

participação — a capacidade reflexiva da antropologia e a abertura a perspetivas alternativas, minoritárias e moventes. Exatamente como há um século, as vanguardas procuraram noutras geografias e em novas temporalidades os motores para a transformação dos fundamentos da arte e, com ela, uma atualização das forças vitais da construção social.

Que novas figuras emergem dos trânsitos entre o artista e o investigador? Que novos engendramentos conceptuais e espaços de circulação? Que outras temporalidades? Na crescente hibridização dos processos criativos e na alteração da experiência estética — transhistórica, transgeográfica e transcultural —, que outras modalidades de coabitação dos seres e dos saberes na universidade propomos nos nossos dias, no contexto global de uma crescente polarização geopolítica? Será aí que a presença viva toma lugar, o presente na sua transitividade se torna inteligível e o degelo da convenção e das guerras acontece.

Nota biográfica / João Sousa Cardoso

Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Paris Descartes (Sorbonne).

Artista, curador e ensaísta. Criou a exposição TEATRO ANATÓMICO no Centro de Arte Oliva, a partir da Coleção Treger Saint Silvestre com André Sousa, Fernão Cruz e Horácio Frutuoso, em 2023. Encenou *A Ronda da Noite*, a partir de Agustina Bessa-Luís, na Fundação Calouste Gulbenkian em 2022; e *Sequências Narrativas Completas*, a partir de Álvaro Lapa, com estreia no Teatro Nacional D. Maria II, em 2019. Dirigiu o TEATRO EXPANDIDO!, no ano de reabertura do Teatro Municipal do Porto, em 2015. Publicou os livros *Sequências Narrativas Completas* e *A Espanha das Espanhas*, em 2020. Professor na Universidade Lusófona. Escreve regularmente ensaios para a revista Contemporânea e o jornal Público.

NATURFATURA

Catarina Leitão

No curso da investigação que desenvolvi para a minha tese de doutoramento, que defendi em dezembro de 2022, foquei-me nos temas da minha prática artística e trabalhei sobre uma seleção de obras produzidas depois do virar do século. O título da tese é *Weatherproof*. Em inglês, esta palavra significa «resistente à intempérie» ou «algo que protege». *Weatherproof* é também o título de um livro de artista que produzi, numa edição de 50 exemplares, no contexto de uma residência no Center for Book Arts (Nova Iorque) em 2007.

A primeira parte do trabalho de pesquisa foi o ponto de partida para uma consulta de autores e obras que questionam as ideias e conceptualizações de natureza, do senso comum às ciências, acompanhada por um esforço de seleção e revisitação de corpos de trabalho realizados entre o ano de 2000 e 2020. Começo em 2000 porque é desse ano o trabalho com o título *A.R.D. (Artificial Retreat Devices)* [Em português, «Dispositivos de retiro artificial», uma obra na qual abordo pela primeira vez as relações que se estabelecem entre natureza, humano, artifício e cultura. A escolha deste caminho foi um momento fundador de uma nova etapa do meu percurso como artista e tem vindo, desde então, a informar a minha pesquisa e prática artística. É uma instalação constituída por uma série de tendas portáteis evocativas de um uso como possíveis cápsulas urbanas para breves retiros em «ambientes naturais». A obra era acompanhada

de um livro de instruções e um livro de projetos que explicavam as possíveis utilizações dos retiros. Os livros sugerem a possibilidade e a ação (ficcionais) de montar e colocar os abrigos em qualquer local, interior ou exterior, e um uso como espaço de refúgio instantâneo. Com um dispositivo áudio que reproduzia uma peça sonora, cada tenda oferecia um ambiente cromático e sonoro que evocava diferentes experiências de imersão e contacto com a natureza, permitindo que o espectador se sentisse noutro lugar. Quando criei esta peça vivia em Nova Iorque (o arquétipo dos ambientes urbanos modernos) há quatro anos. *A.R.D* foi, de alguma forma, a primeira materialização da vontade de pensar seriamente na relação entre humano e natureza. Na altura, muito como agora, assolavam-me questões como o porquê de mantermos plantas em casa ou jardins na cidade. Comecei a questionar os papéis que desempenham estas figuras e estruturas, a universalidade do desejo de sair da cidade para passear no campo ou na montanha. Foi também então que iniciei a minha pesquisa sobre a ideia de «parque natural» e os limites do conceito muito americano de «*Wilderness*».

A esta obra seguiram-se outros projetos que, na organização da minha investigação, agrupei em capítulos que correspondem a fases diferentes do meu percurso. Usei caixas de texto para tecer as ideias e factuais da minha prática no exercício da escrita, registando procedimentos, pensamentos, contextos e lugares, incluindo a minha passagem por vários ateliers, cidades, países e culturas. No revisitar das minhas propostas artísticas, percebi que parecem germinar de perguntas aparentemente simples. O que é a natureza? O que é artificial ou natural? Qual é o limite? Poderemos perceber uma membrana entre estas coisas? Há limite? Na minha prática, há mais de vinte anos que me confronto com a impossibilidade de separar estas dicotomias aparentes. No processo

de pesquisa e construção da tese identifiquei, localizei e debati as minhas intuições na materialização de um mapa de processos, imagens e conceitos. Este foi um trabalho de revisitação de obras e autores, mas também de descoberta e atualização. Nos últimos anos, a publicação de artigos e livros sobre estas questões, obras que pensam o conceito de natureza, tem tido um crescimento exponencial que inclui uma diversidade de enquadramentos teóricos e disciplinas. Perante este manancial de ideias e posições críticas, usei estratégias próprias da prática artística, navegando entre leituras e fazendo associações livres entre ideias, formas e formatos e negociando a minha atenção segundo escalas de afinidade. Pouco a pouco, elegi e preteri referências, traçando um caminho que privilegia perspectivas neomaterialistas e rejeita posições humanistas-dualistas que sobrevalorizam o lugar do humano. Entre as teses que mais contribuíram para o meu trabalho, destaco as propostas de T.J. Demos, Donna Haraway, Timothy Morton, Carolyn Merchant e Val Plumwood.

Em *Decolonizing Nature*, o historiador de arte T.J. Demos (2006) diz que «as formas de olhar a natureza têm implicações profundas nas formas como organizamos as nossas sociedades [e na forma como pensamos o ambiente]». O autor afirma a necessidade de uma mudança de paradigma que traga consigo a superação da ideia de um excecionalismo humano, substituindo-a por uma de continuidade plena entre o humano e o não-humano. Neste sentido, Demos defende uma descolonização do pensamento que inclua a dissolução da relação sujeito-objeto no ambiente social e natural e o fim das condições de dominação e apropriação que determinam a relação entre sujeito e objeto. Por sua vez, Donna Haraway propõe o termo «*naturecultures*» para nomear um sistema complexo no qual se entrelaça — numa perspetiva interseccional — a diversidade dos

seres vivos com as suas tecnologias, ciências, histórias e biologias. Haraway (2016) afirma que a «realidade da natureza não pode ser apreendida separadamente da natureza / que foi produzida pelos discursos científicos ocidentais, eles próprios contextualizados e limitados por histórias marcadas por raça, classe e sexo.» A junção dos termos «natureza» e «cultura» é sugestiva de uma dissolução de fronteiras e de uma coexistência em continuidade e justaposição. No livro *Ecology Without Nature*, Timothy Morton (2007) afirma que a ideia de natureza é escorregadia e inútil como ferramenta para pensar o ambiente ou a catástrofe climática. Morton defende que devemos deixar cair um conceito que descreve como refém de um imaginário romântico de separação e alienação, propondo o arrojo de uma ecologia «sem natureza» — no sentido de algo separado do humano. As teóricas ecofeministas Carolyn Merchant (1983 [1980]) e Val Plumwood (2003) pensam os sistemas de violência da sociedade patriarcal sobre as mulheres e confrontam-nos com as práticas da violência do humano sobre a natureza. Em 1980, Carolyn Merchant escreveu *The Death of Nature*, uma obra na qual propõe a ideia da morte da natureza como consequência da revolução científica no ocidente a partir do século XVII. Segundo a autora, esta mudança terá instaurado um modelo e uma visão mecanicista da natureza que permeou as nossas sociedades. Desde então, temos visto e descrito a natureza como algo manipulável e dominável: um objeto. Por sua vez, a australiana Val Plumwood começa, no final dos anos 1980, a focar-se na análise dos sistemas de violência do humano sobre a natureza, num trabalho que recupera e expande perspectivas inauguradas nos anos 1970 por nomes como Carolyn Merchant, Susan Griffin, Rosemary Ruether e Elizabeth Dodson Gray. A filósofa australiana desenvolve uma longa lista de pares binários hierarquizados que radicam numa separação essencialista entre as ideias como

mente e corpo, espírito e natureza, homem e mulher, entre outras. Para a autora, estas visões dualistas são perpetuadoras de sistemas de violência e instituem uma «hiperseparação» entre sujeitos coagidos a estas categorias e aos sistemas de dominação e submissão que elas instauram.

Na leitura das teses destes autores deparei-me com ideias que transparecem em determinadas opções plásticas que faço no contexto do meu trabalho. Estas noções de limites fluidos entre o dentro e o fora, o natural e o artificial, encontro-as sempre nas minhas tendas e livros, nos meus objetos híbridos e ideações de próteses como extensões de corpos. Desta breve lista de nomes, destacam-se as contribuições de Donna Haraway e a sua poética da complexidade. Para além de sentir uma grande afinidade com a visualidade da sua escrita, as descrições e ilações que produz ao longo da sua obra são próximas e familiares às intenções que me levaram a produzir corpos de trabalho como a série *Survival Systems*, onde represento estruturas tecnológicas como extensões de corpos biológicos, ou a obra *Sistema Naturæ*, na qual desenho corpos híbridos, entre o vegetal e o fabricado, que se compõe como plantas-organismos-máquinas-artefactos, muito na continuidade das ideias avançadas pela autora.

Foi assim informada que compus a segunda parte da minha tese, compilando e analisando obras que pudesse relacionar com a minha prática e nas quais fosse possível identificar com clareza as questões levantadas nos capítulos antecedentes. As obras que escolhi foram: *Time Landscape*, de Alan Sonfist; *Life*, de Olafur Eliasson; *Rhine-Water Purification Plant*, de Hans Haacke; *Neukom Vivarium*, de Mark Dion; *UP_2_U: Moth Cinema*, de Natalie Jeremijenko; *The Hyperbolic Crochet Coral Reef Project*, de Christine e Margaret Wertheim; *The Last Window*, de Baltazar Torres; *Geography = War*, de Alfredo Jaar; *Seeds of Change*:



Catarina Leitão. Oceantent (A.R.D. — ARTIFICIAL RETREAT DEVICES) no telhado do atelier, imagem da performance da montagem da peça. 2001.

2001 A.R.D. (ARTIFICIAL RETREAT DEVICES): Lazydresstent, Foresttent, Camouflagerooftent e Oceantent, vistas da exposição na Coleção Berardo – Sintra Museu de Arte Moderna, 2001.



2004
Survival Systems Urban
Action Catalog 2003/2004,
2004, 10 desenhos 175x107
cm (cada), aguarela e grafite
(texto) sobre papel Arches.
Vista da peça instalada na
Bienal de Pontevedra 2004.



2007
Weatherproof, 2007,
leporello, 50 exemplares
assinados e numerados,
16 páginas, impressão
tipográfica e tinta Sumi,
15,5x10,5 cm (fechado).



2012
Cucurbitoides cassidea
(Aeriaceae), 2011, aguarela
sobre papel Arches e
madeira, 138x105 cm.



New York — *A Botany of Colonization*, de Maria Thereza Alves; *We Won't Play Nature to Your Culture*, de Barbara Kruger; e *Os Quatro Elementos*, de Alberto Carneiro. Entre estes artistas, Alberto Carneiro é uma exceção, porque é o único da lista que vê a natureza como separada do humano. No entanto, não quis deixar de pensar na obra do artista português que, no final dos anos 1960, escreveu um manifesto por uma arte ecológica. É importante notar que a criação desta lista foi um exercício complexo: porque muitas vezes se situam claramente no campo do ativismo, as práticas artísticas sobre as questões ecológicas que convocam mais explicitamente as ideias de natureza que me interessam e com as quais me identifico, adquirem muitas vezes formatos que se distanciam (por vezes de forma militante) do fazer objetos, que é característico da minha prática. Assim enquadrada e alicerçada nas teses de teóricos como o antropólogo Tim Ingold (2013), concluo a minha dissertação com uma defesa vigorosa das metodologias da minha investigação e do meu fazer: os artistas visuais pensam e reconhecem o mundo através das suas construções, da manipulação dos meios e processos que produzem os seus objetos, pinturas, esculturas, performances em toda a possibilidade dos seus formatos. É este pensamento plástico que nos permite a visualização de formas novas, e através delas organizar e perceber o nosso entorno. Fazer é também um modo de ver.

Referências bibliográficas

DEMOS, T. J. (2016). *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.

HARAWAY, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC; London: Duke University Press.

INGOLD, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. New York: Routledge.

MERCHANT, C. (1983). *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row. Edição original de 1980.

MORTON, T. (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

PLUMWOOD, V. (2003). *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.

Nota biográfica / Catarina Leitão

Catarina Leitão (1970) é uma artista cuja obra é estruturada em torno do desenho, a escultura, a instalação e o livro. Processos de construção, de adaptabilidade e de hibridismo integram uma prática através da qual Catarina propõe a ideia de que humano e natureza, artifício e natureza, cultura e natureza existem em continuidade. Entre o bidimensional e o tridimensional, o artificial e o natural, o montar e desmontar, a sua visão espacial sustém uma linguagem da escultura com recurso à instalação, desenho e ilustração.

Leitão expõe regularmente desde 1992. Entre prémios e residências destacam-se The New York Foundation for the Arts Fellowship, 2009, Center for Book Arts, 2007, Triangle Arts, 2006, Sharpe Foundation, 2004, Lower Manhattan Cultural Council, 2003, Pollock-Krasner Foundation Grant, 2001, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação Luso-Americana, entre 1997 e 2000.

Em 2022 concluiu o doutoramento em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra; terminou o Mestrado na Hunter College City University of New York, em 2000, e a licenciatura em Pintura na FBAUL, Lisboa, em 1993. Leciona na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha desde 2011.

www.catarinaleitao.net

<https://bibliotecanatural.catarinaleitao.net/>