse sido feito e mantido em privado.

Penso que, por vezes, se tentarmos utilizar a sedução para a nossa arte ser admirada esta a longo prazo voará. Como uma flor falsa que nos conquista ao longe. Se ficarmos com ela, todavia de que valerá estar bela todo o ano, se não cresce, nem floresce?

A arte para a mim é sobre o dia a dia, sobre as subtis mudanças que não são vistas se não forem registadas, como um corpo que muda, uma cara que forma rugas, aos poucos, e que

¹² Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora. (p.15).

ao fim de 70 anos são sim, visíveis. A minha arte é sobre o registo, o registo do presente, do feito, do não feito e do respeito pelos ciclos. Mais do que ter uma rotina no ato de criação, no dia a dia, é preciso estar atenta; atenta ao ato de parar, de esperar. O silêncio não é silêncio, e o fazer é também não fazer. Revejo-me na ética da poesia chinesa *For example, when someone keeps a diary of his plans and memories, dreams and fantasies, which no one else is allowed to read and which is to be destroyed after his death, it is obvious that he writes for reflection and memorization rather than for communication.*¹³

Muito do que crio vem de diários, e é esta procura no íntimo que a torna vulnerável. A série *Depois Logo Se Vê 2020* foi feita de forma desprendida e um modo de experimentação. É muito colorida, foi como descobrir a cor, o seu poder, a sua sensação, e aprender sobre transparências e misturas. -Que sensação causa uma certa cor com outra?

2.2. *Depois Logo Se Vê II, 2021*

A série *Depois Logo Se Vê II, 2021*, surge após a série *Depois Logo Se Vê, 2020* com mais maturidade, e a assimilar a importância de se desenhar todos os dias como hábito, metodologia e treino da mão. O fazer impulsiona a criação. Esta série é composta com o mesmo pensamento base e atitude de *DLSV 2020*, onde fiz um desenho todos os dias (ao longo de 48 dias). O intuito, inicialmente acidental, passou a ter um propósito, que a cada ano que passa vá acrescentando um dia ao período entre o primeiro e o último dia dos desenhos, de modo que, passo a passo, ano para ano, continue a acrescentar algo, todavia que a essência perdure. Então, quem sabe, tornar-se-á uma tradição de vários anos. Um projeto a longo prazo.

Verifiquei à posteriori que, nos desenhos do ano de 2021, existiu uma maior conexão e um fio condutor entre o desenho de um dia para o outro, um seguimento temático, de cor ou do próprio médium, sendo que este surge fluentemente a partir do pensamento do desenho do dia anterior. Nesta série surgiu o descoser e descolar das páginas do diário gráfico e uma variação na forma de apresentação dos desenhos ou da escala. Quando os desenhos estavam no livro havia uma abordagem ritmada na sua leitura, um ato específico de observação entre o desenho e o espectador.

¹³ AA.VV. (1991). *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press. (p.54).



Figura 1. Parte da série *Depois Logo Se Vê II* (2021). Exposição Coletiva *Linha de Fuga*, Fundação D. Luís I, Cascais.

Surgiu a desconstrução do diário gráfico e os desenhos começaram a ser mostrados com diferentes orientações. Como por exemplo:



Figura 2. Dia 5, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.



Figura 3. Dia 8 - Para Lá e Dia 5, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.

O mesmo desenho desdobra-se e multiplica-se, pode ser mostrado de variadas formas e, assim, expandir o seu significado quando retiradas as páginas dos diários gráficos. Como afirma Ana Vieira: *Há tantos níveis de realidade para mim*¹⁴, é me impossível clarificar ou justificar algo tão subjetivo à sensibilidade de cada um de nós, *todas as realidades se interpelam e comunicam*.¹⁵



Figura 4. Dia 8- Para lá, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.

É possível observar nesta série a utilização da costura, o que torna o papel mais frágil, este é perfurado com a agulha e facilmente pode alastrar o furo a um rasgão. É acrescido o cuidado a ter para que a peça persista ao tempo e transporte da mesma.

Estes desenhos têm outra característica específica, que é a impossibilidade de estarem apresentados fisicamente da mesma forma que estão apresentados neste documento. Pois, as páginas de diários gráficos têm versos e as costas de uns são ao mesmo tempo a frente de outros, ou são até apresentados através da sobreposição de mais do que um desenho. Esta impossibilidade de apresentação física, permite simultaneamente que estes desenhos

¹⁴ Fiadeiro, M. A. (2020). *Artistas, Artesãs, Pioneiras*. Sintra: Edições Caixa Alta. (p.91).

¹⁵ Fiadeiro, M. A. (2020). *Artistas, Artesãs, Pioneiras*. Sintra: Edições Caixa Alta. (p.91).

passem por uma metamorfose entre diferentes espaços pela diversidade da forma que podem ser apresentados. Posso associar esta característica específica a uma metáfora sobre a impossibilidade física de estar em *todo o lado* ao mesmo tempo, como até à constatação de que me tenho deslocado de sítio em sítio.

Observamos na *Figura 4*. que o desenho tem a colagem subtil de um pequeno pedaço de cor em tons azulados, verdes, amarelos e arroxeados, retirado de um diário gráfico utilizado para testes de cor. Estes testes de cor, se necessário, são retirados do seu meio comum (caderno onde estão inseridos) para habitar uma outra superfície, tornando-se ou integrando-se um outro desenho. É cada vez mais constante esta minha utilização de formas que saem dos testes de cor para outros desenhos.

O exemplo da página seguinte é aquilo a que chamo de “testes de cor”, páginas livres onde, à medida que vou fazendo outro desenho, vou testando as cores e as aguadas para ver se estão com a tonalidade que gostaria de obter. Os testes de cor são páginas simples e uma expressividade diferente de outro tipo de desenhos que faço. O facto de eles serem despreocupados e *não pensados* formalmente como um desenho leva-me a constatar, o que é agora óbvio, que para mim se tornaram desenhos.



Figura 5. Testes de cor (Sem data). 14 x 20.8 cm. Aguarela sobre papel.

Ao selecionar as imagens para a dissertação pensei nestes testes de cor como formas escultóricas. Quando recortados são muitas vezes colados noutras páginas, desaparecendo, assim, a sua visão de forma isolada. No entanto, quando observo os recortes em formas isoladas começo a pensar neles como seres tridimensionais. Neste momento guardo um conjunto de recortes que potencialmente podem dar origem a um novo conjunto de trabalhos.

2.3. *Depois Logo Se Vê III, 2022*

Comecei a desenvolver *DLSV III* com as mesmas premissas das séries anteriores, elaborava um desenho por dia e nesse dia o desenho estaria terminado. Nesta série já elaborei três desenhos diferentes em três dias seguidos, desta vez, estou a focar-me em desenhar plantas através da cor e da forma. Na série anterior *DLSV II* trabalhava muito o vazio e o cheio através do branco ou do *não pintado*, do efeito positivo-negativo. Nesta série estou a trabalhar com o carvão mineral, uma rocha sedimentar combustível, um meio proveniente da natureza, não para trabalhar a planta em si, mas o modo como a sua forma e cores se estabelecem, quase como uma grelha de claro e escuro, geometria e linhas que procuram uma coerência na forma da planta, tentando perceber o modo como esta cresce, e tem as suas simetrias e dimensões.

Nesta série, em vez de vários desenhos soltos, tenho-os colado uns aos outros à medida que os faço. Ao contrário das séries anteriores há dias em que não desenho, simplesmente porque assim não se proporcionou. O dia passou e não desenhei, mas esses dias também intervêm no processo criativo, com uma folha branca que se junta aos desenhos da série e com números que se inserem no canto inferior direito. Tenho escrito este texto enquanto faço a série de desenhos, há folhas brancas que já não estão presentes no desenho ou foram preenchidas, há recortes, e algumas folhas já perderam a sua ordem numérica à medida que iam sendo feitas, para uma ordem inconsciente aleatória ou por uma questão de composição. Pretendo continuar a fazer a série *Depois Logo Se Vê* anualmente, contudo as premissas que dão origem a esta série são livres para mudar, alteram-se com o meu crescimento enquanto pessoa e aprendizagem enquanto artista. A série deste ano foi agregada para formar um único desenho. Desenhar todos os dias continua a fazer sentido para mim, todos os dias, um ponto, um traço, um traço é uma direção. Pensei que fosse fazer um único desenho visto que já tinha

colado os últimos 12 desenhos. No entanto acabei por fazer o seu recorte novamente e, em vez de 1 desenho voltei a ter 12. Parece-me um bom número, estamos no último mês do ano, mês doze, dezembro.

Quando recorto os desenhos volto a ter liberdade na montagem. A mudança agrada-me, nenhuma realidade permanece estática, o mesmo se dá com o número de vezes que mudo a disposição no espaço do meu estúdio, tudo se funde.



Figura 6. Série DLSV III, 12 desenhos (2022). 32.5 x 23 cm. Técnica mista sobre papel.

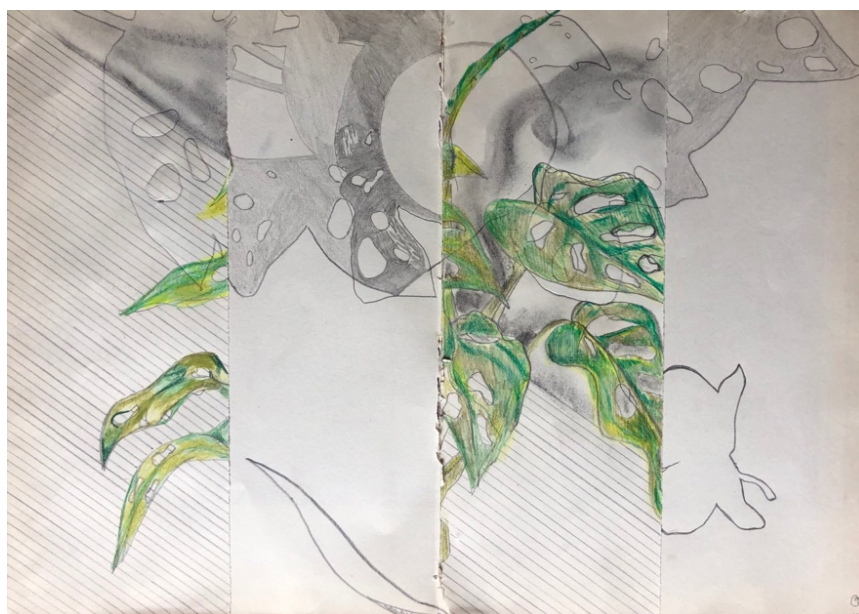


Figura 7. 1/12 Série DLSV III (2022). 32.5 x 23 cm. Técnica mista sobre papel.

2.4. Apontamentos

O meu trabalho tem como base o quotidiano, muitas das vezes, o que acontece no dia a dia. Tenho consciência de que tudo o que me rodeia pode influir o que faço e faz suscitar o impulso de criar. O texto tem vindo a ser uma das características que recentemente define o meu trabalho. Em *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting* afirma-se que:

Poetry and painting are siblings from the same womb; both emerge from the emotions and the environment of daily life, and both must have a beauty and the power to move people. If one's surroundings are insipid and one's emotions are not aroused, then the poem or painting that is produced will inevitably be dull or commonplace. A poem or a painting lacking in beauty cannot possibly have the power to move people; the reader or the viewer will find it as flavourless as chewing wax.¹⁶

Penso que o meu trabalho permite, a quem o observa, a liberdade de dar prevalência à parte ou ao todo. Ou seja, ao seu conjunto? Aos desenhos? Às palavras?

No contexto da minha prática transdisciplinar é fundamental que as apresentações públicas reflitam as relações entre os diferentes meios e suportes, sem criar hierarquias, antes estabelecendo diálogos transversais. No catálogo acima citado:

(...) the relationships between poetry, calligraphy and painting may take it clear why critics in the past avoided the terms "poetry", "calligraphy" and "painting" as such, but spoke of "poetry meditation", "calligraphy meditation" and "painting meditation". The term "meditation" may be abstract, but it provides a

¹⁶ AA.VV. (1991). *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press. (p.14).

*generalization that can serve as the basis for comparing
the three arts.¹⁷*

Assim, gradualmente, a relação texto/imagem, que parte de uma atitude meditativa, vai-se tornando mais complexa.

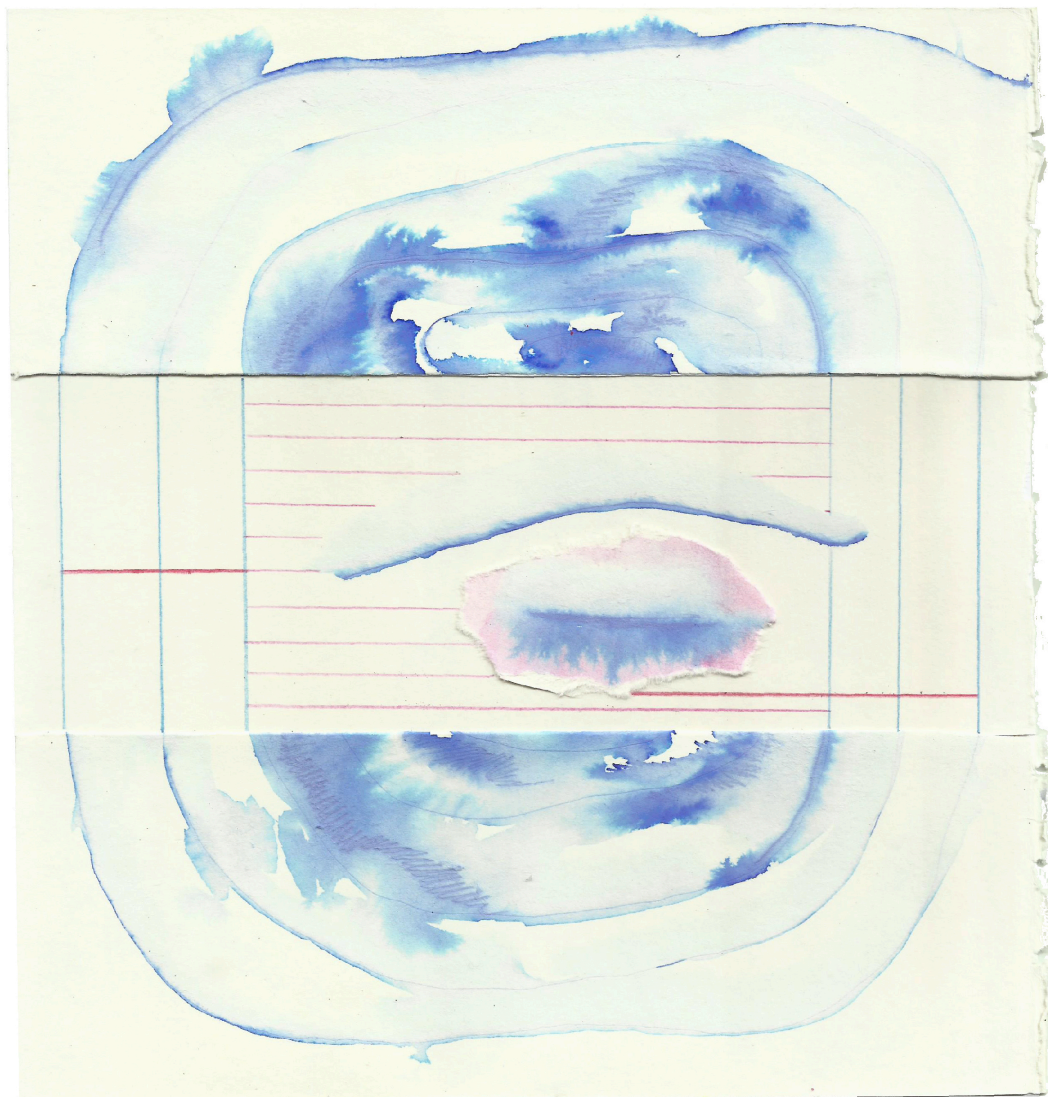


Figura 8. Dia 46 - Azul, Série DLSV II (2021). 21 x 22cm. Técnica mista sobre papel.

O desenho acima apesar de não conter texto suscita em mim algo poético, talvez a espiral em azul que foi aguarelada ou as duas figuras que fazem lembrar uma sobrancelha e um olho.

¹⁷ AA.VV. (1991). *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press. (p.19).

Em relação aos desenhos que se seguem, embora haja em todos a presença de palavras há uma distinção clara a fazer:

- a) Sendo recortes de revistas e letras coladas de forma a manter alguma distância entre elas, cada letra tem espaço para respirar e existe tempo para a leitura. A palavra 'lentamente' neste desenho intensifica um modo de leitura da palavra ou visualização do desenho.



Figura 9. Dia 10 – Lentamente, Série DLSV II (2021). 20.8 x 14.6 cm. Técnica mista sobre papel.

- b) Tenho um tipo de letra cursivo que utilizei no desenho *Lado a Lado*. Estas palavras repetem-se ao longo do desenho e vão se aproximando umas das outras unindo-se.



Figura 10. Dia 21 - Ser mulher e Dia 20 - Lado a Lado, Série DLSV II (2021). 19.8 cm x 29.4. Técnica mista sobre papel.

c) Utilizo as letras de um carimbo que tenho e que serve para marcar várias palavras nas minhas peças. Apesar de não considerar a caligrafia um dos aspetos mais importantes no meu trabalho e, obviamente, sem poder comparar à grandiosidade da caligrafia chinesa, penso que a minha prática de desenho e escrita é meditativa. Esta relação com as palavras surge do mesmo modo através dum carimbo que encontrei que tem um número limitado de letras e símbolos, e que depois de feito pode ser utilizado repetidas vezes. No entanto, se quiser escrever outra coisa, tenho de retirar as letras uma a uma, procurar as novas que pertencem à frase seguinte e fazê-lo. O desenho abaixo apresenta a relação entre a palavra e o desenho, assim como a repetição da palavra *resposta* que foi carimbada sobre fundos de tonalidades distintas para apresentar diferentes anotações.

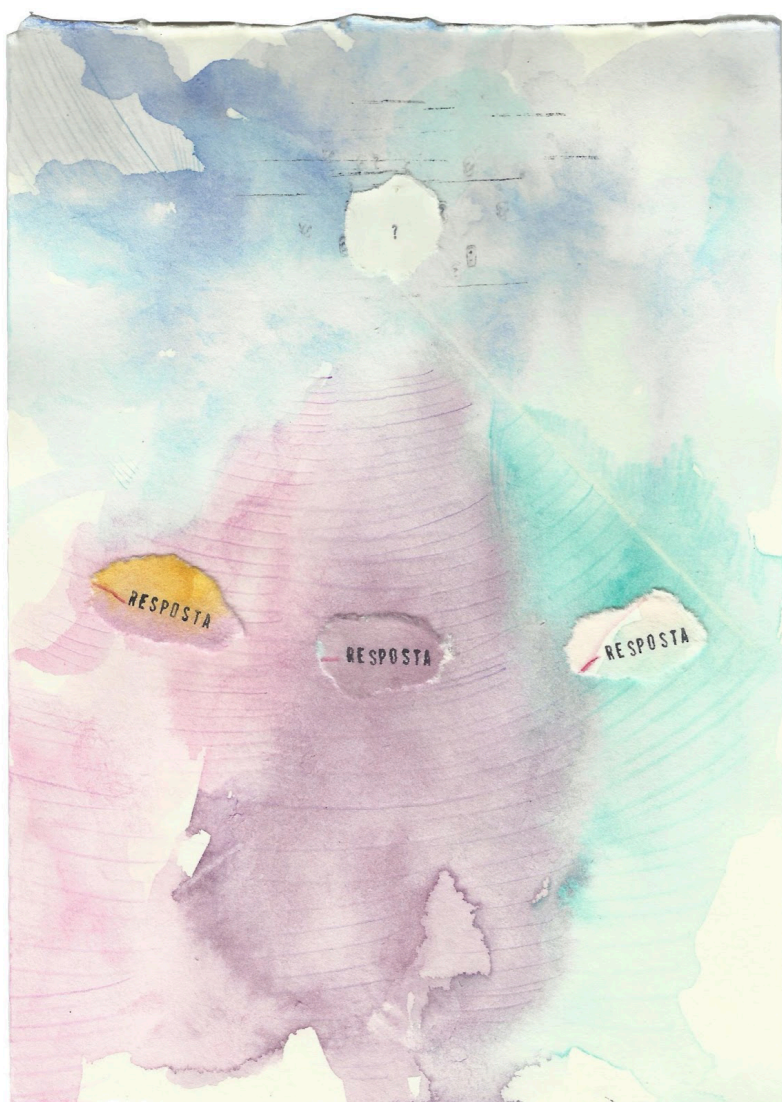


Figura 11. Dia 41 - Resposta, Série DLSV II (2021). 14.6 x 20.8 cm. Técnica mista sobre papel.

O meu trabalho é um processo meditativo, uma cadência necessária para me manter no ritmo e no *flow*. Utilizo a prática artística para transparecer parte daquilo que sinto e vivo, conjugando-o com as aprendizagens que tenho colecionado ao longo destes anos ao aprofundar os estudos artísticos. Conjugando desenhos, tecidos, poemas, cerâmicas, fotografias, colagens, costuras, tapeçarias, das mais variadas formas de modo a revelarem o que então são os meus sentimentos.

2.5. *Neve, 2022*

Neve é uma série de desenhos onde exploro o desenhar a partir do que foi ver e sentir neve pela primeira vez. A inocência e a pureza de sentir uma nova sensação e de a materializar. Esta experiência fez-me lembrar Degas quando afirma que: *Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a.*¹⁸

Estes desenhos surgiram após observação atenta da paisagem e do que foi sentir o que é estar rodeada por neve, só ver branco à minha volta, por vezes até no céu. Esta experiência levou-me a pensar que: *The act of reflection is not a passive observation which produces a copy of the preliminary act; it is rather an integrative mental force that selects and reshapes the internalized impression of the preliminary act and transforms it into a new highly edited version of mental reflection.*¹⁹

¹⁸ Valéry, P. (2012). *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac Naify. (p .69).

¹⁹ AA.VV. (1991). *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press. (p.50).



Figura 12. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.

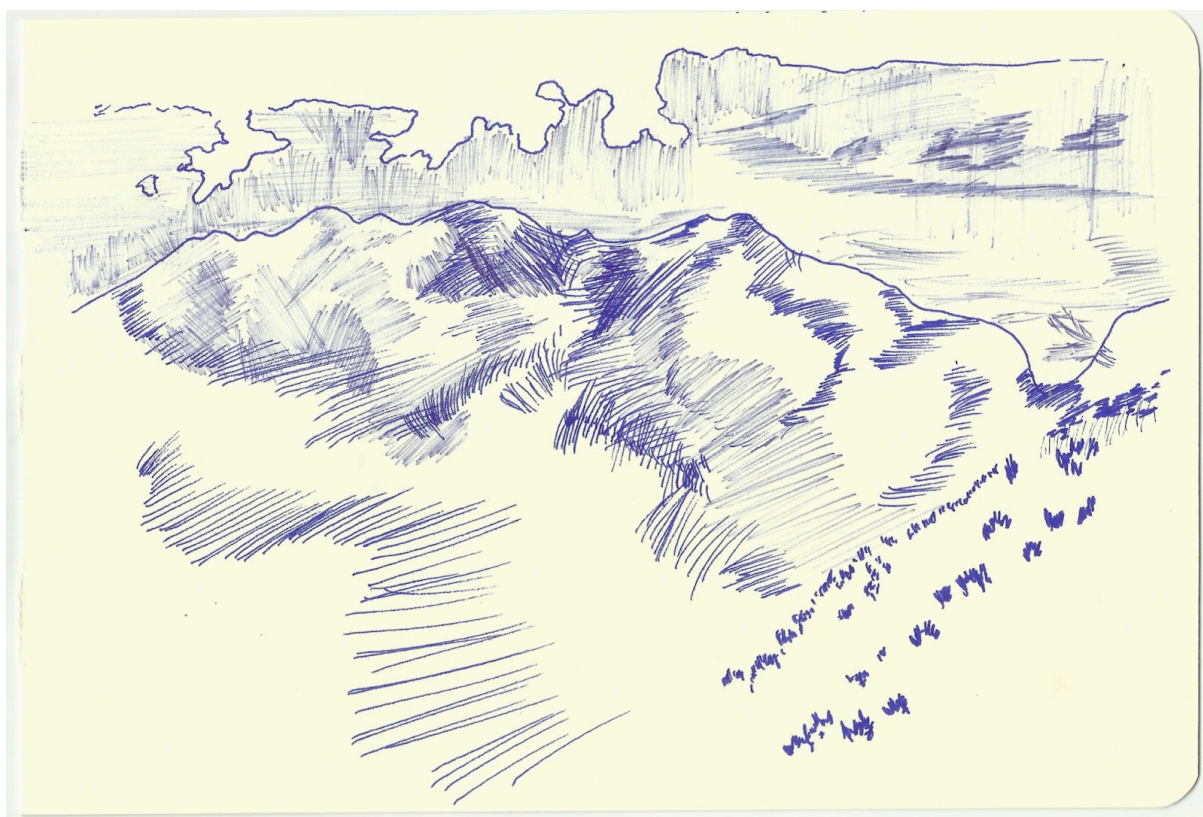


Figura 13. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.

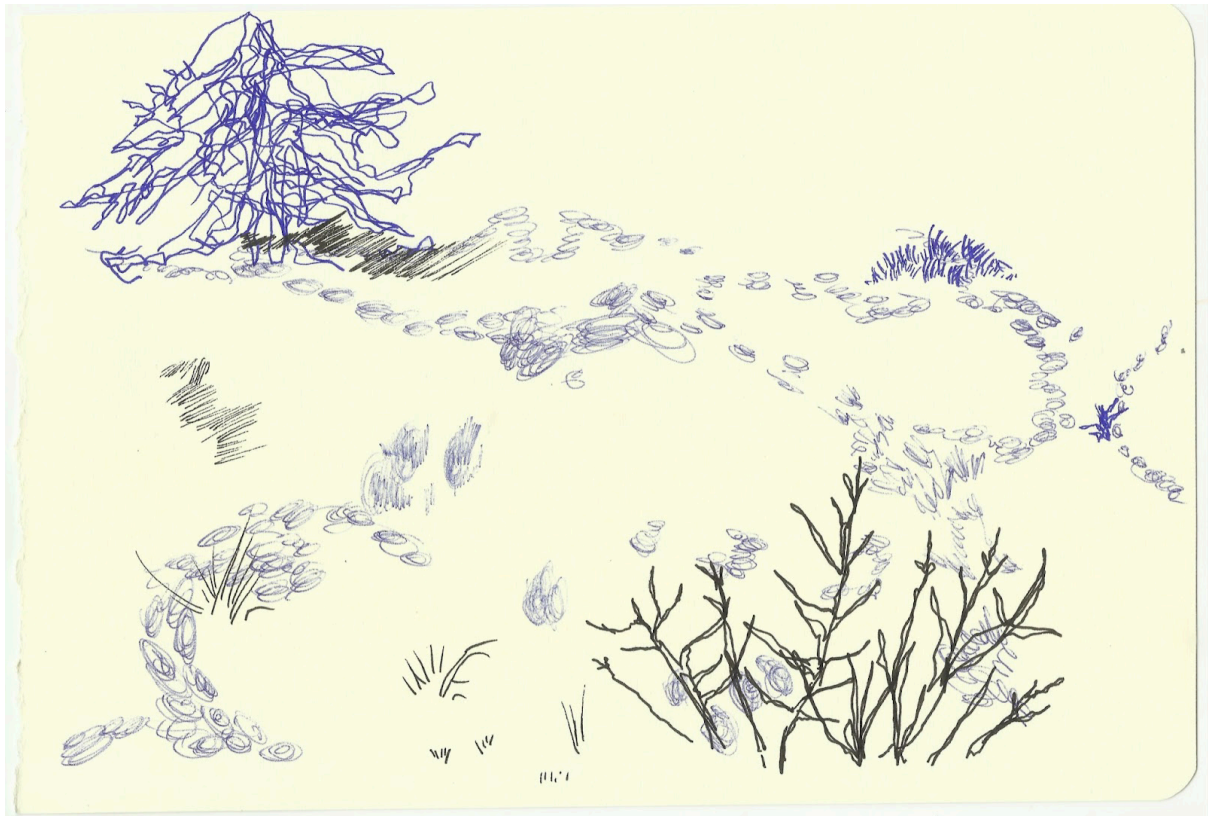


Figura 14. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.

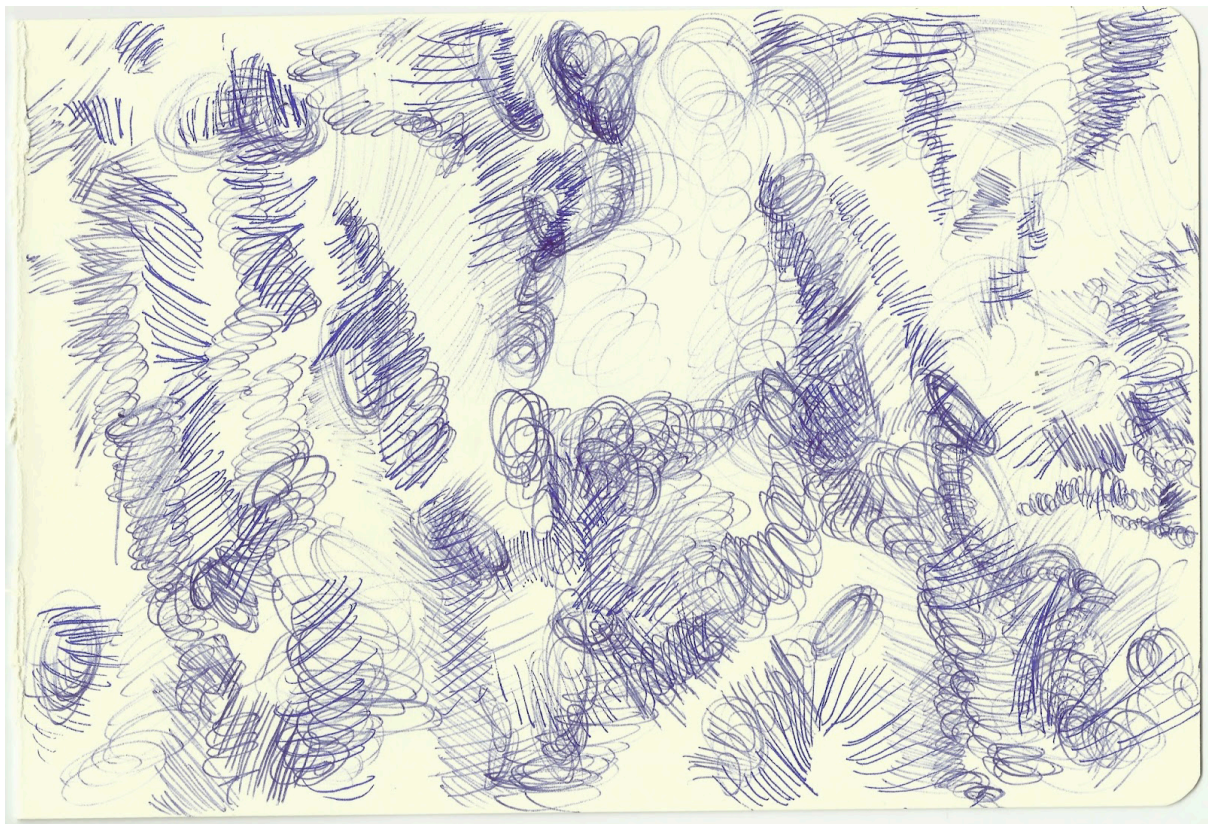


Figura 15. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.



Figura 16. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.

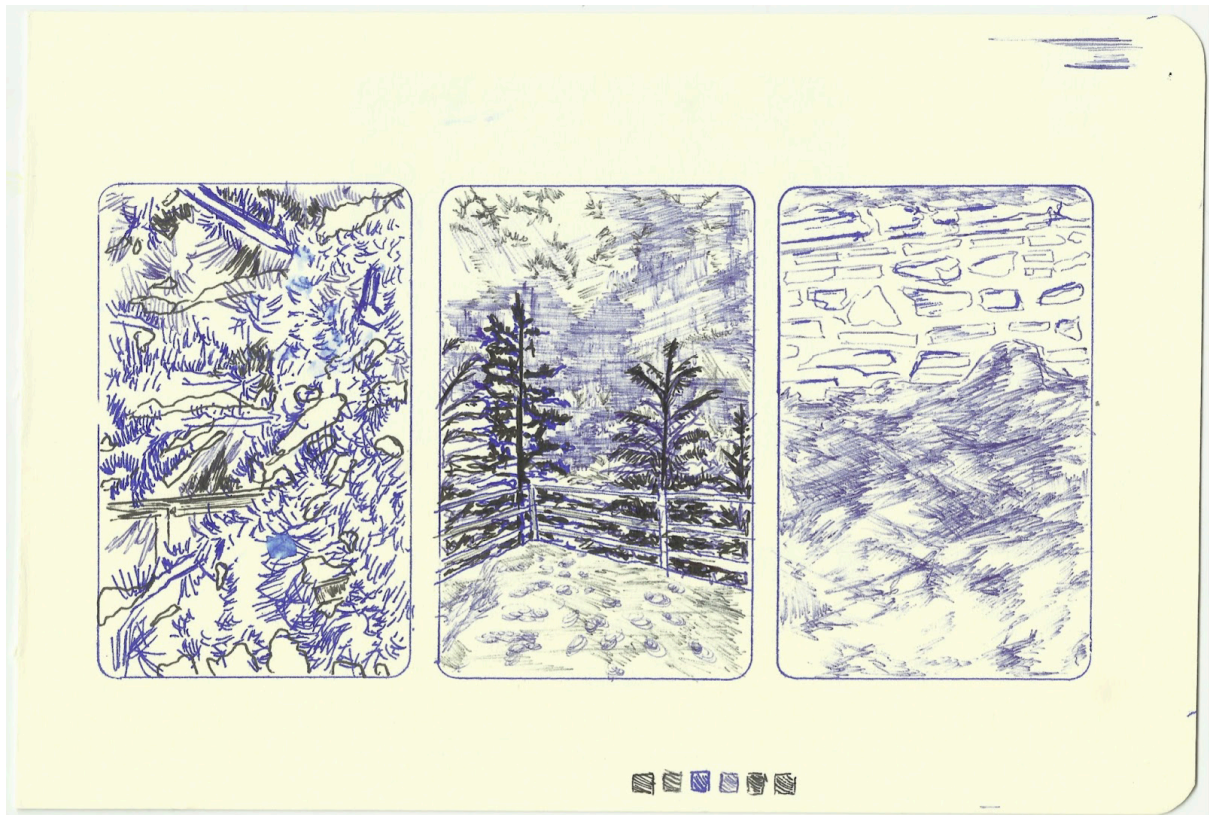


Figura 17. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.

Desenhos rápidos, por assim dizer, instantâneos, e simples, feitos com esferográfica por exemplo a preto e azul, ou monocromáticos, limitam as possibilidades. Por vezes simplificar é minimizar a realidade ao essencial. O cheio e o vazio, ou preenchido e o espaço negativo no papel criam uma linguagem expressiva. A esta série pertencem também uma série de anotações e escritos.

sinto a neve,
leve,
queima,
um pouco.
Mal sinto frio.
chegas perto e
sinto um arrepio.

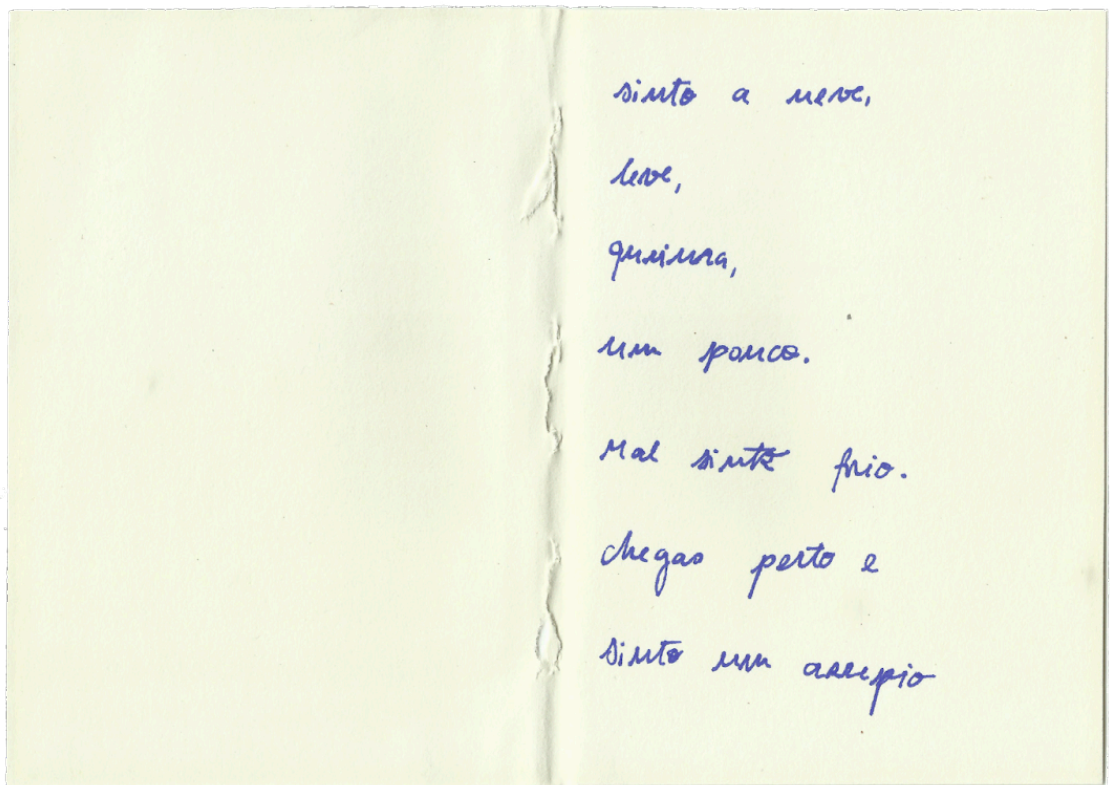


Figura 18. Série Neve (2022). 18.8 x 13.4cm. Esferográfica sobre papel.

poesia de ve
neve
tanto procuro
que a mão fugiu à
verdade,
ao - vento.

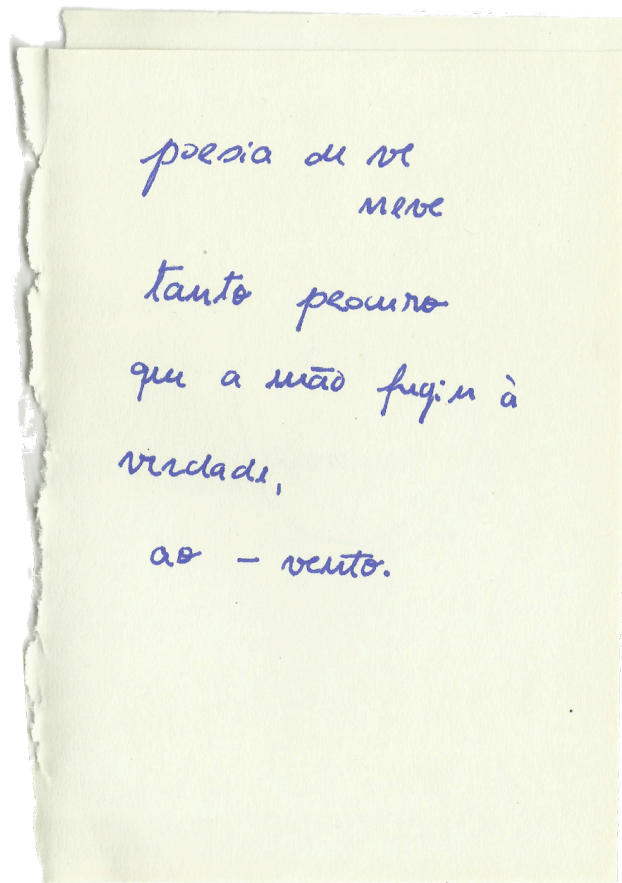


Figura 19. Série Neve (2022). 9.5 x 13.4cm. Esferográfica sobre papel.

O texto está presente no meu trabalho. No Japão, a disposição criativa de colunas, geralmente poemas, é chamada chirashigaki, i.e., “escrita dispersa”, e foi utilizada não só para acrescentar outra dimensão à leitura de versos, mas também para integrar a caligrafia em posições

pictóricas. Tal como presente em: *The poetry of nature: When pictures are “read” in conjunction with the poems, one’s understanding, and enjoyment of the painting is enriched.*²⁰ A escrita num desenho, ou a escrita isolada em relação ao desenho, a escrita quando não é descritiva tem a capacidade de criar relações e metáforas. Em conversa com Hans Ulrich Obrist, Ehtel Adnan diz: *I consider painting as poems there is the same there is a poet he’s a spirit and it can come into anything you do.*²¹

2.6. Dualidade

Sem dúvida que existe uma mutação/ transação entre mim e o outro quando crio, sinceramente não designo alguém em específico. Tal como Manuel Gusmão refere em *Escrevo para um amigo que virá: Diria que nós escrevemos como quem tenta produzir uma amizade. Uma amizade com amigos que já conhecemos, sejam próximos ou longínquos, com amigos que não conhecemos e talvez venhamos a conhecer, e com um amigo que virá e que nunca conheceremos. É um outro, que não conseguimos vislumbrar, mas ao encontro de quem vamos.*²² Esta troca parece ser constante no trabalho: O cheio e o vazio, o bidimensional e o tridimensional, eu e outro, eu e o trabalho, presente e futuro. Nos desenhos que extraio do diário gráfico, estes expandem a sua escala e a sua conexão. Esta troca ou entrega vem de um lado íntimo e interior, vem da partilha e do poema, das metáforas e da não explicação. O meu trabalho não é feito em função da exposição, isso é algo que encontro após a criação. Neste percurso de partilha entre o *eu* e o *outro* há escolhas e decisões que são tomadas e que têm inevitavelmente repercussão nas minhas peças. Os meus trabalhos, numa escala menor, pedem ao espectador que se aproxime para ver, seja as linhas, o desenho, o texto, as letras, etc. Os desenhos ou pinturas, numa escala maior, exigem também essa aproximação, de modo a perceber os detalhes que os compõem. Esta proximidade vem de começar a perceber a importância do outro no meu trabalho e a deixar permitir que este se *aproxime* e desperte a sua curiosidade.

²⁰ Carpenter, J. T. (2018). *The Poetry of Nature Edo Paintings from the Fishbein-Bender Collection*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art New York. (p.15).

²¹ Hans Ulrich Obrist visits Etel Adnan. (24 de fevereiro de 2020). HENI Talks. Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wWksX3cOI5I>

²² Coelho, A. L. (4, Agosto 2001). *Manuel Gusmão: “Escrevo para um amigo que virá”*. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.publico.pt/2001/08/04/jornal/manuel-gusmao-escrevo-para-um-amigo-que-vira-160492>

3. Variação e recorte

Neste capítulo apresento um estudo rudimentar do léxico que desenvolvo em torno do meu trabalho.

3.1. Repetição

Analisemos primeiro o significado da palavra repetição:

re·pe·ti·ção

- a) *Acto ou efeito de repetir.*
- b) *Reprodução ou imitação do que outrem disse ou fez. (Criar, s.d.)*
- c) *Lição em que se repetem coisas já dadas.*
- d) *[Retórica] Figura pela qual a mesma palavra ou frase se repete várias vezes para dar mais força ao discurso.²³*

No território artístico *repetir* pode significar um variado conjunto de operações e ter inúmeras implicações, pode aproximar-se da cópia ou da apropriação de obras alheias, mas de forma radicalmente diferente pode significar que um artista desenvolva um trabalho com uma vertente serial. No meu caso, a repetição vem como uma rotina ou uma prática artística, tanto no pincel que utilizo, como as cores ou o motivo. Abordo o mesmo assunto várias vezes para o perceber melhor. Penso que a repetição, a longo prazo, levará a uma melhor fluidez do ato criativo. Eu não quero que a minha mão *pense* quando está a desenhar, quero que esta flua e, para isto, o meu corpo tem de começar a memorizar movimentos e pensamentos. Noto agora uma maior facilidade em trabalhar séries e que as mesmas são mais consistentes. Por enquanto utilizo a repetição pelo facto de me afeiçoar e começar a apreciar certas formas como os recortes que utilizo ou, por exemplo, a palavra *coisas* que me tem ajudado a descrever o que faço. São *coisas*. *Coisas* são objetos, e *coisas* pode ser tudo aquilo que faço.

²³ *Repetição*. (s.d.). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Portuguesa: <https://dicionario.priberam.org/repeti%C3%A7%C3%A3o>

Faço *coisas*. Se me restringisse a escrever ou a costurar, não poderia dizer que “faço costuras” como um total do que faço e a palavra *coisas*, parece descrever muito bem aquilo que faço.

Diz Diogo Pimentão numa entrevista:

I don't know who told me this story about Penelope that when she was knitting to wait for Ulysses, and she had to, at the end of the day, destroy all of the knitting to make it again, the carpet, I don't really remember exactly what it was, and knitting again and again in this idea of repetition. Somebody gave me this beautiful image that he told me he wouldn't believe the knitting was always the same there was something she would definitely change, little details here and there, it was this kind of repetition and some learning or some going elsewhere with this repetition. I think repetition in my work and gestures came really early but always this sense of going elsewhere, not confining the gesture to this idea of repetition.²⁴

O gesto e a repetição associados levam à criação. Uma planta que necessite de água todas as semanas dificilmente irá sobreviver sem água durante um ano. É esta repetição que pode ser espaçada, ritmada ou, até mesmo, na sua aleatoriedade, que leva à criação, ao objeto vivo, que cresce. No livro *A Visão em Apneia*, no capítulo de Diogo Pimentão o mesmo afirma que:

No livro que apesar do carácter polémico de tradução, ostenta o nome A Repetição (ou a Retoma), o filósofo-sob o nome de Constantin Constantius- fala de um movimento de, através da repetição, fazer renascer o novo, o outro, oriundo da prática repetitiva. Não se trata

²⁴ *Diogo Pimentao interviewed by Alisei Apollonio*. (22 de Março de 2018). ARTUNER. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://vimeo.com/261313129>

*de uma repetição no sentido de uma mera realização do mesmo uma outra vez, mas de repetir para fazer renascer.*²⁵

Esta ideia do repetir para renascer, recorda-nos o sol que nasce e se põe todos os dias, para renascer e reviver. É necessário o esquecimento momentâneo para a apreciação do presente, o ato de repetir leva-nos a parar e recomeçar, é a diferença entre “- - - - -” e a continuidade “—————” os dois estão conectados, da repetição à continuidade. O ato de pintar hoje, pintar amanhã, e pintar depois de amanhã, leva-me a continuar, a ir.

O repetir faz-me adquirir conhecimento e auxilia-me na ocasião seguinte a decidir o que permanece e o que inovo. Leva o corpo a autonomizar o gesto. A repetição, a meu ver, traz muitos benefícios, tal como a rotina. A rotina é um ciclo, um ciclo que decorre durante um espaço de tempo. Momentos de pausa e a análise são importantes, entre fases, a fase de escrita desta dissertação, a fase de fazer desenhos, a fase de costurar, a fase de bordar, leva-me a respeitar o que eu sinto que tenho de fazer agora e a manter-me ativa em diferentes áreas de criação. A fase de pensar, a fase de leitura, a fase de passear, de procurar. A fase de parar. Tudo isto são fases importantes para alguém que cria. Voltando a Diogo Pimentão *Porque a repetição encerra um mistério, formulável na pergunta: o que se acrescenta quando o mesmo gesto é repetido e acumulado como um sistema?*²⁶ Acumular a repetição e organizá-la como um sistema leva-nos à avaliação de um todo que só por comparação entre vários tem o seu valor e análise.

Em *A arte do inacabado*, no livro *Que coisa são as nuvens*, José Tolentino de Mendonça diz que: *Aceitar que aquilo aonde chegamos é ainda uma versão provisória, inacabada, cheia de imperfeições. Aceitar que nos faltam as forças, que há uma frescura de pensamento que não obtemos mecanicamente pela mera insistência. Aceitar que amanhã teremos de recomeçar do zero e pela enésima vez.*²⁷ Assim também é para mim.

²⁵ Sardo, D. (2011). *A Visão em Apneia Escritos sobre artistas*. Lisboa: Athena. (p.43).

²⁶ Sardo, D. (2011). *A Visão em Apneia Escritos sobre artistas*. Lisboa: Athena. (p.44).

²⁷ Mendonça, J. T. (2015). *Que coisa são as nuvens*. Lisboa: Expresso Crónicas. (p.36).

As peças que crio têm uma continuidade, nem que seja a partir do motivo, do material ou da forma de criação. A peça 'Pedacinhos', surgiu a partir de juntar pedaços de fita-cola que seguravam desenhos na parede do estúdio.

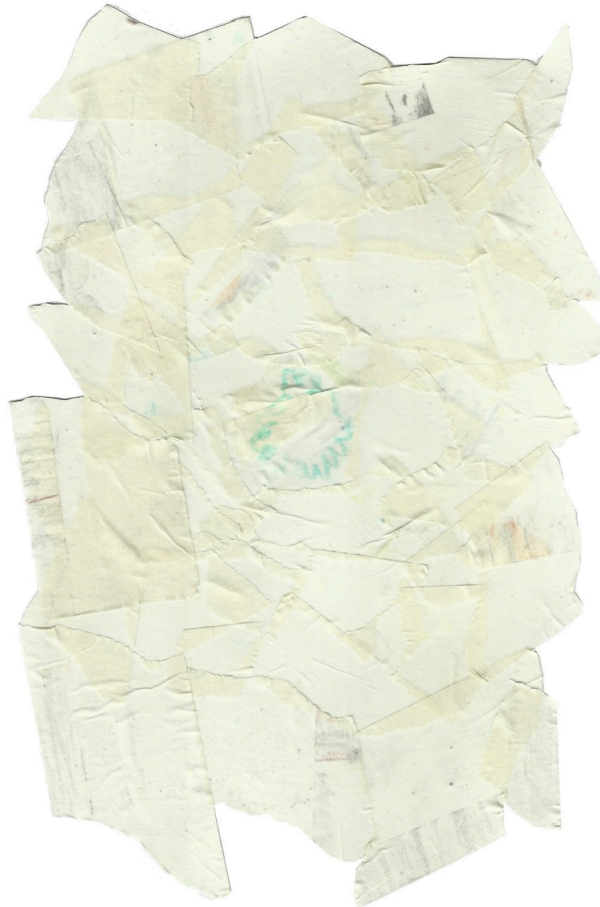


Figura 20. Dia 43 - Pedacinhos, Série DLSV II (2021). 19 x 29 cm. Técnica mista sobre papel.

A continuidade no meu trabalho dá-se, por exemplo, a partir dos restos de pedaços de fita-cola utilizados, ou restos de tecidos, materiais, folhas de papel recortadas ou moldes para tecido que evoluem para serem repetidos em novas formas. Passo a citar Emanuele Coccia em *Metamorfoses: Chamamos de metamorfose essa dupla evidência: cada ser vivo é em si mesmo uma pluralidade de formas – simultaneamente presentes e sucessivas –, mas cada uma dessas formas não existe de maneira verdadeiramente autônoma, separada, pois cada qual se define em continuidade imediata com uma infinidade de outras antes e depois dela mesma.*²⁸

²⁸ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora. (p.13).

Nas minhas peças cada uma tem a sua identidade, onde fica registada a memória das técnicas que fui aprendendo, o gesto da mão, e motivos que passam dumas peças para as outras. Partilhando informações entre a peça atual e as que precederam, assim como aquela e as seguintes, sem que exista cisão entre todas elas. Isto vai gerando uma certa familiaridade entre si, revelada pela presença de traços, detalhes materiais ou outros pormenores que a sustentam, assim como, um fio condutor infinito na criação.

3.2. Variação

Analisemos agora o significado da palavra Variação:

va·ri·a·ção

- a) *Acto ou efeito de variar.*
- b) *Mudança, modificação.*
- c) *[Popular] O mesmo que delírio.*
- d) *Mudança numa ordem de factos.*²⁹

A variação aborda uma modificação daquilo que já existe, tal como ter, por exemplo, muitas folhas brancas e pintar cada uma de um matiz de cor, neste caso a folha branca passou a ter variações de cor, mas manteve a sua forma. A variação no desenho permite a abertura para um novo espectro de possibilidades onde cada momento nos leva para outro caminho. A variação permite a repetição de um mesmo elemento e a sua variação, um leque ilimitado de possibilidades. Há outras artistas para quem estes aspetos são igualmente importantes:

O desenho é omnipresente no trabalho de Sarah. Mas podemos, na verdade, ir mais longe e afirmar que ele organiza o quotidiano da artista, num leque que vai do bordado ao crochet (...). Ferramenta analítica e certa,

²⁹ *Variação.* (s.d.). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/varia%C3%A7%C3%A3o>

*expressiva e ondulante, rápida ou demorada, mas sempre atenta e cativante, o desenho foi para Sarah um modo de se manter artista. Tudo na sua prática evoca o prazer e a necessidade desse exercício. Expressivo, diário íntimo, não no sentido de revelar aspetos meramente pessoais ou de invadir escusadamente os valores do privado, mas antes no sentido de nele deixar plasmado o seu pensamento. O desenho revela os seus múltiplos usos.*³⁰

Sarah Affonso utiliza o desenho como exercício, um modo de se manter artista, como um diário e uma prática. Por sua vez, Diogo Pimentão utiliza o desenho como exercício repetitivo, como reprodução de gesto, do recorte, do movimento, da forma, em uma escala e formatos que excede o diário. Na sua organização pode verificar onde é que se desviou para a ‘variação’. Diz ele que: *I think repetition leads to change, although it doesn’t make sense when I say it right away. Usually repetition wouldn’t lead to change, it would be always the same thing. What we see also in minimal music how repetition, when it’s a little separated, creates not only more repetition but something that was not written.*³¹

No meu caso, muitas das vezes, a criação surge através da experiência que se prolonga no tempo e da experimentação. Desta forma o meu trabalho continua a evoluir, crescendo e moldando-se a seu tempo. Experiências enriquecedoras como o curso de Mestrado em Artes Plásticas, o contacto com os professores das unidades curriculares que lecionam, e as três exposições coletivas que fizeram parte deste percurso *Linha de Fuga* (2021), *O Eu Na Vida de Todos os Dias* (2022) e *Todos os Dias* (2022), levam-me a adquirir conhecimento e a aperfeiçoar o olhar crítico para fazer escolhas e tomar decisões.

³⁰ AA.VV. (2019). *Sarah Affonso: Os Dias das Pequenas Coisas*. Lisboa: Tinta da China. (p.130).

³¹ *Diogo Pimentao interviewed by Alisei Apollonio*. (22 de Março de 2018). ARTUNER. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://vimeo.com/261313129>

3.3. Colagem de Ideias

A ideia de colagem surge através da associação entre memórias e fragmentos do meu dia a dia, inserindo-os no trabalho que desenvolvo. Ver o céu pelos meus olhos, leva-me a querer colá-lo como uma espécie de impressão, sobre outra superfície, sobre o fundo de uma tela, ou tomo-o como influência na escolha da cor de um tecido. A colagem está também associada à repetição, por exemplo, do céu e nas suas variações, a colagem não é apenas uma transposição da figura. A isto chamo colagem de “ideias”, e não uma colagem física.

Esta colagem de ideias funciona então como uma colagem de memórias, como uma coleção de memórias, um registo subjetivo. Eu não me consigo lembrar de tudo o que faço, do que aprendo; por esse mesmo motivo, penso que utilizo a arte para me relembrar de coisas que talvez me possa vir a esquecer um dia, mas que foram importantes para mim, para uma mudança e um crescimento. Recados de mim para mim, que talvez possam ser/fazer sentir algo para os outros. Estas colagens vêm com o medo de um dia me esquecer do que descobri e do que vi pela primeira vez, no fundo, tentar eternizar um momento.

A experimentação e a associação livre entre ideias têm sido trabalhadas e com o tempo e prática melhoram a minha intuição, e forma de trabalhar. A exploração de materiais vem do facto de, através da prática artística, começar a descobrir e aprofundar novas técnicas que, para além de serem experimentais como primeira intenção, passam a transformar-se em conhecimento e em outras formas de expressão.

3.4. Colagem Física

A colagem física pode ser colar tecidos, colar testes de pinceladas numa nova pintura, colar textos, colar fragmentos de textos impressos e recortados, e do descontextualizar o acaso para a causalidade. Do reestruturar ou explorar de forma diferente algo que já está a resultar plasticamente, que não me satisfaz enquanto imagem. Como a ideia que restou de um diário gráfico ou a palavra que está colocada em outro tecido, que serve para pintar um quadro. O ato de colar vem como uma cura, como um penso que se põe na ferida, ela está lá, mas já não se vê. E se pensarmos na colagem como espaço é preciso retirá-la de um suporte ou de um sítio para colar sobre ou em outro espaço. Neste gesto volto a conectar o cheio com

o vazio, o claro e o escuro, o sol e a lua, o dia e a noite. A escolha daquilo que vou colar é, por norma, retirado de trabalhos que me ficaram na memória, algo que me lembro de ter escrito e que penso fazer sentido com o desenho que estou a fazer no momento, por exemplo. Imagino que a associação de 2 ou mais elementos faz sentido e começo a pensar como seriam estes dois objetos juntos, esta associação entre objetos vem por afinidade. A colagem física vem cada vez mais da junção de materiais que tenho gostado de experimentar e aprofundar. Revejo-me no texto de Lourdes Castro que diz:

Eu faço objectos

Eu faço esculturas

Eu faço relevos

Eu colo coisas

*Eu colo tudo o que é para deitar fora,
todas as tralhas que já não servem para nada,
velhas coisas usadas, novas, muito novas,
sem graça;
coloco-as umas ao lado das outras,
empilhadas ou seguindo linhas, não sei
quais; espaços em volta ou espaços nenhuns,
cheios.*

Pinto tudo a alumínio. É isto.³²

³² Castro, L., & Zimbardo, M. (2010). *À Luz Da Sombra*. Porto: Fundação Serralves: Assírio & Alvim.

3.5. Recorte

Em geral, quando retiro ou extraio algo de um trabalho sei que é preciso colocá-lo ou acrescentá-lo noutra e, por isso, se esse recorte não for bem feito, se a forma não for extraída exatamente como pretendo utilizar, então é preciso voltar a recortar ou moldar/modificar a forma. Para este caso utilizo muitas das vezes o próprio recorte, como se fosse um stencil, para obter a forma que pretendo. Os recortes possibilitam uma janela, a abertura a ver para além do desenho e da forma, tal como na obra abaixo elaborada em contexto de exercício para a unidade curricular Seminário de Metodologia de Investigação (1º semestre, 2º ano).



Figura 21. Três plantas (2022). 105 x 105 cm. Recorte em Tecido. Mata Rainha D. Leonor, Caldas da Rainha.

É evidente a associação entre a natureza, sensação e o meu trabalho. Neste tecido, a partir do recorte de uma folha de louro e da sua presença na natureza, estão presentes duas variantes da mesma forma, o recorte da planta e a visualização da planta através da mesma. Penso que o recorte pode estar ligado à relação do meu trabalho com o espaço positivo e negativo, com o vazio e o cheio, no caso do pintor Kano Tan'yū que diz *Balancing unpainted negative space with painted forms*.³³



Figura 22. *Sem Título (2022)*. 59 x 132 cm. Técnica mista sobre tecido. Exposição coletiva *Todos os Dias*, Galeria Nova Ogiva, Óbidos.

³³ Carpenter, J. T. (2018). *The Poetry of Nature Edo Paintings from the Fishbein-Bender Collection*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art New York. (p.30).

O recorte em tecido permite ver a parede como uma reconstrução do tecido recortado. A peça permanece vertical devido aos fios de linha que costurei através da peça em sentido vertical. Caso contrário, a mesma não teria estrutura para se manter íntegra como apresentada na figura acima. A sua verticalidade e recortes deixam abertura para esta se tornar tridimensional através do vento, por exemplo, que dá movimento à peça. A mesma tem um elemento natural que ajuda a sua verticalidade, a ‘cana-do-reino’ é das espécies de canas mais comuns em Portugal e pode ser encontrada em muitas das nossas vegetações. Penso nesta peça ter chegado mais perto da minha conexão entre arte e natureza, pois, para além do motivo floral, há um elemento natural que integra a obra. O meu trabalho, em geral, é uma absorção de sensações sobre a natureza. Na realidade, o meu trabalho é sobre a vida no seu mais íntimo e ínfimo detalhe. O meu trabalho é sobre parar, sobre saber aproveitar o que tenho. Ou tentar. É sobre reparar na pétala de uma flor e absorver a sua cor, ou apreciar o brilho e a luz do sol, como é dourada esta cor. O meu trabalho é sobre fazer um recorte desta forma, posteriormente colocá-lo noutra sítio e vê-lo duma forma diferente. Posso utilizar o recorte como metáfora, de uma planta onde é possível fazer um corte e obter duas partes ou posso apenas podar a planta. Existe uma transformação ou mutação. Uma planta que teve um corte é agora uma nova planta, um novo ser, ou pelo menos uma nova forma, e é assim que vejo o recorte no meu trabalho. O recorte serve-me para transmutar ou dar ênfase a um detalhe. Se assimilar o “*patchwork*” ao meu trabalho, poderei ir mais longe, citando, a propósito, Coccia em *Metamorfoses*:

*Cada uma das espécies é um “patchwork” de pedaços extraídos de outras espécies. Nós, as espécies vivas, nunca deixamos de trocar peças, linhas, órgãos, e o que cada um de nós é, aquilo a que chamamos espécie, é apenas o conjunto das técnicas que cada ser vivo tomou emprestado de outros. É por causa dessa continuidade na transformação que toda espécie compartilha com centenas de outras uma infinidade de traços.*³⁴

³⁴ Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora. (Nota editorial p.10).

4. Desenho

O capítulo n.º 4 insere o desenho como *esqueleto* do meu trabalho.

Creio que o desenho é a base do meu trabalho, mesmo quando optei por Arte Multimédia como primeiro curso universitário. Penso em desenho como uma composição. Penso desenho em movimento, um traço que se percorre. Lembro-me de um texto, que li no primeiro ano do Mestrado em Artes Plásticas, que me esclareceu sobre desenhar. Até hoje está na minha memória. É um texto extenso, todavia descreve melhor do que eu neste momento conseguiria fazer, por isso, faço minhas algumas palavras de Júlio Resende:

*Um traço é uma frase de um discurso dizendo a plenitude- a possível de nós mesmos -sinal irrepetível para todo o sempre, como é o tempo no seu fluir.*³⁵

O desenho marca o momento, o instante, e é através do desenho da marca que poderá ser a *polpa de um dedo na areia, a extremidade de uma cana, o lápis, etc.- os meios de circunstância que auxiliam a materializar. É este instante quase impossível de agarrar que marca o desenho e o tempo. Ainda no texto de Resende *O supremo momento será aquele em que a mão segue uma trajetória num espaço e num tempo, o seu tempo, deixando atrás de si a vida, a presente e a que decorreu.*³⁶ O desenho consegue *agarrar* em determinada altura o presente e permite perdurar um momento da vida. Desbravando-a através da vulnerabilidade *de ser e estar, e estar consciente disso mesmo.**

Através da exploração do desenho tenho percebido como é que está integrado noutras circunstâncias e materiais que não só a folha e o lápis. Tenho pensado no desenho como quem caminha e observa a linha imaginária do percurso ao caminhar. E através dessa descoberta do desenho tenho-o aprofundado em materiais distintos numa prática transdisciplinar.

³⁵ Resende, F. J. (1994). *O lugar do desenho*. Porto: Grupo BPI. (p.7).

³⁶ Resende, F. J. (1994). *O lugar do desenho*. Porto: Grupo BPI. (p.7).

4.1. Desenho em Costura

Costurar é uma forma de desenhar, como diz Manuel Tainha, *The process is a process of drawing. But the decision of following the traces or not is a decision that is made in the very moment that I'm producing that "permanent scar". I think it's all about decisions.*³⁷

O mesmo se relaciona até e para onde vai um traço no desenho, o traço pode mudar a sua trajetória a partir duma decisão pensada, impulsiva, condicionada, tomada, etc. Ponto a ponto, a costura leva a um novo rumo, e a delicadeza do tecido e do ato de coser confundem-se com a agressividade ou violência que pode ser coser, um ato normalmente demorado. Manuel Tainha afirma ainda na mesma entrevista que *and controlling that aggressiveness is something that I see as violent – of course also the stretching, the sewing, the hammering of a nail directly into the canvas stretcher. All of these things not only relate to a formalistic way of seeing violence, but also to an idea of grace.*³⁸

As imagens costuradas podem apresentar um *ar poético*, frágil e ao mesmo tempo forte, que se mantém seguro mesmo por um ínfimo fio. Pensar na linha como um material frágil para mim é paradoxalmente igual ao seu antónimo de resistência, por resistir a uma marca, a “mais um ponto”, quase como uma ferida que sara e que precisa de pontos para se curar. Diz o artista que: *fragility and violence go hand in hand for me. It's so fragile, but it's also violent that I pull through the thread and the needle, it's like a mark, a scar ... And for me it's also about that limit of what you can control with your hands.*³⁹

Uma linha é uma trajetória definida pelo movimento de um ponto no espaço. O (...) *pontilhado (...) convocam uma continuidade rítmica própria do ato de coser. Atuar sobre o têxtil facilita um pensar além dos limites fixos, oferecendo uma sensação de trabalho contínuo ou questionamento incessante entre o real e o simbólico.*⁴⁰

³⁷ Tainha, M. (n.d.). Fragility and violence go hand in hand for me. (C. Oswald, Entrevistador). Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/manuel-tainha#>.

³⁸ Tainha, M. (n.d.). Fragility and violence go hand in hand for me. (C. Oswald, Entrevistador). Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/manuel-tainha#>.

³⁹ Tainha, M. (n.d.). Fragility and violence go hand in hand for me. (C. Oswald, Entrevistador). Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/manuel-tainha#>.

⁴⁰ AA.VV. (2019). *Sarah Affonso: Os Dias das Pequenas Coisas*. Lisboa: Tinta da China. (p.140).

Para mim, o carácter simbólico do tecido vem da sua maleabilidade, da capacidade de se moldar às nossas mãos e aos nossos corpos, criando uma ligação de intimidade com o material. Outra das características, a nível da costura e de percorrer o tecido, é o ato lento e repetitivo que é costurar, um ato atento onde - à ínfima distração - picamos um dedo com a agulha, embaraçamos a linha, ou a linha passa para o lado que não seria suposto. É preciso a tensão precisa para o tecido ficar com um aspeto robusto ou liso. Os acidentes na costura, tal como em qualquer prática na minha arte, acontecem e muitas das vezes assim ficam representando o real, a marca e a cicatriz.



Figura 23. Sem título (2021). 75 x 150 cm. Desenho e bordado sobre tecido.

4.2. Desenho em Tecido

Desenhar em tecido pode ser feito das mais variadas formas, através da costura e com a linha juntando diferentes tipos de tecido, ou então desenhar ou pintar com aguarelas diretamente no tecido observando a paisagem através do mesmo. Não é o caso do tecido representado na fotografia abaixo que é opaco. Desenhar em tecido tem-me feito lidar com transparências que é algo que me cativa, é quase como tornar o invisível visível.

Desenhar em tecido acarreta alguns desafios, como a montagem e a conceção de dispositivos para a exposição pública destas peças. Estes são aspetos ainda por desenvolver e que tenho refletido. O desenho em tecido é algo que me tem estimulado, sobretudo em encontrar formas e estruturas de suporte para mostrar as peças que for construindo. Esta questão dará abertura a possíveis construções das quais ainda são só pensamentos.



Figura 24. Sem título (2021). 17 x 13 cm. Aguarela sobre tecido.

4.3. Coisas, 2021

A peça 'Coisas' (2021) é feita através de recortes de palavras que escrevi à mão, em tecido e também de moldes de desenho. Esta peça surge no seguimento de um texto que escrevi, intitulado de *Conto-te agora, Coisas. Coisas, Que nunca contei a ninguém só a ti* (2021), e do qual extraí um excerto. O desenho feito sobre tecido decorre de um desenho em aguarela, realizado, meses antes. O diálogo entre o texto e o desenho, a escolha do tecido e a escala da peça, deram origem a uma variação de elementos já existentes. O tecido pela sua qualidade matéria tem em si uma carga expressiva. Os tecidos apelam ao tato, têm volume e uma tridimensionalidade, são também veículos de memórias e da vida quotidiana. Assim como está presente no texto *'Dialogue Between Art and Craft': Textile Materials and Techniques in Contemporary Art: textiles are emotional materials, representing soft values, such as humanity, coziness and familiarity.*⁴¹ A própria vida do artista, as memórias, recordações, experiências e interesses criam o ponto de partida para as associações.



Figura 25. Sombra e Estrelícia (2021). 18 x 24 cm. Aguarela sobre papel.

⁴¹ Pöllänen, S., & Ruotsalainen, K. (2017). *Dialogue between art and craft: Textile Materials and Techniques in Contemporary Art*. International Journal of Education & the Arts. (p.3).

*Dizes que não sei nada,
A verdade é que não sei.
Sempre soube
o que
queria,
Afinal
até sei
Sei que te quero,
conhecer
O quanto me quero,
conhecer
Conto-te agora, Coisas
Coisas
Que nunca contei
a ninguém.
A ninguém.
Já pensei
Em mergulhar,
Com todos os medos
E não o fiz.
Chegaste numa altura
Onde
já nada
tinha a perder
Só o sonho.
Que conto.
Que penso,
Que choro,
Que escrevo
E que abraço
Conto-te agora, Coisas
Coisas
Que nunca contei
a ninguém.
Só a ti.*

Figura 26. Coisas que nunca contei a ninguém (2021). Poema



Figura 27. Coisas (2021). 80 x 150 cm. Técnica mista sobre tecido. Exposição Coletiva O Eu na Vida de Todos os Dias, 30 anos ESAD.CR. Caldas da Rainha (2022).



Figura 29. Vista da Exposição Coletiva O Eu na Vida de Todos os Dias, 30 anos, ESAD. CR. Caldas da Rainha (2022).



Figura 28. Sem título (2021). 166 x 144 cm. Costura sobre tecido.

4.4. *Ailleurs*, 2022

Ailleurs é uma palavra francesa que significa “em outro lugar”. Penso muito sobre lugares, onde vivi, que visitei, com os quais tenho uma relação, com os quais tenho ou crio uma afinidade e/ou afetividade, as memórias e os sentimentos que me marcam. Por norma pode ser uma relação biográfica sobre o local onde nascemos, o sítio onde costumamos ir regularmente, como a casa de familiares, ou seja, um local ao qual temos memórias associadas e vivências. Estes são, por vezes, sítios aos quais as pessoas têm maior apego por se conectarem com memórias e experiências enquanto pessoas individuais e comunidade. Existem pessoas que sabem o sítio ao qual pertencem, onde se sentem em casa. O que por norma advém de contexto pessoal e relação afetiva com lugares, há lugares aos quais pertencem para lá de um apontamento biográfico. Acho que todos procuramos este sentido de pertença. Gosto genuinamente de conhecer lugares e ir desenhando um mapa pessoal, *plantando* raízes em sítios diferentes.



Figura 30. *Ailleurs* (2022). 47 x 61 cm. Técnica mista sobre tecido.

5. Crónicas da Vida

Comecei em setembro de 2022 um curso de 4 dias de lápis cerâmicos no CENCAL - Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica, nas Caldas da Rainha. A oportunidade de frequentar este curso fez-me experimentar pintar em cerâmica: algumas peças e azulejos. Pintei as peças já feitas no CENCAL, com lápis que já existiam e elaborámos lápis através de diversos métodos. Utilizei os lápis a seco, há menor facilidade na sua maleabilidade e fluidez, maioritariamente dediquei-me a experimentar diferentes traços e cores.

O resultado do processo é inesperado. Não sei quais são as cores que resultarão dos lápis cerâmicos e do vidrado após ir ao forno. É um processo delicado e cuidado para que as peças se mantenham as mais intactas possíveis desde o início da sua execução até ir ao forno. Os desenhos que fiz nestes azulejos foram retirados de fotografias que tirei ao longo de vários anos, algumas até do meu percurso em Arte Multimédia e a partir de fotografias analógicas. Sarah Affonso escreve numa carta: *Fui ontem à terra do meu pai, a dois quilómetros de Valença onde encontrei afastados parentes, gente simples do campo: vi a casa onde nasceu a minha avó, que pertence agora a uns primos, e senti uma[s] ganas fortes de ficar a viver ali uns tempos. Se tivesse um pequeno capital e não tivesse que suportar o espanto de meu pai perante tal desconchavo, creia que ficava por cá este inverno a pintar e, portanto, a prolongar este estado de graça em que me encontro. Esta região é um campo inédito em pintura. Tudo são quadros feitos à espera de pintores. E eu sinto isto profundamente.*⁴²

Tal como Sarah, muitas vezes, sinto que me posso mudar facilmente para que na minha arte transpareça o lugar onde me encontro. Para isso, apenas necessito que as minhas vontades e o que o mundo tem para me dar se encontrem. Nestes azulejos desenhei e pintei memórias já vividas na esperança de que se tornem vivências eternas, sonhar os bocadinhos que encontro e que me vão sendo mostrados, e dos quais eu quero fazer parte. Estes azulejos simbolizam a surpresa que será vê-los.

Esta experiência continua a trazer-me questões sobre o desenho, que materiais e suportes posso utilizar, até a questão do tempo sempre associada ao desenho. No caso, do desenho em cerâmica este tem o seu próprio tempo, é preciso esperar, há várias etapas entre o riscar

⁴² AA.VV. (2019). *Sarah Affonso: Os Dias das Pequenas Coisas*. Lisboa: Tinta da China. (p.59).

e ver o resultado. Desde a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, que me fascinei pela cerâmica, pela tridimensionalidade do desenho neste material. A ideia de poder encontrar barro diretamente nas praias e os próprios limites do desenho são impulsionadores para me fazer continuar a experimentar e aprofundar estas técnicas e matérias.



Figura 31. 8/10 Série Azulejos (2022). 15 x 15cm. Lápis cerâmicos em Azulejo.

Tenho pensado sobre como posso utilizar a natureza, para além de motivo, e de uma maneira mais direta, por exemplo: recolher sementes, pétalas, a terra enquanto pigmento e material. Como consequência, tenho pensado mais sobre a cerâmica e sobre o barro. Vivo perto da praia onde existe barro natural e argilas. Se, nos últimos anos tenho tido um papel de observação, a partir de março de 2022 tenho-o feito duma forma direta ao fazer desenhos efémeros nas argilas das praias sem qualquer registo fotográfico. Tem-me interessado explorar estas cores e materiais efémeros.

O desenho de observação do jardim que refiro é um desenho meditativo e foram desenhos recorrentes neste espaço em específico. No desenho estão representados os girassóis a crescer e ainda sem flor, que posteriormente floresceram. Este foi, por exemplo, um dos casos onde experimentei utilizar a natureza para criar, utilizei o solo, a terra como pigmento para fazer parte do desenho. Alguns materiais presentes no desenho são efêmeros, devido ao seu carácter orgânico, têm uma menor durabilidade e isso tem-me interessado, os mesmos desvanecem ao fim de uma estação como os próprios girassóis.



Figura 32. Jardim (2022). 16.2 x 12.4 cm. Técnica mista sobre papel.

Posteriormente ao desenho anterior, onde os girassóis tiveram tempo para crescer, experimentei retirar o pólen do girassol para utilizar como pigmento, tal como apresento na Série Girassol, que se segue. Estes desenhos já desvaneceram substancialmente desde que os fiz, no final do mês de agosto de 2022. A particularidade das transparências nas cores que vão desvanecendo remetem-me para as transparências dos tecidos. Outra característica destes desenhos é o cheiro, uma determinada fragância. Esta particularidade faz-me sentir afeto pela sua efemeridade. Utilizar a terra e o pólen enfatizou ainda mais esta característica nos desenhos. As cores da natureza são importantes no meu trabalho e isso relaciona-se com os

pontos 4.3. *Colagem de Ideias* e 4.4. *Colagem Física*, onde mais uma vez, posso interessar-me por um motivo e extraí-lo, retirar parte para acrescentar a algo que faço. Tenho tentado perceber a minha conexão com a natureza, sendo certo que, ao longo dos anos tem-me sido cada vez mais difícil distanciar-me dela. Ela tem-me dado tantos motivos para continuar.

E respirar, respirar dá-me motivos para continuar, como algo me suscita curiosidade e que posteriormente se transforma noutra e noutra coisa. Também Etel Adnan fala sobre este assunto quando comenta:

It is the power of nature that comes to us through colour. What does colour do to us... in relation to nature? And I said: It is as if nature is alive and conscious and wants to affirm its presence... its power. It is colour that makes us realise the intensity of nature. If you feel something strongly it comes out, whether you want it or not. You can't escape that. So I do respond to the beauty of the place, of people, of language, of colour. And I feel it comes, whether I want it or not. When we work our whole being participates in what we do. It's more than just thinking. It's who you are... you cannot escape from. It's going to follow you like your shadow and it will come out. So let it come out.⁴³

⁴³ *Etel Adnan - Colour as Language | Kleur als Taal*. (18 de Maio de 2022). Van Gogh Museum Extra. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=odzjLhDDKdc>

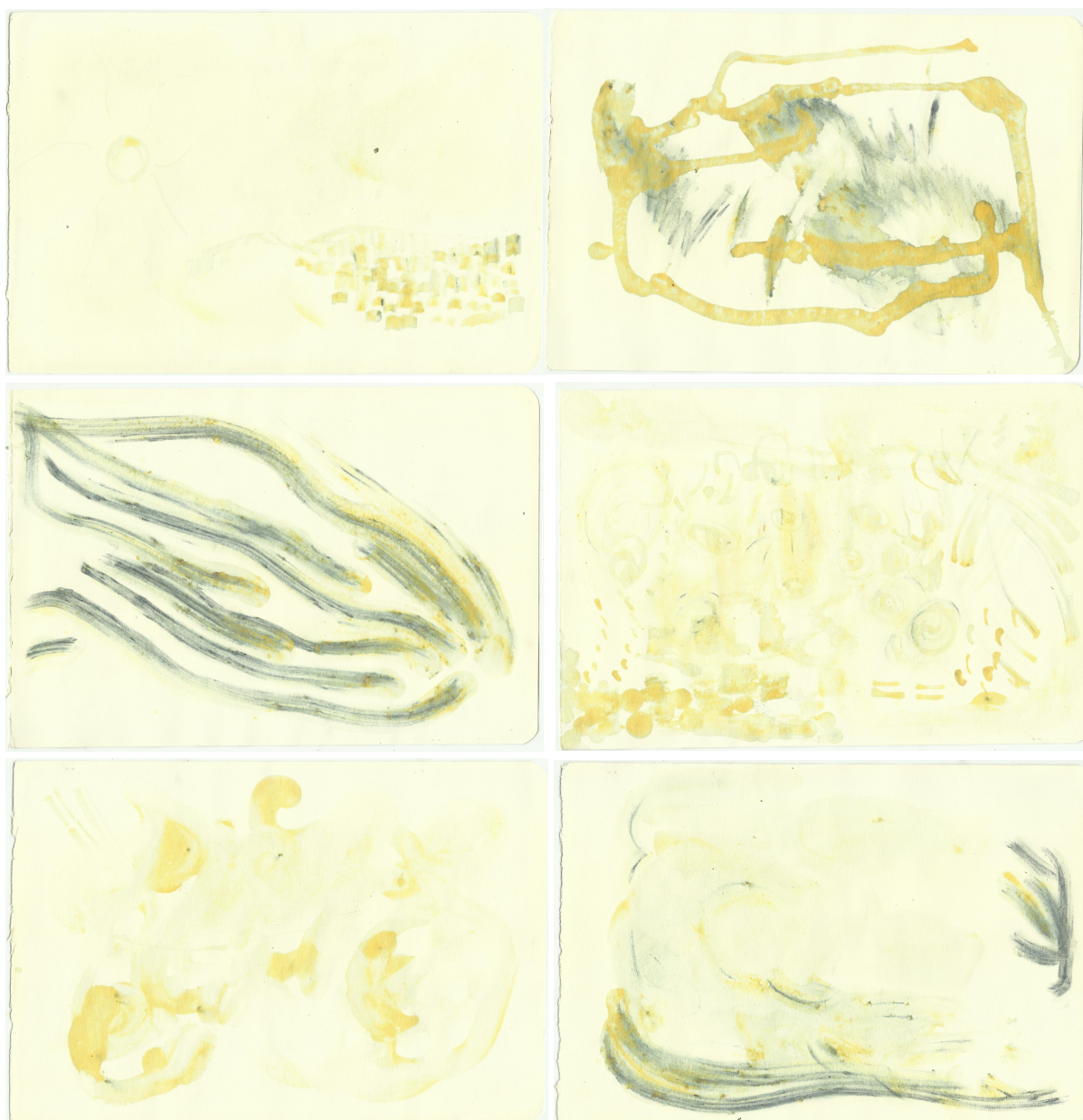


Figura 33. *Série Girassol*, 6 desenhos (2022). 20.5 x 14 cm. Tinta feita a partir de pólen de girassol sobre papel.

Ao escrever este texto apercebi-me que é no não saber conscientemente onde se vai que, no meu caso, guia o ato de criar. No início, a criação desenvolve-se e - por assim dizer - sabe o que faz, todavia através da prática artística e experiência há comportamentos e premissas que começam a ser consolidados, tal como a série *DSLIV* e penso que isso vem da aprendizagem e de começar a fazer escolhas mais maturadas. Algo importante no meu trabalho é o tempo, o passar do tempo, uma ligação temporal que conecta a vida e o trabalho artístico.

Revelo uma história pessoal: Lembro-me de ser criança e brincar na casa de uma amiga que era minha vizinha, passávamos horas e horas a brincar. Deveria ter uns 10 anos quando esta amiga me disse que ia viver para fora de Portugal, fiquei triste. Os nossos pais eram amigos e penso que a minha mãe ficou encarregue de cuidar de duas plantas. Na altura, a minha mãe ficou a cargo das duas, e quando tomei o meu próprio rumo aos 18 anos a planta maior foi comigo para uma nova casa.

A planta maior está comigo desde que vivo sozinha, acompanhou-me no apartamento em Sintra, na casa de Peniche e agora está comigo na Ericeira. Temos crescido juntas, ela tem dias mais felizes e dias mais tristes, sítios onde floresce e cresce mais, e sítios onde cresce menos. A paciência faz-me estar cá para ela e não lhe pedir favores e novos ramos todos os dias, nem novas folhas, ela tem o seu tempo quero lá eu apressá-la, para quê?

Por falar em ciclos, assim tem sido a forma como trabalho. A partir do desenho sobre papel surgiu o desenho sobre tecido, o que me levou a recortar diretamente sobre tecidos. Estes desenhos “moles”, obrigaram-me a pensar sobre o espaço e sobre o modo de instalação do trabalho. A possibilidade de trabalhar no exterior e caminhar todos os dias leva-me a recolher material orgânico que se torna material de trabalho, estabelecendo-se assim (novas) relações entre o desenho e a cerâmica.

Continuo a experimentar a tridimensionalidade e a escultura para que se comece a tornar mais claro a palpabilidade do desenho no meu trabalho, característica que se tem expandido devido ao facto de ter começado a plantar alimentos e vegetais no jardim, tendo assim a possibilidade de os ver crescer e de mexer na terra. Como ensina Tolentino de Mendonça:

Temos uma dificuldade, que nos chega a parecer insuperável, de mergulhar na lentidão e na gratuidade dos processos humanos autênticos, por excecionais e quotidianos que sejam. (...) Esperar não é necessariamente uma perda de tempo. Muitas vezes é o contrário. É reconhecer o seu tempo, o tempo necessário de ser; é tomar o tempo para si, como lugar de maturação, como oportunidade reencontrada; é perceber o tempo não apenas como enquadramento do

*sentido, mas como formulação em si mesma significativa. (...) Quem não esperar pacientemente pelas sementes que lançar, jamais proverá a alegria de vê-las florir.*⁴⁴

Espero ansiosamente para ver florir todas as sementes que tenho lançado, mas procurando manter a calma. Recorro frequentemente a todas estas pequenas coisas e simples. O som do silêncio, o som do mar, *ah esta calma*. As ondas. Na esperança de eternizar tudo aquilo que me acalma para simplificar e relembrar-me afinal o que realmente me importa. Terminei esta dissertação com um excerto duma entrevista a Lourdes Castro, também ela muito dedicada ao seu jardim:

É o seu lema de vida?

*Não, não é. Tenho muitos, como: Grava para sempre a alegria na fachada da tua casa”. Mas há momentos em que se está assim mais deprimido e é preciso pensar: “Caminha como o teu coração te leva”. E eu acho que tenho feito isso, tenho feito à minha maneira. A arte e a casa e o jardim e mais isto e mais aquilo, é tudo respirar. É respirar à sua maneira. Não é o caminho, porque isso depois, o caminho... Como é que a gente respira?*⁴⁵

⁴⁴ Mendonça, J. T. (2015). *Que coisa são as nuvens*. Lisboa: Expresso Crónicas. (p.70).

⁴⁵ S/A, “O que somos nós senão um agregado de mil coisas?”: a última entrevista de Lourdes Castro ao Expresso. (2019). Obtido em Fevereiro de 2023, de Expresso: <https://expresso.pt/cultura/2022-01-08-o-que-somos-nos-senao-um-agregado-de-mil-coisas--a-ultima-entrevista-de-lourdes-castro-ao-expresso-em-2019>

Bibliografia / Webgrafia

Bibliografia

- AA.VV. (1991). *Words and Images. Chinese poetry, Calligraphy and Painting*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press.
- AA.VV. (2019). *Sarah Affonso: Os Dias das Pequenas Coisas*. Lisboa: Tinta da China.
- Carpenter, J. T. (2018). *The Poetry of Nature Edo Paintings from the Fishbein-Bender Collection*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art New York.
- Castro, L., & Zimbro, M. (2010). *À Luz Da Sombra*. Porto: Fundação Serralves: Assírio & Alvim.
- Coccia, E. (2020). *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora.
- Fiadeiro, M. A. (2020). *Artistas, Artesãs, Pioneiras*. Sintra: Edições Caixa Alta.
- Lawrence, L. (Primavera de 1998). *Artist of the Eternal Moment*. Baltimore: American Style
- Martin, A. (2022). *A perfeição inerente à vida*. (I. Baraona, Trad.) *Escritas : Manifestos*, Caderno N.º 1.
- Mendonça, J. T. (2015). *Que coisa são as nuvens*. Lisboa: Expresso Crónicas.
- Pöllänen, S., & Ruotsalainen, K. (2017). *Dialogue between art and craft: Textile Materials and Techniques in Contemporary Art*. *International Journal of Education & the Arts*.
- Resende, F. J. (1994). *O lugar do desenho*. Porto: Grupo BPI.
- Sardo, D. (2011). *A Visão em Apneia Escritos sobre artistas*. Lisboa: Athena.
- Valéry, P. (2012). *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac Naify.

Webgrafia

- Coelho, A. L. (4, Agosto 2001). *Manuel Gusmão: "Escrevo para um amigo que virá"*. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.publico.pt/2001/08/04/jornal/manuel-gusmao-escrevo-para-um-amigo-que-vira-160492>
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>
- Diogo Pimentao interviewed by Alisei Apollonio*. (22 de Março de 2018). ARTUNER. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://vimeo.com/261313129>
- Etel Adnan - Colour as Language | Kleur als Taal*. (18 de Maio de 2022). Van Gogh Museum Extra. Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=odzjLhDDKdc>
- Hans Ulrich Obrist visits Etel Adnan*. (24 de fevereiro de 2020). HENI Talks. Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wWksX3cOI5I>
- Lenore Tawney documentary*. (2019). John Michael Kohler Arts Center. Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Dxv6ZXvp6LM>
- Pitta, F., & Neves, G. (20 de julho de 2020). Lugares de encontro, palavras críticas - Eleonore Koch. Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FUKwvIKiQB0>
- S/A, "O que somos nós senão um agregado de mil coisas?": a última entrevista de Lourdes Castro ao Expresso. (2019). Obtido em Fevereiro de 2023, de Expresso: <https://expresso.pt/cultura/2022-01-08-o-que-somos-nos-senao-um-agregado-de-mil-coisas--a-ultima-entrevista-de-lourdes-castro-ao-expresso-em-2019>
- Tainha, M. (n.d.). Fragility and violence go hand in hand for me. (C. Oswald, Entrevistador). Consultado em janeiro de 2023. Disponível em <https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/manuel-tainha#>.
- The Story Behind Miranda Zhang's Artwork*. (s.d.). Consultado em fevereiro de 2023. Disponível em [https://www.altuzarra.com/en-eu/a-list?utm_campaign=092421_A-List+Miranda+Zhang+\(Y4iFRh\)&utm_medium=email&utm_source=Klaviyo&utm_kx=kE3GfqdLdMCeztxiGhvV4osnLZaEDT1pY90pAfYbbVpulvbiqIGhTjE_IDwuzYls.QSsaqE](https://www.altuzarra.com/en-eu/a-list?utm_campaign=092421_A-List+Miranda+Zhang+(Y4iFRh)&utm_medium=email&utm_source=Klaviyo&utm_kx=kE3GfqdLdMCeztxiGhvV4osnLZaEDT1pY90pAfYbbVpulvbiqIGhTjE_IDwuzYls.QSsaqE)

Lista de obras reproduzidas

Figura 1. Parte da série Depois Logo Se Vê II (2021). Exposição Coletiva Linha de Fuga, Fundação D. Luís I, Cascais.	16
Figura 2. Dia 5, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.....	17
Figura 3. Dia 8 - Para Lá e Dia 5, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.....	17
Figura 4. Dia 8- Para lá, Série DLSV II (2021). 29.4 x 19.8 cm. Técnica mista sobre papel.....	18
Figura 5. Testes de cor (Sem data). 14 x 20.8 cm. Aguarela sobre papel.	19
Figura 6. Série DLSV III, 12 desenhos (2022). 32.5 x 23 cm. Técnica mista sobre papel.....	21
Figura 7. 1/12 Série DLSV III (2022). 32.5 x 23 cm. Técnica mista sobre papel.	21
Figura 8. Dia 46 - Azul, Série DLSV II (2021). 21 x 22cm. Técnica mista sobre papel.....	23
Figura 9. Dia 10 – Lentamente, Série DLSV II (2021). 20.8 x 14.6 cm. Técnica mista sobre papel.....	24
Figura 10. Dia 21 - Ser mulher e Dia 20 - Lado a Lado, Série DLSV II (2021). 19.8 cm x 29.4. Técnica mista sobre papel.	25
Figura 11. Dia 41 - Resposta, Série DLSV II (2021). 14.6 x 20.8 cm. Técnica mista sobre papel.	26
Figura 12. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	28
Figura 13. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	28
Figura 14. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	29
Figura 15. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	29
Figura 16. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	30
Figura 17. Série Neve (2022). 20.50 x 14cm. Esferográfica sobre papel.	30
Figura 18. Série Neve (2022). 18.8 x 13.4cm. Esferográfica sobre papel.	31
Figura 19. Série Neve (2022). 9.5 x 13.4cm. Esferográfica sobre papel.	32
Figura 20. Dia 43 - Pedacinhos, Série DLSV II (2021). 19 x 29 cm. Técnica mista sobre papel.	37
Figura 21. Três plantas (2022). 105 x 105 cm. Recorte em Tecido. Mata Rainha D. Leonor, Caldas da Rainha.	42
Figura 22. Sem Título (2022). 59 x 132 cm. Técnica mista sobre tecido. Exposição coletiva Todos os Dias, Galeria Nova Ogiva, Óbidos.	43
Figura 23. Sem título (2021). 75 x 150 cm. Desenho e bordado sobre tecido.	47
Figura 24. Sem título (2021). 17 x 13 cm. Aguarela sobre tecido.....	48
Figura 25. Sombra e Estrelícia (2021). 18 x 24 cm. Aguarela sobre papel.....	49
Figura 26. Coisas que nunca contei a ninguém (2021). Poema.....	50
Figura 27. Coisas (2021). 80 x 150 cm. Técnica mista sobre tecido. Exposição Coletiva O Eu na Vida de Todos os Dias, 30 anos ESAD.CR. Caldas da Rainha (2022).	51
Figura 28. Sem título (2021). 166 x 144 cm. Costura sobre tecido.....	51
Figura 29. Vista da Exposição Coletiva O Eu na Vida de Todos os Dias, 30 anos, ESAD. CR. Caldas da Rainha (2022).	51
Figura 30. Ailleurs (2022). 47 x 61 cm. Técnica mista sobre tecido.....	52
Figura 31. 8/10 Série Azulejos (2022). 15 x 15cm. Lápis cerâmicos em Azulejo.....	54
Figura 32. Jardim (2022). 16.2 x 12.4 cm. Técnica mista sobre papel.	55
Figura 33. Série Girassol, 6 desenhos (2022). 20.5 x 14 cm. Tinta feita a partir de pólen de girassol sobre papel.....	57