

Experiência do Acaso

Maria José Malheiros Matias

Mestrado em Artes Plásticas

Orientadora

Isabel Baraona

Caldas da Rainha, Setembro, 2023

Obrigada

Isabel Baraona, por todo o apoio, entusiasmo, tempo, disponibilidade e pela contínua troca de ideias que permitiram a existência deste bonito texto.

Lucia, Tomás, Bernardo, Maria Miguel, Daniel, Silvia, Neo, Ana Raquel e Bia pela amizade.

Inês Pinto de Faria, pela especial ajuda na revisão do texto, e amizade.

E a todas as restantes pessoas que se foram cruzando no meu caminho, pelas trocas e aprendizagens que levarei comigo para a vida.

Quero também agradecer à artista *Patti Smith* por me mostrar a beleza das palavras, tanto como a força de uma escrita honesta.

Experiência do Acaso

Resumo

Esta dissertação representa o encontro entre o trabalho desenvolvido e a maneira como penso e vivo a prática artística; uma partilha honesta e pessoal das ligações que existem entre o meu mundo interior e exterior. Reflito sobre hábitos que me são fundamentais, como a questão da curiosidade e da atenção, num exercício não objetivo e de forma a mostrar que é possível encontrar experiência nos impulsos e nos acasos da vida. Procuro afirmar que muitas vezes é apenas necessária confiança no que sentimos ou pensamos. É necessário e urgente desenvolver a capacidade de confiar nas nossas próprias emoções e não nos deixarmos ser inibidos pelo medo de as afirmar, podendo a prática artística ser vista como uma ferramenta possível para canalizar esses vários sentimentos. Fracassar é sempre uma possibilidade, mas apenas quem acredita tenta novamente; e este texto é sobre isso mesmo, persistência, vontade, sentimentos e as experiências que ficam dos momentos que caminham inevitavelmente para um passado recheado de memórias.

Experiência . Memória . Prática artística . Atenção . Curiosidade . Impulso

The experience of blind chance

Abstract

This dissertation represents the encounter between my work and the way I think about and live my artistic practice; an honest and personal sharing of the connections that exist between my inner and outer worlds. I reflect on habits that are fundamental to me, such as the question of curiosity and attention, in a non-objective exercise and in order to show that it is possible to find such experience in the impulses and blind chance of life. I endeavour to affirm that often all is needed is confidence in what we feel or think. It is urgent to develop the ability to trust our own emotions and not let ourselves be inhibited by the fear of affirming them. Artistic practice can be seen as a possible tool for channelling these various feelings. Failure is always a possibility, but only those who believe will try again; and this text is about just that, persistence, will, feelings and the experiences that remain from the moments that inevitably lead to past filled with memories.

Experience . Memory . Artistic practice . Attention . Curiosity . Impulse

Índice

| | |
|--|-----------|
| Introdução à dissertação | 5 |
| Reservatório de experiências: um breve encontro com a minha prática artística | 7 |
| A observação e a prática da atenção | 13 |
| Os dias nunca são iguais | 13 |
| Os dias no ateliê, diálogo interior | 14 |
| O cultivo da curiosidade como prática da descoberta | 18 |
| Uma certa maneira de apreender o mundo | 22 |
| O ato criador | 26 |
| Regra 1: Encontra um lugar em que confies, e depois tenta confiar nele por algum tempo. | 29 |
| Regra 2: Deveres gerais de um aluno: arranca tudo o que puderes do teu professor; arranca tudo o que puderes dos teus colegas. | 30 |
| Regra 3: Deveres gerais de um professor: arranca tudo o que puderes dos teus alunos. | 32 |
| Regra 4: Considera tudo uma experiência. | 32 |
| Regra 5: Sê autodisciplinado: isto significa encontrares alguém sábio ou inteligente e optares por segui-lo. Ser disciplinado é seguir no bom sentido. Para ser autodisciplinado é seguir de uma forma melhor. | 35 |
| Regra 6: Nada é um erro. Não há vitória nem falhanço, só há fazer. | 36 |
| Regra 7: A única regra é trabalhar. O trabalho vai levar-te a algo. São as pessoas que fazem todo o trabalho a toda a hora que acabam por acompanhar as coisas. | 42 |
| Regra 8: Não tentes criar e analisar ao mesmo tempo. São processos diferentes | 43 |
| Regra 9: Sê feliz sempre que puderes. Diverte-te. É mais leve do que pensas. | 45 |
| Regra 10: “Estamos a infringir todas as regras. Até as nossas próprias regras. E como fazemos isto? Deixando muito espaço para x quantidades.” John Cage | 46 |
| Conclusão | 48 |
| Referências | 50 |
| Índice de imagens | 51 |

Introdução à dissertação

Considero que fui uma criança arisca, curiosa, cheia de vontade de viver e que arriscava constantemente o encontro com o desconhecido. Quando as respostas que procurava não me eram convenientes as ideias tornavam-se numa espécie de desafio e, por isso, a vontade de cumprir os desejos tornava-se ainda maior. Arranjava sempre uma maneira de transformar as coisas possíveis, acarretando com todas as consequências que isso pudesse trazer. Com o passar do tempo a audácia deu lugar ao medo, e arriscar deixou de ser a única opção. Tornei-me uma pessoa observadora e ponderada em vez de estar sempre pronta para cumprir as ideias fugazes da minha cabeça. Por outro lado, parece que a minha prática artística canalizou toda essa força, como se nela ainda vivesse a criança que fui, seguindo os impulsos e as vontades, batendo muitas vezes com a cabeça na parede, mas nunca pondo a hipótese de desistir das minhas verdadeiras convicções.

Para mim, ser artista é procurar novas ferramentas para dar forma às ideias. É ser curioso e em certos momentos obsessivo. É bater várias vezes na mesma tecla. É observar o mundo de uma forma especial e direcionar os pensamentos. É dar valor a coisas banais e ao acaso. É construir a partir da dúvida e da falha. É ser feliz.

Experiência do Acaso, é um título emprestado a José Gil¹, e que reflete de forma simples e direta a minha postura na prática artística. O texto da dissertação espelha os vários sentidos e percepções-pensamentos que fui tendo ao longo dos últimos dois anos e que formam a base de valores do meu trabalho, da mesma forma que também representam aquilo que para mim é necessário para desenvolver uma prática artística honesta e sensível. Início por um caminho que me é confortável, uma espécie de segunda introdução onde partilho algumas das minhas memórias e experiências, e a forma como influenciaram o meu trabalho. *Reservatório de experiências: um breve encontro com a minha prática artística*, o primeiro capítulo, é uma análise geral dos vários conjuntos de trabalhos que fiz ao longo do Mestrado em Artes Plásticas, aos quais relaciono algumas das minhas motivações e convicções que apenas ficarão claras nos capítulos posteriores. Parto de um excerto encantador dos cadernos da Eva Hesse, que quando li pela primeira vez fiquei com a certeza de que era exatamente esse o meu pensamento, apenas talvez ainda não tivesse a maturidade suficiente para afirmar essa postura para comigo própria. O segundo capítulo *A observação e a prática da atenção*, explora a minha rotina em dois subcapítulos distintos; no primeiro, *Os dias nunca são iguais*, existe uma narração simples e

¹ Gil, J. (2005). *Ángelo de Sousa - O Experimentador Do Acaso*. in, «sem título» - *Escritos Sobre Arte e Artistas*. Lisboa, Relógio D'agua Editores.

direta dos hábitos do meu dia a dia, desde o momento em que me levanto até que regresso a casa ao anoitecer. Deixo desde já claro que o testemunho que partilho é de meados de março. As minhas rotinas tendem a variar bastante com o passar do tempo, não gosto de usufruir dos mesmos hábitos por grandes períodos, acabam por me cansar e a certa altura torna-se necessário procurar estímulos diferentes na forma de viver; por isso este subcapítulo foi escrito tal e qual como as escritas-desabafo, espontâneas que habitam os meus cadernos. *Os dias no ateliê, diálogo interior*, o segundo subcapítulo, apresenta um testemunho do meu trabalho no espaço de ateliê, em diálogo com alguns conceitos que fui estudando e amadurecendo à medida que ia escrevendo. *Cultivo da curiosidade como prática da descoberta* e *Uma certa maneira de apreender o mundo* falam ambos de atividades da percepção, essenciais numa prática artística construída em volta do prazer de fazer; honesta, curiosa, com capacidade de captar a verdade das experiências do quotidiano e que presta atenção ao acaso. Por último, *O ato criador* expõe um exercício de raciocínio e observação da minha prática na relação com as *Dez Regras para Alunos e Professores*, escritas entre 1967 e 1968, pela Corita Kent - freira católica, artista e professora. Neste capítulo é feita uma breve introdução onde comento a minha ligação com o trabalho da artista, e posteriormente é estabelecida uma relação em função da experiência pessoal que construí com as dez diferentes regras.

Todas as palavras utilizadas ao longo da dissertação descrevem-me. Eu, as minhas questões, as minhas certezas, as minhas convicções, intuições e vontades. Este é um documento sincero e verdadeiro. E se assim não fosse, dificilmente seria meu.

Reservatório de experiências: um breve encontro com a minha prática artística

I have a confidence in my understanding of formal esthetics and I don't want to be aware of it or make that my problem. That is not the problem. Those things are solvable. I solved them beautifully. What makes a tight circle or a tight little square box more of an intellectual statement than something done emotionally, I don't know. Art is an essence, a center. I am interested in solving an unknown factor of art and an unknown factor of life. My life and art have not been separated. They have been together. (Hesse in Lippard, 1992)

A emoção é impulso suficiente, é verdade e honestidade. Para mim, confiar na intuição e no modo como compreendemos o mundo à nossa volta tem de ser visto cada vez mais como uma potência, uma força e não como uma fragilidade. A emoção e o pensamento não se excluem. Pensar é identificar, especular, e gerar opções a partir dos conhecimentos adquiridos. A postura de observador atento, que irei analisar detalhadamente no capítulo *Cultivo da Curiosidade Como Prática da Descoberta*, possibilita sair do corpo e canalizar a atenção para o mundo exterior, permitindo ser mais sensível a captar imagens e emoções a partir de ações, ou objetos exteriores a nós. Os trabalhos não representam obrigatoriamente narrativas, não ilustram nem descrevem histórias, eles captam e aumentam *micro sensações* - termo utilizado e explorado por José Gil no livro *A Imagem-nua e as Pequenas Percepções*. Quando respondemos a um impulso indicamos inconscientemente os vícios presentes nos gestos, tanto como a capacidade de reagir perante a força da experiência. Por vício entendo a repetição de soluções gráficas que resultam de gestos bem-sucedidos, e que se tornam um recurso fácil de utilizar por serem ações já conhecidas, assertivas e com pouca probabilidade de falha.

A atividade de criar (gerar ideias) é um reflexo da capacidade de lembrar, quer seja uma memória corporal – gestos, sensações e vícios - ou memória por associação. O desenho e a escultura são o centro da minha prática, onde a memória surge como ponto de partida, e o corpo é o veículo capaz de transformar a força dessas experiências em imagens ou objetos. Há que aprender a diferenciar a memória de experiências vividas, cuja potência gera ações relacionadas com a prática artística. Memórias específicas remetem para marcos familiares, de infância, ou até mesmo para um passado recente que carrega uma estória. É na afirmação dessas diferenças que o meu trabalho reflete, e por mais que existam referências a elementos específicos do passado, quando trabalho a partir da memória o foco não é a imagem ou a história, mas sim a forma como as imagens me impactaram.

O conjunto de trabalhos “*mar*” (2021-2022) surge a partir de recordações específicas que ficaram da minha infância e da vontade de as trazer para o presente através da matéria. Sempre existiu em mim uma fixação pela praia, quando tinha oportunidade passeava junto ao mar como uma forma de reconexão, de compreensão. Foi em um desses momentos que me apercebi da quantidade de lixo que existia à beira-mar, e num impulso comecei a recolher os plásticos que mais saltavam à vista. Quando recolhia o ‘lixo’ acabava por reparar que alguns dos objetos tinham formas demasiado óbvias e outros, por provavelmente estarem há muito tempo no mar, deterioraram-se e não me eram possíveis de identificar. Começou por ser uma recolha consciente a nível ambiental, passando a ser também uma recolha curiosa. Certos objetos despertavam-me um maior interesse estético do que outros e não os queria deitar fora; foi assim que comecei a levá-los comigo para o ateliê. Era como descobrir um novo tesouro a cada momento. Maioritariamente, os objetos que respigava tinham cumprido funções relacionadas com a atividade piscatória - eram pedaços de armadilhas para peixes ou boias das redes. Nunca pensei em utilizá-los, faziam sentido para mim assim como os tinha encontrado por serem objetos tão brutos e tão delicados ao mesmo tempo. Só pretendia contemplá-los. Observar, permite compreender, e apenas com o tempo é possível criar uma relação com as coisas. Apenas o tempo cria o espaço vazio necessário para ter mais atenção aos detalhes e alcançar as possibilidades plásticas latentes, aí a força presente nos objetos começa naturalmente a transportar-se para a prática.

Responder aos impulsos é uma forma de compreender os processos do inconsciente e a capacidade de analisar as experiências através da memória. São o resultado de vários estímulos internos e externos que geram uma força de movimento. Estas ações, provocadas pela liberdade de seguir a vontade, representam a essência mais pura por não existir espaço de tempo entre o impulso e a ação. Reage-se de imediato aos estímulos sensitivos e visuais; quando isto acontece não existe tempo de ponderação, o corpo acaba por partir de memórias físicas que ficaram de experiências passadas despreendendo os movimentos de pré-conceitos. Existem ações que para serem concretizadas não precisam de gerar o pensamento ou descodificação, são respostas intuitivas ao hábito e às memórias que residem no reservatório das experiências.

Recordar é uma capacidade que reflete uma pequena parte de algo maior. Muitas são as vezes que enfrentamos dificuldades com a memória no dia-a-dia, principalmente em situações que no momento até assimilamos o sucedido, mas não somos capazes de o recuperar quando necessário. Isto vem do fator de que todos os dias nos deparamos com uma enorme quantidade de informação e apenas somos capazes de recordar uma pequena parte. É difícil, ao recorrer apenas à memória, conseguir recuperar a totalidade das informações, o que permite ao sujeito produzir uma infinita quantidade de opções para completar essa falha. Quando se regressa ao

passado é criada uma reinterpretação dos verdadeiros acontecimentos; pois “quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

Os conjuntos de trabalhos *Memória* (2022-2023) e *Repetição* (2022-2023) refletem este pensamento na minha prática artística. *Memória*, é composto por duas séries de desenhos, que representam visualmente a capacidade livre de recordação, e onde as capacidades da memória surgem como estudos de exploração visual, existindo uma reflexão em torno dos processos de recuperação, e não como algo que traz para o desenho figuras que desencadeiam um enredo pictórico.

A série de desenhos *Dobragens* (2022), inserida no conjunto *Memória* e iniciada em março, surgiu da vontade de compreender as várias possibilidades do desenho através do gesto da dobraagem. Este processo gerava composições aleatórias e inesperadas que despertavam a curiosidade sobre a imagem final, criada por gestos e sem planeamento. Estava convencida de que a dobra, a linha, e as várias densidades das manchas sintetizavam na perfeição os vários níveis da memória e a capacidade de recuperação de eventos passados. Na realidade, todos os conceitos referidos em torno dos vários trabalhos são apenas digeridos posteriormente, num ato de regressar às imagens com um olhar analítico. No momento do fazer o que importa é sentir a potência dos impulsos, não ter medo, ser verdadeiro e honesto o suficiente para seguir a intuição, saber errar, e ter uma vontade enorme de compreender melhor a matéria. O gesto é algo transversal à prática artística, eles concretizam intenções que se refletem nas imagens. São os diferentes intuitos dos gestos que criam as variações das formas.

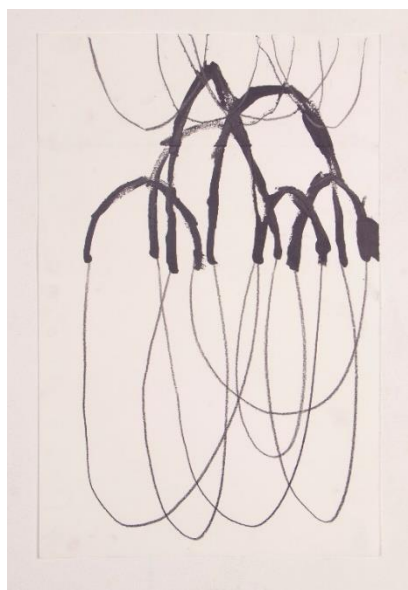


[1]

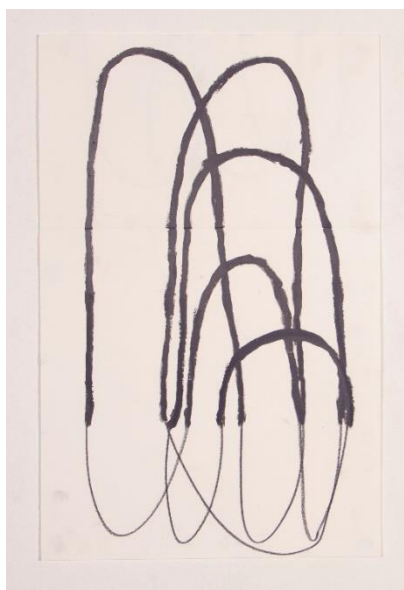


[2]

Sem Título (2022), é a outra série de trabalhos que compõe este conjunto; teve início em novembro, o mês em que me mudei para o meu primeiro espaço de ateliê fora das salas da escola. Esta foi então a primeira série de desenhos que fiz no novo espaço; na altura tudo parecia ainda tão vazio, impessoal, e despido de vida, mas ao mesmo tempo tão cheio de novas possibilidades. Em comparação com a série de trabalhos anterior, a metodologia e as ideias mantiveram-se muito semelhantes: continuava segura de que os desenhos personificavam as diferenças que existiam entre as histórias do passado que ocupam as nossas memórias, e aquilo que na realidade somos capazes de recordar. Desenhava agora com uma única dobra, paralela às margens da folha, e as manchas dos trabalhos anteriores deram lugar às linhas circulares, o ponto onde iniciava o desenho era o mesmo onde acabava. Quando abria as folhas, as composições de formas tornavam-se incompletas. Cativada pela vontade de responder ao impulso da minha mente unia novamente todas as linhas interrompidas, traçando novos desenhos com matérias diferentes, de maneira a afirmar essa tentativa de recuperação da informação. Este processo possibilitou a existência de duas imagens independentes, mas com traços comuns, numa mesma folha e separadas pelo ato de dobrar ou desdobrar o papel.



[3]



[4]



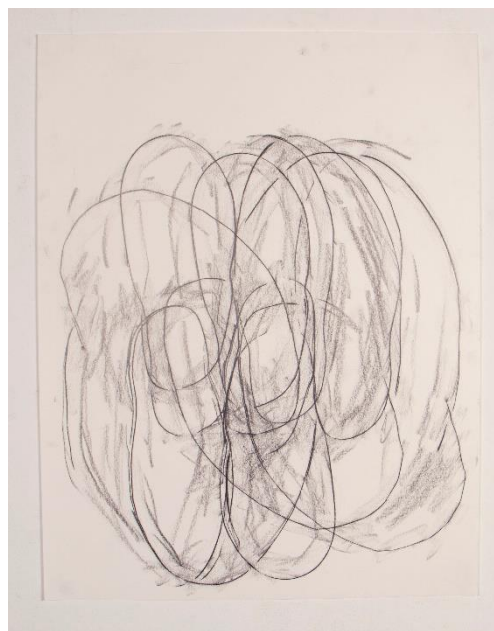
[5]

A *frottage* está presente em três trabalhos desta série, *Sem Título* (2022), feitos em meados do mês de dezembro, e refletem no desenho o lado matérico dos objetos. Funciona como uma procura pelo mimetismo onde o resultado evidencia uma maior importância no tratamento da superfície do que da forma. Existe uma atração e curiosidade pelo toque e pelo contacto direto com as várias matérias. As mãos são o centro da minha prática artística, elas transmitem

sensações para o corpo e dão resposta aos vários estímulos. Se pensamos e reagimos aos impulsos no ato de fazer, então pensamos com as mãos. A expressão “vê-se é com os olhos e não com as mãos”, foi talvez das frases que mais ouvi quando era pequena. O toque sempre me preencheu a curiosidade perante os objetos. Ainda hoje continuo a querer ver o mundo com as mãos; o tato tem a capacidade de me ajudar a compreender melhor os objetos, o peso, temperatura, etc., enquanto a visão transmite maioritariamente forma.



[6]



[7]

No conjunto *Repetição* (2022-2023) é associado o ato de replicar um movimento no desenho, à possibilidade de adquirir conhecimento em torno do mesmo gesto, o que no futuro diminui a probabilidade de os traços não corresponderem às expectativas. Por outro lado, o sentimento de domínio pode tornar-se confortável, vicioso e, por assim dizer, perigoso. O movimento, quando conhecido e melhorado, acaba por se transformar numa fórmula para o sucesso, uma segurança, e o medo da probabilidade do erro perante o desconhecido leva várias vezes à escolha de um caminho cómodo e com menos hipóteses de falha, gerando uma falsa sensação de realização. Existiu ao longo das várias séries de trabalho que compõem este conjunto, uma busca pela compreensão das formas circulares através da sua reprodução. Em consequência, gerou-se a tentativa de entender as diferentes possibilidades que existem num mesmo movimento, e por mais que os desenhos sejam semelhantes nunca serão iguais. Voltarei a falar sobre este conjunto de desenhos no Capítulo *O Ato Criador; Regra 6: Nada é um erro. Não há vitória nem falhanço, só há fazer.*

O mais importante da relação que se cria com as imagens fica inevitavelmente registado na memória, e é essa *experiência muda e silenciosa* - termo utilizado por Agnes Martin em *A Perfeição Inerente à Vida* - que é expressa na minha prática artística; o que guardo como experiência do que sou e do que vi. A tradução e percepção destas memórias quase inconscientes acompanham o processo de trabalho, desbloqueiam o pensamento e a reflexão em volta do que foi feito e em consequência da vida vivida. Como afirma Agnes Martin, *Se nos podemos ver no trabalho – não o trabalho, mas nós mesmos no ato de examinar o trabalho, então o trabalho é importante. Se conseguirmos conhecer a nossa reação, ao ver interiormente o que nós recebemos de um trabalho, podemos compreender a verdade e toda a beleza.* (Martin, 2022).

É este mesmo eco silencioso das experiências que vive do outro lado do corpo quando se segue o impulso. E é nesta postura onde, para mim, se encontra a verdade da prática artística e sem as quais o trabalho torna-se sem relevância e desconfortável.

A experiência que se adquire com uma atitude curiosa perante a vida, e naturalmente se transforma em memória, são valores que agem e influenciam o meu processo criativo. Sem curiosidade não existia busca por experimentar, observar, fazer. A curiosidade leva a descobrir a força de novas formas, novos métodos. Falar sobre a minha prática artística é falar dos meus dias, de como decorrem, e do modo como dou resposta aos vários estímulos com que me deparo nos vários momentos do processo de criação, é também refletir sobre o tempo e sobre as coisas a que dou da minha atenção.

A observação e a prática da atenção

Os meus dias nunca são iguais

Levanto-me

Há dias em que vou à praça da fruta

Se vir que está alguém no café vou um pouco até lá

Volto para casa

Leio um pouco (quando tenho vontade)

Há dias em que vou até ao ateliê, faço uns registos dos desenhos - no scanner ou por fotografia
- organizo, arquivo e arrumo os trabalhos

Quando dou por mim já é hora de almoço, as manhãs passam demasiado depressa

Almoço

Vou até ao ateliê

Desenho, ou faço esculturas (dependendo dos dias)

Pausa rápida para lanchar algo

Desenho mais um pouco

Há dias em que fico desmotivada, não gosto de nada do que estou a fazer, sinto-me “em baixo”
e vou-me embora mais cedo, invadida pela derrota que é querer ser melhor e sentir que não consigo avançar

É hora de voltar para casa. Desligo as luzes e fecho a porta

Quando é preciso, na volta para casa passo pelo supermercado para comprar alguma coisa para o jantar

Amanhã será diferente

Março 2023

Os dias no ateliê, diálogo interior

Os vários comentários, destacados num tom cinzento, fazem parte de um conjunto de escritos sobre a minha prática artística, datados de março 2023, e aqui transcritos. Surgiram a partir de um exercício livre que serviu de auxílio para dar início ao processo da escrita da dissertação.

Saio de casa, vou até ao fundo da rua e viro à direita, um pouco mais à frente viro à esquerda, e cheguei.

Há dias em que o caminho é mais longo, só para poder comprar alguns materiais em falta.

Deixo a chave e a mala em cima do sofá, e acendo as luzes.

Dispo o casaco de andar na rua, e logo visto o casaco para sujar, que normalmente está nas costas da minha cadeira, ou algures atirado para cima do sofá.

Há dias em que tiro os sapatos e calço os ténis velhos e rotos com que costumo andar pelo ateliê.

Dou um jeito ao que precisa de ser arrumado - normalmente quando saio deixo sempre tudo como está e vou só embora.

Corto algumas folhas e começo a desenhar.

Quando não me sinto satisfeita com o que faço acabo por procurar várias soluções para as formas que desenhei, entrando num loop onde só paro de repetir o mesmo gesto nos vários desenhos quando fico realizada com o resultado; dando origem a um grupo de desenhos aleatório que identifico como uma série.

Em *O Experimentador do Acaso*, José Gil reflete de uma forma muito clara e simples sobre a ideia de série no trabalho de Ângelo de Sousa:

A seriação é já de si, uma experimentação. Trata-se de saber o que aconteceu a um conjunto de elementos quando se mantém o seu «quadro geral» (a «janela», a «fonte»), e se fazem variar os elementos. [...] Assim, a forma geral muda e os elementos (formas, cores) adquirem outros valores e outras pregnâncias. De tal maneira que cada elemento decorre também de transformações de elementos anteriores. (Gil, 2005)

Também para mim esta forma de experimentação gera uma relação inevitável entre as imagens que se criam, e é muitas vezes um trabalho incansável, frenético, repetitivo, chegando a ser alucinante em certos momentos.

O objetivo é simples, encontrar a melhor versão possível do gesto que produz o desenho, de forma a sentir-me feliz e concretizada.

Estas sensações de falha, erro, realização ou perfeição, que me levam a achar um desenho feio ou ideal, são nada mais do que entendimentos dos estímulos do momento. Dependem da intenção do olhar. Nada determina que a primeira impressão se torne imperativa para descrever um trabalho, são percepções que tendem a alterar, quando damos tempo e voltamos a observar. No dia seguinte podemos sentir tudo de forma diferente.

Depois de algum tempo a explorar o movimento na folha, acontece encontrar aquele que me parece o «desenho ideal»². O conforto do gesto descodificado acaba por ser transportado para os trabalhos seguintes, tornando-se um recurso de uso recorrente e cada vez mais difícil de desprender e desaprender o hábito.

Mas nem sempre consigo encontrar a forma que procuro. Quando isso não acontece o sentimento é predominantemente de tristeza, e leva-me várias vezes a bloquear no processo por não ter a certeza do que devo desenhar ou fazer a seguir; não existirem certezas de nada causa-me frequentemente um grande bloqueio.

Nesses momentos, continuo a desenhar sem parar, dominada pela minha persistência. Ou, existem dias mais sensíveis, em que sei que não consigo contornar a angústia e o negativismo. Aí abandono tudo o que estou a fazer e tento focar-me noutras atividades como ler um livro, fazer desenhos de pequena escala em cadernos, escrever, ver um filme, limpar o ateliê ou a casa, tentar encontrar amigos. No fundo, procuro refugiar-me em outras tarefas que não me façam pensar na frustração que sinto, mas que ao mesmo tempo me alimentem a sede de continuar.

Há dias mais frágeis, em que depois de uma falha no ateliê tudo o que me resta é ir para casa e chorar como forma de me libertar do peso que em mim coloco.

Mas para compensar, existem dias bons. Dias em que estou tão feliz a desenhar que só paro quando reparo que já passou a hora de voltar para casa. Nesses dias frenéticos e felizes não sei parar, normalmente tenho de obrigar o meu corpo a fazer uma pausa, mas

² Mesmo sabendo que a noção de ideal é subjetiva a vários fatores, quando afirmo «desenho ideal» refiro-me à sensação de sentimentos positivos em relação às composições de formas por mim compostas, tais como como satisfação, vontade de observar, realização e superação.

é sempre uma pausa ansiosa para voltar a trabalhar. Uma pausa a pensar no que vou fazer a seguir.

Depois de iniciar uma tarefa fico refém e torna-se impossível de a interromper. Desenho durante horas, umas folhas a seguir às outras. Quando finalmente compreendo que estou exausta, é normalmente porque acabei por estragar um trabalho vencida pelo cansaço. Há vezes em que mesmo com essa noção ainda tento forçar mais um pouco, mas é raro “dar certo” e alguns desenhos acabam por ir parar ao lixo. A euforia dá lugar à tristeza quando me apercebo de que não sei parar aos primeiros sinais de perda de concentração. Quando trabalho nesta loucura esqueço-me de que existo, esqueço-me das vontades e das necessidades e só existe o momento presente. Esqueço-me de comer, mesmo que tenha fome, esqueço-me de ir à casa de banho, mesmo que tenha vontade, esqueço-me de beber água, mesmo que tenha sede. Tudo isso se tornam questões em segundo plano para não quebrar a vontade de fazer, e aproveitar todos os segundos.

Ora o trabalho é incansável durante dias ou semanas, ora fico igualmente sem conseguir encarar o ateliê. Às vezes a necessidade de parar leva-me a afastar, respirar um pouco; no fundo trabalhar a cultivar-me, ler, passear, ver coisas novas, para depois voltar com mais força e com vontade de me voltar a fechar no ateliê durante os dias que eu quiser, e sem ver ninguém. Normalmente o ponto de quebra entre um momento e outro é a frustração, o desânimo e os bloqueios.

Iniciar é muitas vezes uma tarefa difícil. Requer força para dizer que não ao medo disfarçado pela facilidade de não fazer. Mas este impasse não acontece apenas quando quero começar um desenho ou uma escultura, o mesmo acontece em tarefas do dia-a-dia, quando tenho de limpar a casa ou cozinhar; tenho dificuldade em começar. Às vezes o início é na realidade uma continuação de algo que se principiou no passado; um desenho deixado a meio, no dia anterior e que não acabei, um texto que já comecei a escrever, ou um livro que já vai a meio da leitura. Dessas vezes ainda custa mais recomeçar, a dar o primeiro passo, talvez por não ser bem o primeiro. Não ter vontade de começar não significa que não goste do que vou fazer, muitas vezes é mesmo só preguiça, ou medo, ou talvez os dois juntos. O medo de falhar com as expectativas. Mas quando falo em ser difícil começar a cozinhar, a única palavra que o descreve é mesmo preguiça.

Existem vários métodos a que recorro habitualmente para me sentir mais leve no início das tarefas, principalmente em ateliê. São várias as formas de preparar o trabalho, tarefas que antecedem o fazer, e igualmente importantes para a prática artística. Coloco uma música para me distrair um pouco, outras vezes leio um texto que tenha em mente, como forma de motivação. Vou ao email ver se há algo de novo para responder. Há dias em que fico apenas pelo trabalho

de pesquisa sobre outros artistas que me fascinam, quer seja pela prática ou pelo percurso artístico. Quando me sinto mais cansada acabo mesmo por fazer uma sesta. Como forma de preparar para o trabalho que aí vem, há dias em que arrumo o ateliê mal chego, e serve como aquecimento para começar o dia, como também uma forma de enganar a mente. Nestes momentos existe trabalho porque não existe estagnação, mas apesar desta ser uma tarefa que faz parte da prática artística, existe uma noção de que não estou bem a concretizar o que me auto-propus no momento em que decidi ir para o espaço de ateliê.

Não podemos olhar para estas tarefas como algo exterior à prática artística, elas também são uma forma de trabalho, só não são a forma favorita. Claro que prefiro estar a desenhar do que a registar e arquivar trabalhos, ou a varrer o chão do ateliê porque fiz uma sujeira tal que se não limpar não me é possível de trabalhar; ou até outras coisas mais específicas como preparar a tela com cera de abelha. A ideia de «trabalho em volta» é nada mais do que a ação que antecede o trabalho artístico, e são momentos igualmente importantes para a prática. Existem lugares de trabalho mais espontâneos e menos estruturados que outros, mas quase tudo tem a capacidade de reverter para o trabalho plástico.

O Cultivo da curiosidade como prática da descoberta

Observar é uma etapa muito importante da prática artística, por ter o poder de a influenciar e a capacidade de sair de si. Quando olho saio do meu corpo para canalizar a atenção para algo exterior, para além de provocar a reflexão sobre o mundo visível. Em *A Imagem-nua e as Pequenas Percepções*, segundo José Gil *O olhar implica uma atitude. Pomo-nos em posição não apenas de ver, mas de participar no espetáculo total da paisagem. (...) O olhar não se limita a ver, interroga e espera respostas, escuta, penetra e despoja as coisas e os seus movimentos.* (Gil, 2005)

Olhar reenvia para o corpo consciente mais do que somente uma imagem ou o reflexo do que é visto, quando se olha existe reconhecimento e compreensão do visível, geram-se emoções e percepções. A visão estimula os outros sentidos. É uma atitude passiva, que quando posteriormente avaliada tem a capacidade de apreender, abrir dimensões, e captar sinais. O olhar é paradoxal, pragmático, mas ao mesmo tempo sensível. Tem a capacidade de transportar o observador para um mundo invisível interior. O olhar não se resume à imagem projetada, mas sim à força que dela vem, e isso faz parte da experiência.

O prazer de observar vem inevitavelmente relacionado à surpresa de descobrir, é um jogo que pratica a atenção perante as coisas que nos rodeiam. Para sermos capazes de apreender esses instantes é necessário um trabalho de ponderação e descoberta, ligado ao sentimento de curiosidade. Ser curioso é ser recetivo, é ser disponível e ao mesmo tempo procurar a atenção do olhar, é ter a capacidade de seguir impulsos e dar oportunidade ao desconhecido. A atenção não tem de ser unicamente o foco trabalhado em torno das imagens que nos chegam, pode ser fruto do acaso. Quando existe uma postura recetiva, o observador acaba por cultivar o interesse e criar as condições necessárias para o encontro com os objetos.

Tudo aquilo que está ao alcance do olhar torna-se possível de captar, já o que se retém das imagens vai sempre depender da disponibilidade do observador. A maneira como se olha e apreende o mundo vai sendo continuamente afetada por todas as restantes coisas já vistas e sentidas anteriormente. A atenção perante o visível permite a quem vê atingir o invisível que reside no corpo vivido.

Mas quando a paisagem permanece muda, o sentido da percepção dependerá do corpo; como o corpo pertence ao mundo das coisas, e como a sua articulação adere demasiado aos movimentos possíveis do corpo próprio, a percepção corre o risco de aí se atolar (quer dizer, de ver a imaginação do corpo demasiado limitada e limitando, portanto, a

própria percepção da paisagem). Entre a visão muda e a linguagem, o olhar vem suprir a falta de pensamento verbal, escavando buracos na superfície da percepção. (Gil, 2005)

Acaba por se traçar uma 'nova visão' a partir daquela que é a experiência individual, e que se encontra entre o que se vê e o que já se viu. O mundo visível suscita um eco no nosso corpo e essa compreensão não é inteiramente confiável. Já o que define a percepção é pessoal e a prática artística tem a possibilidade de transformar essas experiências.

A minha prática desenvolve-se em função de pequenas percepções e sensações que acompanham a captação das formas, momentos ou imagens que chegam até mim através do olhar atento e curioso. Guardo tudo o que me é possível no «reservatório das experiências», ao qual sempre retorno no momento do fazer. As imagens pictóricas surgem da troca entre as memórias do meu corpo e as várias coisas que vejo. Quando se observa tem-se a possibilidade de experienciar, mas nem sempre estamos disponíveis a captar os acontecimentos, o que faz com que por vezes as sensações vividas se tornem superficiais, sem importância e que passem despercebidas, criando a impossibilidade de gerar memórias nítidas.

Não existe nada em específico que me desperte a curiosidade, ela vem por impulso, pode tanto estar em tudo, como em nada. Gosto da ideia de viver livre o suficiente para poder seguir as vontades da minha mente e do meu corpo. O olhar pode despertar a curiosidade, mas também pode ser a curiosidade que torna o olhar mais atento. Não existe uma regra nesse encontro, mas a verdade é que transporto sempre a força presente nas experiências para o meu trabalho, a ambiguidade do olhar perante o visível e o invisível. É nas pequenas percepções onde reside a singularidade de cada pessoa, e o artista tem a capacidade de transformar os detalhes destas experiências, utilizando-os como uma força para a sua prática. Por outro lado, sou a minha mais assídua espectadora tanto como do meu trabalho, e neste papel, tento várias vezes encontrar indícios ou ligações ao tal reservatório de experiências de forma a evocar as percepções que ficaram das memórias passadas. São várias as vezes que tento colocar-me numa posição exterior em relação à minha prática, tentando-me encaixar no ponto de vista do 'outro'. Ocupar uma posição exterior à imagem por mim criada é um processo bastante complicado, analiso inevitavelmente o trabalho como autora e responsável pela composição da imagem ou do objeto, o que não me permite encontrar a distância necessária para cumprir na totalidade o papel de observadora. É maioritariamente nestes momentos que me afasto, crio uma pausa estratégica em relação ao trabalho, arrumo-o e continuo por outros caminhos possíveis. Quando existe uma divisão entre as minhas mãos (o fazer) e o olhar (que reflete o pensamento) suficientemente grande para não confundir o que fiz com o que vejo, é a melhor altura para regressar. A distância

permite-me um olhar mais próximo ao de espectadora, sendo o reencontro que determina a forma como me irei relacionar a partir daí com a obra.

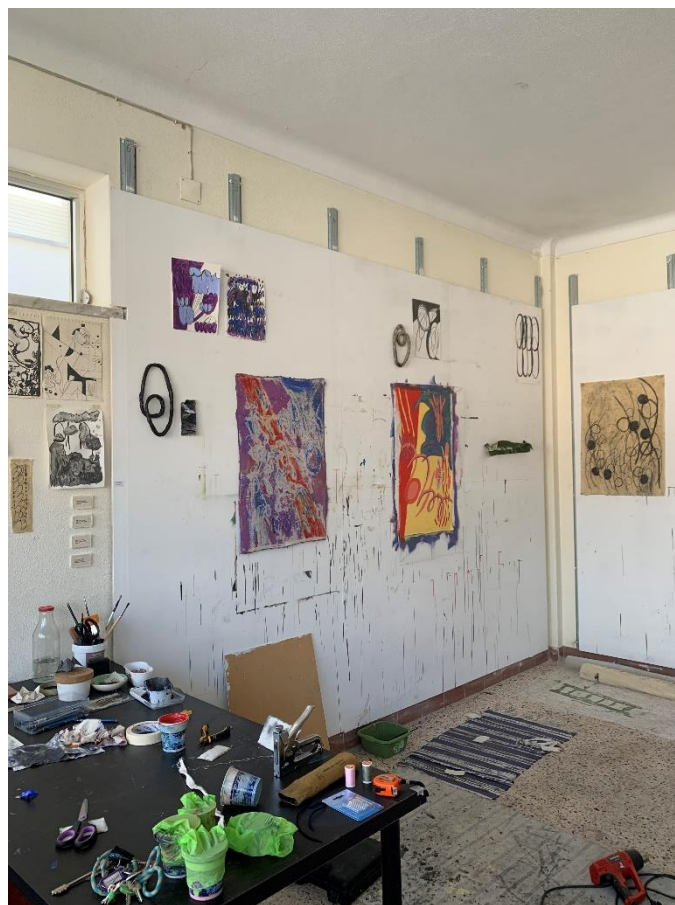
A triagem principal é feita a partir da experiência em particular com o desenho ou com o objeto. Essa relação é estabelecida ao longo do processo, sendo que a imagem final tem um maior impacto na decisão. Uma das primeiras características de seleção dos meus trabalhos, é tão simples como eu gostar ou não do que fiz. Identifico-me com o pensamento de Agnes Martin quando diz, *se não descobrimos a nossa reação perante o nosso trabalho, passamos ao lado da recompensa. Devemos olhar para o trabalho e saber o que aciona em nós.* (Martin, 2022). A arte é um espaço que permite e ensina a olhar, canalizar a atenção, pensar e associar. Não sou capaz de partilhar algo pelo qual não sinto qualquer tipo de relação.

Quando se trata de desenho, o arquivo é um simples monte de folhas na segunda prateleira de um pequeno armário improvisado de duas estantes de parede que encontrei um dia no lixo a caminho de casa. Já habitou vários espaços do ateliê, mas atualmente encontra-se ao lado do sofá, pela facilidade que é sentar-me a rever os desenhos. Nessa estante existem dois grupos aleatórios de desenhos, um em cada prateleira, o critério é simples, em baixo ficam os desenhos de tamanho A4, ou semelhante, e em cima ficam os de 33 x 50 cm. Os 'montes' estariam idealmente organizados por ordem cronológica, ou pelo menos agrupados em séries, mas infelizmente não estão, por ser um local onde retorno frequentemente quer seja para rever o que já foi feito, ou até mesmo para fazer um ponto de situação da minha prática do desenho. Ver como evolui o trabalho, e quem sabe retirar novas ideias ou detalhes para a prática futura, gera em mim um certo entusiasmo. No topo da pilha, com tendência para ficar maior à medida que vou trabalhando, arrumo os desenhos mais recentes e os que ainda não registei no arquivo digital, em tom de alerta para nos momentos de «trabalho em volta» não caírem na possibilidade de esquecimento.

Depois de terminados, tenho o hábito de deixar os trabalhos durante vários dias no mesmo sítio, ou de os afixar nas paredes. Quando estou no ateliê mantenho constantemente uma postura de observador atento, à procura de entender melhor o que já foi feito ou de reparar em algo novo ao mesmo tempo que pretendo compreender as diferentes sensações que me são transmitidas com o passar dos dias. Criar afastamento entre o eu que cria e o eu que observa, torna-me capaz de analisar o trabalho de outro ponto de vista. É na reação do primeiro olhar no papel de espectadora onde encontro a verdadeira essência da análise, que é construída a partir do saber acumulado.

Quando um desenho me corre mal junto-o ao monte dos trabalhos feios (que não gosto), raramente sou capaz de deitar um trabalho fora, existe sempre um pouco de mim no que faço. Posso não ser capaz de me relacionar automaticamente com os trabalhos, mas várias são as

vezes que num reencontro com alguns desenhos os resgato do monte de 'desenhos feios', e os junto ao grupo de trabalhos que, por assim dizer, me realizaram. Como também pode acontecer o processo inverso, quando percebo que afinal um desenho que me parecia inicialmente magnifico, num segundo momento deixa de me preencher e parece que o brilho que me pareceu inicialmente existir não passou de um êxtase do momento, afinal aquele trabalho não era assim tão bom. Por isso, a atenção - quer seja perante as imagens ou as emoções - e os momentos de pausa - forçados ou não -, são de extrema importância para auxiliarem o artista na compreensão do objeto após o calor e os impulsos da prática.



[8]

Uma certa maneira de apreender o mundo

A experiência está associada aos sentimentos e emoções que ecoam pelo corpo após existir um momento de entrega. Ter a possibilidade de passar por uma experiência é no fundo estar livre e recetivo ao que pode vir a acontecer. Tal como afirma John Dewey,

A experiência ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições ambientais faz parte do próprio processo de viver. [...] Frequentemente a experiência que se tem é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a serem compostas numa experiência. Existe distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos estão em desacordo entre si. (Dewey, 2022)

A vida é feita das mais variadas histórias e todas com enredos diferentes, daí as experiências que delas resultam são individualizadoras, tendo o seu próprio início e fim. Somos seres sensíveis e recetivos, e por isso, viver está inevitavelmente associado a inúmeras experiências apesar de nem sempre termos a capacidade de as perceber no imediato. É necessário levar a experiência até ao fim, somente quando completa tem a capacidade de integrar o fluxo de pensamentos que a transforma numa memória duradoura.

A experiência vem de um culminar entre a forma de ser de cada pessoa, partindo das sensações e emoções, juntamente com fatores exteriores. Já a experimentação é o ato de conhecer através de estudos ou observação e a experiência acaba por ser uma consequência disso.

Uma experiência possui padrão e estrutura porque não é meramente uma alternância entre agir e sofrer, mas porque é a interação entre ambos. Colocar a nossa mão num fogo que a consome não é necessariamente ter uma experiência. A ação e a sua consequência têm de estar reunidas na percepção. Esta relação é o que dá sentido; apreendê-la é o objetivo de toda a inteligência. O alcance e conteúdo das relações são a medida do conteúdo significativo de uma experiência. (Dewey, 2022)

Para que exista uma experiência é necessária intenção e posteriormente realização, no fundo existe um interesse e uma busca pelo conhecimento através da prática atenta, onde a percepção é o fim do ciclo. A percepção tem assim a capacidade de aprimorar e maturar as pessoas que passam pelas experiências, a sabedoria e o conhecimento são adquiridos por via da prática.

Diz-nos Dewey: *De facto, quando são significantes, as emoções são qualidades de uma experiência complexa que se move e muda. Digo quando são significantes, porque de outro modo não passam das erupções e explosões de uma criança perturbada.*

Quando passamos por um momento, seja ele bom ou mau, numa próxima vez ficamos muito mais capazes de reconhecer os sinais que chegam até nós. Ter uma experiência não obriga a que a ação em causa esteja a acontecer pela primeira vez, claro que existirem factores desconhecidos aumenta a atenção que damos às sensações, e o sentido de percepção tende a ativar-se, mas é possível passar pelas mesmas experiências várias vezes e saindo delas com opiniões, pensamentos e emoções muito distintas.

Experimentar é o ato de descobrir, ou até mesmo de alimentar a curiosidade. E para que isso se torne possível de praticar é necessário gerar condições para se compreender o que se procura. Nas práticas artísticas, as conclusões das experiências são materializadas em forças e ensaios que dão origem ao trabalho, este que posteriormente nos traz novas experiências. O trabalho age aqui como um elo de transmissão. Esta é a mesma a ideia que afirma José Gil no livro *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções*, quando refere que as micro-sensações são ampliadas pelo artista para macro-sensações. A arte torna a experiência estética, contudo a experiência possui qualidades emocionais. A minha prática é um trabalho de persistência, confiança e de boas-vindas do que até mim chega a partir das várias experiências por que passo no dia-a-dia. O processo e os métodos vêm das várias capacidades técnicas que fui adquirindo ao longo do tempo, é um constante processo de brincar com a matéria para criar formas é necessário saber, i.e. de modo consciente, a intenção que se coloca nas coisas que fazemos, podendo ser associado à questão da experimentação. Já as ansiedades, os medos, as certezas e hesitações ressoantes do processo, o reconhecimento ou o facto dos trabalhos funcionarem ou não visualmente é algo, para mim, possível de associar ao campo poético.

Em reflexo das experiências vão sempre existir memórias associadas a emoções que vinculamos a determinadas circunstâncias, e nas quais acabamos por basear as nossas opiniões pessoais. Quando impactantes, as emoções fazem parte de uma experiência complexa. É algo inerente à vida, faz parte do lado selvagem que perdura nos seres humanos. As experiências são veículos para as mais diversas sensações, que ficam muitas vezes a ecoar em tom de memória dentro de nós. Em tudo existe memória, e como um sujeito ativo de mim mesma tenho a capacidade de decidir sentir, passando pela experiência como uma pessoa livre e recetiva ao que possa existir de bom e de mau, ou, no caso de trauma, optar por reprimir as emoções a ela associada. Sentir é uma condição. Nas palavras de Georges Didi-Huberman:

(...) a emoção é um «movimento fora de si» ao mesmo tempo «em mim» (mas é uma coisa tão profunda que escapa à minha razão) e «fora de mim» (e é uma coisa que me

atravessa totalmente para me escapar de novo). É um movimento afetivo que nos «possui», mas que nós não o «possuímos» inteiramente, na medida em que ele nos é em grande parte desconhecido (...) A emoção não é da ordem do eu, mas do acontecimento. (2015)

As emoções, para mim, vêm de um lado tátil, são independentes e perpetuam-se, habitam em nós mesmo quando não somos capazes de as identificar. Quando passamos por uma experiência, e principalmente se esta gera um marco na nossa vida, as emoções e os sentimentos acabam por ecoar no corpo, mesmo quando não são imediatamente perceptíveis. A memória é uma forma de recordar diferente das emoções, parte das imagens que inevitavelmente se perpetuam, tanto em cada pessoa como numa sociedade, dando origem a novos alfabetos visuais e de assimilação.

Existe tamanha beleza nas emoções, quando sinceras manifestam-se através de expressões corporais, apesar de serem difíceis de definir, ou até mesmo de interpretar quando se fala do outro. Nem todas as expressões são o espelho das verdadeiras emoções. Podemos aí optar por analisar o que sentimos, ou podemos deixar passar despercebido; isso é algo que depende da forma com que cada um lida com as suas emoções. São sensações pessoais e internas, mas também exteriores a nós. As imagens e os acontecimentos conduzem emoções que dependendo de cada pessoa têm intensidades ou impactos diferentes. Uma emoção nunca vem só, tem a capacidade de abrir as portas do mundo sensitivo. Vêm do exterior visível e mexem com o interior. As emoções têm o poder transformador. Invocando novamente as palavras de Georges Didi-Huberman (...) *o que eu disse, antes de mais, foi que as emoções têm uma potência – ou são uma potência de transformação. Transformação da memória para o desejo, do passado para o futuro, ou até da tristeza para a alegria. (2015)*

Não tem de existir um motivo para se estar feliz ou triste. Diz-nos Agnes Martin que *Os sentimentos abstratos ou não-objetivos são uma parte muito importante da nossa vida* (Martin, 2022). O nosso corpo tem a capacidade de se manifestar independentemente do ambiente envolvente. Não é necessário saber sempre o que está a acontecer, às vezes é no desconhecido que encontramos as maiores certezas. Emoções sobrepõem emoções - temos de saber conviver com o presente e com os fantasmas do passado. É importante acima de tudo saber estar recetivo a novas experiências. Não saber o que se sente não é algo preocupante, pode ser antes visto como uma nova possibilidade de compreender o desconhecido. No meu caso a prática artística tem a capacidade de captar, representar e refletir esses momentos. Aceitar o limbo entre saber que se sabe ou sente algo, mas não o saber identificar é bom, cria-se espaço para novas possibilidades. Nem sempre sei o que estou a fazer, ou tenho certezas das ações que tomo no

processo, mas quando não perco o foco, quando não cedo à pressão do medo perante o desconhecido, redescubro-me na prática.

A memória é o que permanece intimamente das experiências. Existem pessoas que têm muito medo de esquecer, apontam tudo e mais alguma coisa, fazem diários, lembretes. Eu tendo um pouco a guardar momentos, mas não sei bem porquê, confio sempre nas capacidades da minha memória. Se existe algo que eu não tenho a aptidão para recordar, é porque assim faz sentido e assim teve de ser esquecido. Costumo dizer que no fundo são memórias que não eram para mim. Há memórias esquecidas e há memórias que voltam, como há memórias que nunca saíram da minha cabeça. Mas a verdade é que se há algo muito importante e sei que vou querer ou precisar de me lembrar, aponto e guardo uma nota. Não sei bem com que objetivo, porque quando preciso nunca sei onde escrevi, em que caderno registei, ou se foi em algum aparelho eletrónico, procuro por algo que existe mas não sei bem o quê ou onde está. Vivo uma organização desorganizada que acaba por não funcionar muito bem, perco sempre ideias pelo caminho, e a única coisa que fica na memória é que pareciam ser boas ideias. Talvez um dia elas voltem, ou talvez nem fossem assim tão boas ideias.

O ato criador

Existem certas coisas que aparecem na vida e sem grandes explicações geram vínculos que ficam para sempre; quando deixam de pertencer ao campo desconhecido, passam automaticamente a cumprir o papel de ferramentas. Os *Ensinos para libertar o espírito criativo* propostos pela Corita Kent representam para mim esse encontro mágico que mudou a maneira como compreendo a minha prática artística. Atrever-me-ia até a dizer que representa um ponto de viragem na forma como trabalho.

Apesar de não sentir qualquer afinidade com as convicções que movem o trabalho artístico da Corita, senti a maior relação com a forma com que ela coloca a prática artística, e como desafia a observação, absorção e envolvimento com o mundo. Acontece frequentemente não me identificar com o trabalho plástico de alguns artistas, independentemente de serem os pensadores que mais me influenciam.

Há algum tempo, não sei ao certo quanto, que me recordo de ter ouvido falar nos ensinamentos da Corita Kent; algo que não dei qualquer atenção no momento, até porque nunca mais revisei este trabalho. Talvez não estivesse suficientemente recetiva para compreender a força que estas regras poderiam exercer em mim. Encaixa-se naquele leque de coisas que sabemos que existem mas sem explicação aparente nos passam ao lado, parecem não se adequar a nada, e passado algum tempo regressam prontas a provar as suas capacidades. Acredito que tudo aquilo que possui a força certa, nunca se deixará desvanecer ou esquecer; apenas esperam o momento ideal. Estranhamente, ou por vontade do destino, no início de 2023 voltei a encontrar-me com a imagem que continha este conjunto de regras nas *Escritas e Manifestos: Caderno 2*, onde por baixo da imagem existia uma tradução que me permitiu dar outra atenção no texto; foi também de onde retirei a tradução que utilizei neste documento, feita pela professora Teresa Luzio.

Este encontro veio numa altura que as percepções perante a minha prática começaram a mudar, tinha começado a escrever este documento e isso permitiu-me colocar questões em relação à forma como trabalho e como me autoanaliso. A mudança de pensamento começou a interferir com o trabalho plástico e o momento passou a ser de transformação, tudo passou a fazer sentido, as ideias ligavam-se com os movimentos e com as ações, os materiais eram a linguagem. Uma fase bonita. As regras propostas pela Corita permitiram-me perceber o que faltava na minha prática para a conseguir compreender e desbloquear. Ajudou-me a “descomplicar” pensamentos. Imprimi uma cópia das regras, afixei ao lado da minha mesa no ateliê, e nos momentos de frustração regresso aquelas palavras como quem procura aconchego. É exatamente isso que estes ensinamentos reforçam, vontade, força, desejo de trabalhar, de

compreender, de procurar e de me superar a cada momento. Estas regras tornaram para mim tudo mais claro e simples, colocando as minhas dúvidas por pontos explícitos, e foram um apoio nos momentos de maior dificuldade.

Estas regras são da maior honestidade e sensibilidade com o mundo em contacto com a prática artística. Adorava ter sido eu a escrevê-las. E foi com esse desejo que neste capítulo é formado um diálogo entre a minha prática artística e a forma como a Corita Kent ordena as várias regras, permitindo-me fazer um exercício de análise da minha prática em relação ao pensamento de outra artista. Existem pontos de concordância, tanto como pontos divergentes, por isso, algumas das regras aparecerão reescritas por mim e outras apenas comentadas.

IMMACULATE HEART COLLEGE ART DEPARTMENT RULES

- Rule 1** FIND A PLACE YOU TRUST AND THEN TRY TRUSTING IT FOR A WHILE.
- Rule 2** GENERAL DUTIES OF A STUDENT:
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR TEACHER.
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR FELLOW STUDENTS.
- Rule 3** GENERAL DUTIES OF A TEACHER:
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR STUDENTS.
- Rule 4** CONSIDER EVERYTHING AN EXPERIMENT.
- Rule 5** BE SELF DISCIPLINED. THIS MEANS FINDING SOMEONE WISE OR SMART AND CHOOSING TO FOLLOW THEM.
TO BE DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A GOOD WAY.
TO BE SELF DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A BETTER WAY.
- Rule 6** NOTHING IS A MISTAKE. THERE'S NO WIN AND NO FAIL. THERE'S ONLY MAKE.
- Rule 7** The only rule is work.
IF YOU WORK IT WILL LEAD TO SOMETHING.
IT'S THE PEOPLE WHO DO ALL OF THE WORK ALL THE TIME WHO EVENTUALLY CATCH ON TO THINGS.
- Rule 8** DON'T TRY TO CREATE AND ANALYSE AT THE SAME TIME. THEY'RE DIFFERENT PROCESSES.
- Rule 9** BE HAPPY WHENEVER YOU CAN MANAGE IT. ENJOY YOURSELF. IT'S LIGHTER THAN YOU THINK.
- Rule 10** "WE'RE BREAKING ALL OF THE RULES. EVEN OUR OWN RULES. AND HOW DO WE DO THAT? BY LEAVING PLENTY OF ROOM FOR X QUANTITIES." JOHN CAGE
- HELPFUL HINTS: ALWAYS BE AROUND. COME OR GO TO EVERYTHING. ALWAYS GO TO CLASSES. READ ANYTHING YOU CAN GET YOUR HANDS ON. LOOK AT MOVIES CAREFULLY, OFTEN. SAVE EVERYTHING-IT MIGHT COME IN HANDY LATER.
THERE SHOULD BE NEW RULES NEXT WEEK.

Regra 1: Encontra um lugar em que confies, e depois tenta confiar nele por algum tempo.

Esse lugar de confiança não precisa de ser um espaço físico, tem de ir ao encontro do que é um ambiente de conforto, e que potencie o despertar dos vários sentidos, como também a vontade e tempo para se ser curioso, atento e criar. O que aqui se procura pode ser um simples espaço mental. Esse lugar não tem de ser individual ou único, ao longo do processo podem ser encontrados vários espaços, conforme o momento ou o conjunto de trabalhos em seguimento. É necessário e muito importante para a prática artística procurar o conforto e a confiança, mas sempre com a noção de que todos os dias o que nos preenche não é linear nem definitivo.

À medida que o trabalho vai avançando, vai simultaneamente pedindo estímulos e perspectivas diferentes. Os interesses perante o que se procura dirigem-se para sítios diferentes conforme os incentivos, da mesma forma que o processo mental tende a adaptar-se. Locais que eram confortáveis ontem, podem não ser mais amanhã, e isso não tem mal algum; são movimentos da ordem do desenvolvimento e evolução. É necessário confiar no processo de encontrar essas atmosferas. Não pode ser algo forçado, como diria Corita Kent, quando encontrares vais perceber que chegaste.

Sou capaz de encontrar esse bem-estar desde o ateliê, à natureza, mas sem dúvida que o maior lugar de aconchego são as minhas experiências, as minhas memórias e os espaços de silêncio onde tenho a capacidade de perceber o mundo. O conhecimento proveniente das vivências do passado tem a capacidade de me acompanhar, mesmo quando esta não é uma tarefa forçada ou objetiva, e por isso mesmo o que antecede é um olhar atento no mundo, nas minhas memórias, ao que vive dentro e fora de mim e nas coisas que me despertam curiosidade. A serendipidade aparece muitas das vezes associada à minha prática artística, é um conceito que refere o acaso do encontro com algo que não se espera, nem se procura conscientemente. São golpes de sorte provenientes de acontecimentos, que despertam uma sensação de descoberta no sujeito. A recolha que faço de imagens a partir da atenção e curiosidade é maioritariamente inesperada e seguindo os estímulos do momento, este modo de operar tem um quê de serendipidade como de confiança. Essas imagens geram memória e conhecimento. O silêncio está presente apenas no olhar passivo. A análise e pensamento permitem impulsionar novas formas de ver, pensar e agir. O trabalho existe numa continuidade.

Reescrita da regra 1: Encontra um espaço físico ou mental de conforto, onde te sintas seguro e que transmita uma inquietação positiva. Confia no processo, nada precisa ser forçado.

Regra 2: Deveres gerais de um aluno: arranca tudo o que puderes do teu professor; arranca tudo o que puderes dos teus colegas.

Na posição de aluno é muito importante a relação com os professores e os colegas, tanto como a vontade de conhecer e aprender, mas a posição de aluno deve passar a ser interpretado como um simples estado sedento e curioso pela aprendizagem, pondo em causa as ideologias do academismo. Esta forma de encarar a vida permite atingir novas realizações, aprendizagens e partilhas, e por isso não é apenas enquanto aluno que deve existir uma atitude interessada. Questionar faz parte de uma posição curiosa perante o mundo, e é um ato muito importante para evoluir, e assim se vai construindo um mapa de referências em volta daquilo que cada um conhece.

Uma pessoa quando curiosa tem o dever de retirar e usufruir ao máximo tudo o que lhe é possível das pessoas que a rodeiam e estão abertas à partilha, principalmente das que mais admiramos, como do restante mundo visível. As relações de afinidade estabelecem-se quer seja a nível do pensamento ou por questões estéticas. E por isso as coisas que integram o mapa de referências são aquelas que conhecemos ou as que chegam a partir da pesquisa ou partilha. Só uma pequena parte provém do encontro com o acaso. Um mapa de referências é volátil e infinito, pode conter membros familiares, professores, amigos, colegas como também artistas, pensadores, ... qualquer pessoa ou coisa pode ser uma referência, basta haver afinidade, despertar curiosidade, atenção, vontade.

A minha lista é vasta e as referências a que dou mais atenção variam conforme as pesquisas que vou fazendo, ou os rumos que o trabalho vai tomando. A realidade é que este menu de recomendações não é bem uma lista como a do supermercado, são nomes soltos que vão e vêm, que me ajudam e estimulam uma ou outra vontade. Fazem-me ser ativa na minha prática artística através do que observo no outro. É muitas vezes no encontro com o trabalho de outros artistas que reconheço novas formas de encarar o meu trabalho, ou a forma como manuseio os materiais. São referências que por vezes ajudam a desbloquear o processo.

A pintora Paula Rego é a minha referência artística mais antiga, o fascínio pela sua personalidade e consequentemente pelo seu trabalho iniciou em 2015, quando me deparei pela primeira vez com a força da verdade presente nas suas pinturas. A sua personalidade persistente e de constante atenção ao quotidiano já me levaram muitas vezes a ver a vida de outra maneira. A minha admiração pelo seu trabalho vem muito mais de um posicionamento ético e de uma vontade infinita de fazer, e não tanto de uma proximidade formal. Lembro-me claramente de um dia em 2017 quando andava no ensino secundário, saí da escola faltando a uma aula e fui até

ao Cinema Monumental, só para ver o documentário *Paula Rego, histórias e segredos* (2017), sabendo que era dos poucos sítios que iria exhibir o filme, queria ver o quanto antes. Na minha vida quando acontece conectar-me tão profundamente com o trabalho de algum artista como aconteceu com a Paula Rego, acabam sempre por ser nomes que geram um marco no meu trabalho como artista.

Outra artista que iguala esta admiração é a Eva Hesse. Desde o primeiro dia que observei o seu trabalho fui incapaz de esquecer as imagens que vi. Em 2019, no meu primeiro ano da Licenciatura em Artes Plásticas, no meio de várias trocas com os professores num dos momentos fugazes surgiu este nome em relação com o meu trabalho. Sou muito influenciada pela curiosidade que cultivo sobre o trabalho da Eva, sobretudo a forma como ela utiliza e pensa os materiais. É uma das artistas que mais me vem à memória como referência ao longo do meu processo artístico, pela sua maneira de viver, de ser artista, de pensar e agir. A sua prática vive da verdade presente na matéria e a partir daí permite-se descobrir as mais diversas formas e criar possibilidades. Emociona-me a relação de contacto e amor com a matéria, é algo que me apaixona e com a qual identifico.

Não é na estagnação que se encontra o acaso e muito menos o conhecimento. Por isso, sempre que me é possível viajo para sítios onde sei que existe uma exposição ou qualquer outra coisa que me cativa e que tragam até mim vários estímulos, que me aqueça a alma e principalmente que me permita regressar ao ateliê com uma nova bagagem de experiências. Procuo estímulos que me façam reagir e encontro-me constantemente numa procura por algo não objetivo e que por vezes tenho a feliz coincidência de encontrar.

Reescrita da regra 2: Deveres gerais de um curioso: arranca tudo o que puderes do mundo, observa, questiona, procura respostas. Sem medo. Arranca tudo o que puderes das pessoas que te rodeiam, e esforça-te sempre por construir um mapa das tuas referências.

Regra 3: Deveres gerais de um professor: arranca tudo o que puderes dos teus alunos.

Em momento algum devemos pôr a humildade de lado, principalmente quando ocupamos o lugar de sujeito passivo. Quer isto dizer que ser recetivo ajuda ao processo de colecionar pensamentos e modos de ver. No meu entendimento, não se deve comparar a aquisição de conhecimentos,

até porque naturalmente existem pessoas que já acumularam mais experiência por terem mais anos de vida do que outras. Todos nós vivemos experiências diferentes, e o tempo gasto a decodificar um determinado assunto varia de pessoa para pessoa, tal e qual como os interesses. Ainda assim nenhum conhecimento é mais válido do que outro. Quando se é sensível e compreensivo existe retorno e aprendizagem. É importante saber ouvir e ao mesmo tempo acolher aquilo que o outro se auto-propõe a oferecer. A vida é um cruzamento constante de entendimentos, saberes e experiências. Quando nos permitirmos afetar estaremos certamente em evolução.

A relação de hierarquia entre professor e aluno existe em vários momentos fora do meio académico. Na vida escolhem-se os professores, e são eles que compõe a vasta bagagem de referências.

Reescrita da regra 3: Ser humilde o suficiente para aceitar a experiência dos outros, mas também para partilhares a tua.

Regra 4: Considera tudo uma experiência.

Esta é a regra mais bonita do conjunto. A experiência é, para mim, a memória mais pura, acessível e transversal aos momentos que caminham inevitavelmente para o passado. Os desenhos e os objetos permanecem no mundo como testemunhos da prática e pertencem apenas ao momento do fazer. O observador limita-se a interpretar o melhor que lhe é possível esses momentos através do reconhecimento do olhar. Mas tudo é efémero e tudo capta a passagem do tempo. Tornamo-nos superficiais quando tentamos resguardar algo das marcas da sua existência. A ansiedade que envolve perder leva cada vez mais a uma tentativa de preservação do que existe à nossa volta, mas até que ponto é isso possível? O tempo é uma força que se sobrepõe a tudo o resto. Na minha prática permito que os objetos completem o seu próprio ciclo, deixando a matéria agir. Não são só as minhas mãos ou o meu pensamento que dão origem ao trabalho, as características da matéria cumprem o outro lado da ação. Eu penso os materiais e trabalho a meias as características dos seus corpos.

A ideia de considerar tudo uma experiência transmite o à-vontade necessário para criar sem hesitações. Esta regra sugere num tom caloroso, onde se subentende que se algo não for de encontro às expectativas não tem qualquer problema. Nem tudo o que um artista faz tem de ser

um objeto com o intuito de integrar uma parede branca de galeria. O trabalho é passagem e aprendizagem quando se desloca pelo campo da superação e do entendimento.

Experimento o acaso através das opções de suportes tanto como da matéria. A curiosidade transporta-me para situações inesperadas às quais devo de aprender a reagir, seguindo estímulos. A vida é um constante cruzamento entre o mundo interior e exterior, onde a curiosidade abre campo para a experiência. Quando introduzi a cera de abelha nas esculturas *Sem Título: O's* (2023), foi como iniciar do zero; era algo que nunca tinha experimentado antes e por isso comecei por testar as suas várias possibilidades. Mal abri pela primeira vez a embalagem da cera comecei por notar um cheiro familiar, doce e afirmativo; a nível visual a cor e a textura remetiam-me para algo entre a cera e o plástico. Por ser um material sólido optei por aquecer passando-o para o estado líquido de forma a ser mais fácil de manusear. Trabalhar com matérias líquidas que rapidamente solidificam recorda-me os castelos de areia à beira-mar, onde um fio de areia molhada passava por entre os dedos e de forma imediata se transformava em algo sólido.



[10]

A cor, o cheiro, a textura. O prazer físico do toque, de um corpo que capta as sensações vindas de um outro corpo exterior é tudo aquilo que me desperta a curiosidade e o desejo. As mãos em contacto com a matéria têm a capacidade de apreender os movimentos e as sensações do

toque. O contacto físico transporta conhecimento. Exatamente pelo prazer háptico e pela presença que perdura, a cera de abelha acabou por se tornar um elemento de uso recorrente integrando a posterior série *Paisagens Mentais* (2023), onde o pano cru embebido em cera substituiu o papel tornando-se suporte para o desenho. A procura por estes elementos orgânicos, e por vezes efémeros, teve início no primeiro ano da licenciatura, em 2018 quando fiz um painel composto por mais de cem algas de sargaço que recolhi de várias praias, trazidas pelas marés-vivas e que cuidadosamente lavei e sequei para integrar o trabalho. Um objeto efémero.



[11]



[12]

A matéria quando faz notar a sua presença transporta-nos automaticamente para uma memória. Principalmente o cheiro, ele que invade sentidos e é várias vezes incluído nos meus trabalhos. Os cheiros seguem um alfabeto identificável, mas singular no sentido de que cada pessoa estabelece à partida uma relação distinta com cada um. O cheiro da casa da avó ou alguma comida familiar tem a capacidade de nos transportar para um calor corporal, uma felicidade na alma, como cheiros maus fazem o efeito oposto.

Os suportes que utilizo são variáveis, pois o que perdura no processo é uma procura por explorar os diferentes materiais, existindo algumas exceções. O desenho é maioritariamente produzido pelo papel, mas nem aí existe uma regra. Na minha prática artística o desenho funde-se muitas

vezes com a pintura, a escultura, a fotografia ou o vídeo. Não existe uma separação óbvia nem evidente dos vários meios, existe sim uma busca pelas possibilidades dos materiais, e dos suportes. Encaro tanto os objetos como os materiais como novos desafios. Até mesmo na série *Sem Título: Dobragens* (2022), quando o suporte foi a folha branca de papel existiu a necessidade de brincar com o desenho através da dobragem, variar o suporte é enfrentar uma nova forma de ver, pensar e agir. Quando se trata de desenho não existe uma procura por uma escala específica, mas na escultura tenho a necessidade de criar peças à escala do corpo humano. Dessa forma, o espectador tem uma maior capacidade de relação com os objetos, de os enfrentar e de os receber, como um *mano a mano* com um corpo exterior. Gosto da ideia dos meus trabalhos serem vistos como quando olhamos para outra pessoa, outro corpo, e por isso não são objetos muito pequenos nem exageradamente grandes, a escala do meu corpo é sempre a referência.

Mas não é apenas o que acontece na prática artística que deve ser levado como uma experiência, as vivências do dia-a-dia vão ao encontro do trabalho. O corpo físico e mental é sempre o mesmo e cria constantemente relações com tudo o que o rodeia, e por isso juntamente com as várias ideias apontadas não mudaria nada nesta regra.

Regra 5: Sê autodisciplinado: isto significa encontrares alguém sábio ou inteligente e optares por segui-lo. Ser disciplinado é seguir no bom sentido. Para ser autodisciplinado é seguir de uma forma melhor.

No meu entender a autodisciplina não se refere tanto ao espaço do outro nem às referências, mas sim à frequência com que vou ao ateliê e à persistência com que encaro o trabalho. Claro que seguir o outro, quando o caminho parece o certo é bom, ajuda a perceber que é possível e a desbloquear os maus pensamentos do processo, algo que já tinha referido na Regra 2 quando falo da minha relação com o trabalho quer da Paula Rego, como da Eva Hesse.

A autodisciplina vem inevitavelmente de dentro de cada um, vem da vontade e do fazer. Por mais que se observe o outro se não for a nossa perseverança nunca lá chegaremos; ficaremos imobilizados no campo dos observadores. Quando pretendemos ser mobilizados pela observação do outro, esse sentimento deve transportar algo que inquiete e crie movimento, essas serão as melhores referências. Por isso esta regra associa-se à regra 7, porque a

autodisciplina, o fazer e a persistência estarão para sempre conectados quando o objetivo é a aprendizagem permanente.

Reescrita da regra 5: Sê autodisciplinado: vai até ao ateliê sempre que podes e vive atentamente. Segue os teus valores e trabalha para que eles se façam notar. Persiste e acredita.

Regra 6: Nada é um erro. Não há vitória nem falhanço, só há fazer.

Nós fazemos um trabalho porque o devemos fazer, sem saber qual será o resultado. Quando está acabado, devemos ver se funciona. Mesmo se obedecemos à inspiração, não podemos esperar que todo o trabalho seja bem conseguido. Um artista é alguém que pode assumir o fracasso. (Martin, 2022)

O impulso e a vontade de fazer levam maioritariamente ao encontro com o desconhecido, e ensinam a encarar o fracasso como a possibilidade de novas soluções e estratégias na prática, gerando diferentes visões sobre a matéria e os seus processos. A acumulação de experiência é também acumulação de conhecimento. Tudo o que fazemos, melhor ou pior, deve ser sempre encarado como um ganho; as experiências quando não são bem sucedidas, podem ainda assim dar origem a novos trabalhos ou conceitos. Por mais que as coisas não sucedam como esperado a aprendizagem fará parte do processo. Trabalhar em função de um enunciado predefinido é monótono e cansativo, não existem muitos desafios nem riscos a correr durante o processo, e sendo para mim a etapa mágica da criação artística, o que me permite abstrair do mundo exterior e gerar opções sem regras ou julgamentos.

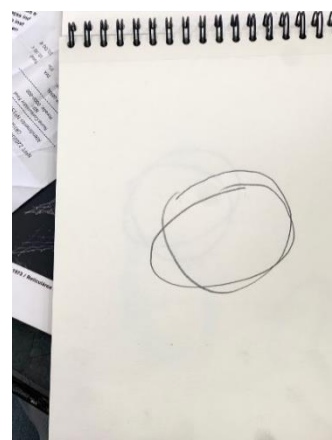
Em momento algum devemos confundir erro com fracasso, o erro é pesado, é associado à falha, a apontar o dedo, coisas mal feitas, e parece ser, muitas vezes, reprovável. No campo das artes plásticas não acredito que possa existir espaço para o erro. O fracasso é um risco que correm as práticas livres e que obedecem unicamente ao desejo; o desconforto incomoda a consciência e o ego de quem cumpre esse papel. São várias as vezes que as coisas não correspondem às expectativas, mais até do que as que correm como planeado, mas algo que não resultou da melhor maneira é para ser visto apenas como um insucesso. A noção pessoal de que algo funciona ou não visualmente é nestes casos o principal influenciador do destino do trabalho. É

bastante claro para mim perceber se partilho um trabalho com os olhares atentos de outras pessoas, ou se simplesmente o coloco num monte esquecido, ou em último caso se deito fora; o que separa esses dois destinos são as sensações de prazer ou de incerteza durante o processo, juntamente com a compreensão do resultado. Tem de haver gosto, verdade e principalmente tem de fazer sentido para mim, podendo não fazer sentido para mais ninguém.

A repetição é uma das várias estratégias que utilizei para anular a probabilidade de falha, a partir do conhecimento associado a uma experiência específica (a que se repetiu). Mas este método pode ter como consequência a criação inconsciente de um mecanismo inibidor do fluir do processo, principalmente quando o conhecimento se transforma em movimentos confortáveis e representa um espaço onde se conhecem as probabilidades das respostas. A repetição pode correr o risco de se tornar um hábito vicioso e corrosivo para o trabalho, e eu própria a certa altura caí nesse engano do qual me custou sair. No início de 2022, enquanto procurava imagens dos desenhos de Richard Serra encontrei um vídeo no *Youtube* que mostrava vários dos seus diários gráficos feitos entre 2014 e 2017. Fiquei imediatamente fixada num desenho onde duas linhas circulares se intersetavam em dois pontos opostos, na parte superior da folha; o mesmo movimento surgia em duplicado na metade inferior da folha. Aquele desenho ficou para sempre na minha memória; remetia-me para algo entre uma esfera, uma auréola, um planeta, dois movimentos divergentes mas que se completavam. Senti no meu corpo uma enorme necessidade de reproduzir os movimentos que me transmitiram tamanha beleza e segurança, aparentemente despojadas de planeamento. Esses são para mim os melhores desenhos, aqueles que sem pensar aparecem no papel e sugerem toda a verdade e energia do momento gerando uma imagem tão forte quanto bonita.

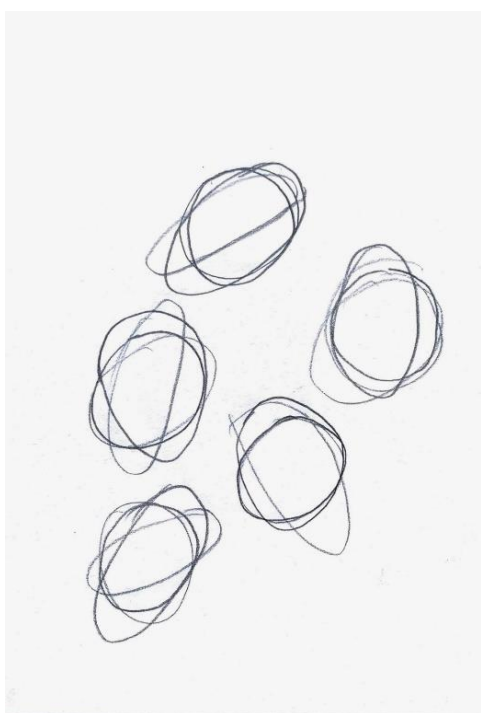


[13]

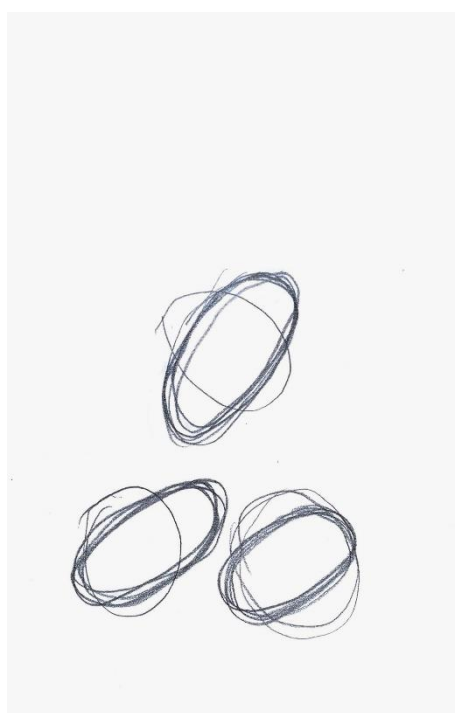


[14]

Partindo do desejo de melhor entender os gestos que se manifestaram óbvios com a reprodução do desenho de Richard Serra, acabou por seguir um novo ciclo de desenhos que compõe o conjunto *Repetição* (2022), num momento em que procurava unicamente responder à vontade de ecoar o procedimento que imaginei ter dado origem aquela imagem, e até compreender na totalidade as várias possibilidades ali presentes. Após uma reprodução exaustiva do mesmo gesto trabalhei sobre as variações. Posteriormente a determinação e atenção nas formas alterou e o trabalho focou-se em reforçar as pequenas frações dos movimentos que me pareciam funcionar, afirmando a presença da minha satisfação com os desenhos a partir de diferentes matérias que se sobreponham, refiro-me à série *Sem Título* (2022).



[15]



[16]

Repetição (2022), é composto por um grande número de desenhos, todos eles muito semelhantes. Parando e observando o trabalho feito apercebi-me que havia decorado o movimento que dava origem a todas aquelas imagens, e já não sabia como seria possível sair do vício em função do automatismo da mente. Com uma prática monótona compreendi que quanto mais se repetem os gestos mais capacidade se adquire para os assimilar, e paralelamente a probabilidade de fracassar em relação às expectativas diminuí circunstancialmente, resultando numa ferramenta de uso facilitado e inconsciente que preenche o ego quando este não sabe lidar com o fracasso, afastando o sentimento de vulnerabilidade. É

um recurso confortável; as formas são majoritariamente bem sucedidas e por isso não é preciso pensar muito para chegar a resultados satisfatórios. Cai-se numa armadilha onde o conforto é o maior inimigo, e por mais que exista trabalho vai estar sempre condenado a não evoluir. A falha busca conhecimento, curiosidade, tentativa, superação, e encontro com novas ferramentas ou soluções, permite evoluir através do inesperado. A comodidade é um sinónimo de estagnação, preguiça e derrota.

A fronteira que separa a repetição de um movimento que busca a compreensão de uma forma, com o uso da repetição por vício é muito ténue. Se não soubermos o que procuramos, rapidamente os gestos são tomados pelo prazer de vermos as imagens a corresponderem cada vez mais com as expectativas que lhes colocamos, quer seja por se tornar conhecido o movimento, quer seja a imagem que resulta dele.

No instante em que me apercebi de que entrara num ciclo obsessivo, nutria cada vez mais a necessidade de mudar e arranjar uma nova forma de ultrapassar esse bloqueio. Para essas ocasiões nada melhor do que pôr tudo de lado, alterar a matéria, a técnica, a escala, experimentar coisas novas, e vontade para recomeçar. Mas por outro lado, não pretendia deitar fora ou esquecer tudo o que tinha feito, não fazia sentido renunciar a todo o processo até então.

A variação permite explorar possibilidades, criando diferentes experiências e emoções, permite correr o risco; pertence ao campo da curiosidade, da atenção e do desenvolvimento. Enquanto o espaço para a falha for encoberto pelo conforto, permitimos que nos passem ao lado novas aprendizagens. Esta é uma escolha que cabe a cada um, eu tanto posso reproduzir a mesma imagem inúmeras vezes até ao resto da minha vida, e terei sempre a oportunidade de atualizar a melhor versão daquele desenho, ou por outro lado posso escolher o caminho da diversidade.

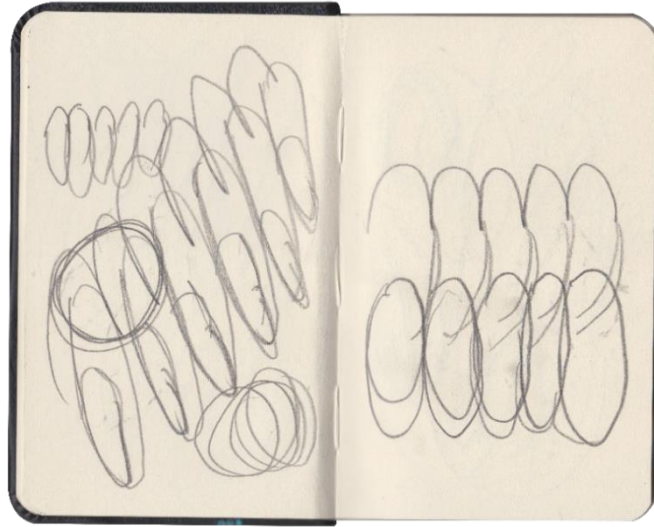
Tendo em conta que esta é uma questão transversal a todo o documento escrito, fica evidente que não mudaria nada nesta regra.



[17]



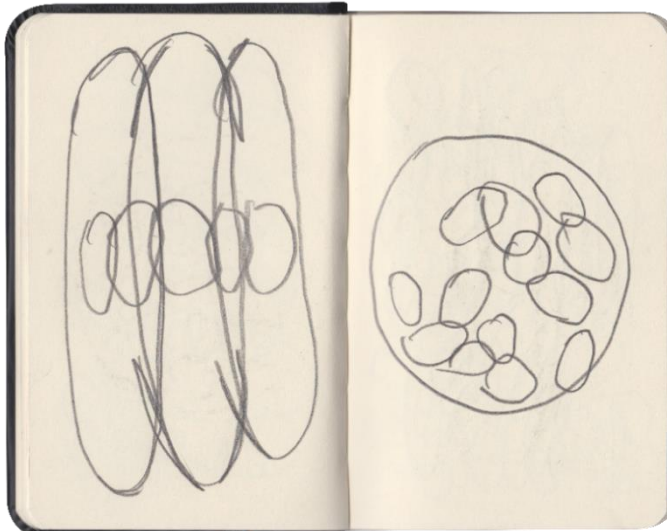
[18]



[19]



[20]



[21]

Regra 7: A única regra é trabalhar. O trabalho vai levar-te a algo. São as pessoas que fazem todo o trabalho a toda a hora que acabam por acompanhar as coisas.

A prática traz sistematicamente novas questões, visões e vontades para o trabalho; ferramentas essenciais que geram a disposição e curiosidade necessárias à continuidade do processo. Invocando novamente a questão da serendipidade, é no encontro inesperado com os mais variados detalhes que surgem novos interesses capazes de estimular a minha prática artística. Quando fico muito tempo sem ir ao ateliê, sem desenhar, ou até mesmo sem ler, parece que penso demasiado e nada me agrada. Mas quando me proponho a uma prática constante tudo parece fluído, não deixando que as questões durem muito tempo na minha cabeça rapidamente transporto as ideias para os materiais, compreendendo com o fazer se as coisas realmente funcionam como as imaginei. Por vezes é necessário ser-se impulsivo, já que o contrário será um tamanho sentimento de bloqueio e incertezas, e para que isso não aconteça acabo por preferir trabalhar de forma imediata, sem enunciados ou planos. O que importa é fazer, sem medo de correr o risco. Os atos impulsivos estão associados a um quê de inocência, sendo gestos maioritariamente utilizados como recurso para afastar a imobilização.

Como afirma Marcel Duchamp em *O Ato Criador* (1975):

If we give the attributes of a medium to the artist, we must then deny him the state of consciousness on the esthetic plane about what he is doing or why he is doing it. All his decisions in the artistic execution of the work rest with pure intuition and cannot be translated into a self-analysis, spoken or written, or ever thought out.

E é exatamente isto que eu deixo que aconteça; os meus gestos poucas vezes são planeados, vêm da vontade e da experiência. Confio na intuição e no saber. Penso com as mãos, e quero com isto dizer que é maioritariamente a experiência que gera o pensamento. Apenas posteriormente é feita a digestão, por assim dizer, de todo o processo. Acredito que é um trabalho de confiança de mim para a matéria; confiança daquilo que são as minhas verdades, as minhas intuições, as minhas capacidades, as minhas memórias e emoções. No fundo, de quem eu sou e daquilo que transporto para o trabalho, e tanto os desenhos como as esculturas são o resultado de tudo isso.

Responder às emoções, até mesmo quando os sentimentos são abstratos, motiva também a resposta aos impulsos. Se não atender de imediato aos momentos de vontade, corro o risco de ficar continuamente à espera do momento “ideal” para começar, ou da ideia “ideal” para realizar. E todas essas impressões vêm da ordem da percepção do momento, e dependem da intensidade

com que se observa as coisas. Assim sendo, o “ideal” não existe, é uma condição criada pelo trabalho constante e pela tentativa ou fracasso. O que importa é trabalhar, empenhar-me, responder aos impulsos, aprender, e da próxima vez responder melhor. Apenas com trabalho as coisas passam a funcionar e a fazer sentido, mas até mesmo essa noção acaba por distorcer com o tempo. É-me frequente sair do ateliê a pensar que fiz uma tamanha “borrada” e que mais valia ter parado enquanto ainda me era possível; contudo, no dia seguinte ao voltar a contemplar o mesmo trabalho entendo que era o cansaço a falar mais alto, e o que sinto transformou-se em algo bonito. Como também me permito a que aconteça o contrário, achar que fiz um desenho que me realiza, penduro-o na parede e passado uns dias apercebo-me de que já não me interpela.

Quando não sei ao certo o que vou fazer, mas quero e sinto a necessidade de riscar uma folha, acabo por deixar o automatismo dominar os meus movimentos; é como adormecer o cérebro e deixar sair o que o meu corpo tem para expressar. Trabalho sem saber o que vou fazer, e demorei muito tempo a perceber que era *ok* afirmar isso mesmo, apenas e só a vontade de trabalhar são-me suficientes. Por vezes, não importa o que faço, mas sim a motivação com que faço. No entanto sinto-me muitas vezes insegura em relação às ações que tomo por não serem planeadas à partida. O que acontece quando adoto esta forma de trabalho é que nunca estou bem à espera de nada. O tempo e as adversidades espelham o modo de funcionamento e evolução de cada trabalho, não sendo necessário a imposição de exercícios; sem grandes estratégias à partida os trabalhos são um diálogo entre o consciente e o inconsciente.

Querendo evoluir, a persistência é essencial, acreditar mesmo que coisas não corram como a vontade dita. O trabalho traz os frutos necessários para melhorar. Trabalhar com prazer é sinónimo de trabalhar com resiliência e felicidade, as armas para caminhar num sentido positivo. Forçar o trabalho não é saudável, há que saber parar quando necessário, mas ser humilde o suficiente para recomeçar. É compensador olhar para trás e ver o quanto eu consegui evoluir, que seja em seis meses, ou em um ou dois anos. Deixa-me muito orgulhosa o percurso que fiz até então, quando ao olhar para trás entendo os caminhos pelos quais passei e a evolução que fiz com trabalho. Querer fazer mais e fazer melhor, dando vida a todas as ideias que surgem no caminho, essa sim é o verdadeiro desejo que continuará a mobilizar a minha prática artística, e fazendo notar que não mudaria nada nesta regra.

Regra 8: Não tentes criar e analisar ao mesmo tempo. São processos diferentes.

In the creative act, the artist goes from intention to realization through a chain of totally subjective reactions. His struggle toward the realization is a series of efforts, pains, satisfactions, refusals, decisions, which also cannot and must not be fully self-conscious, at least on the esthetic pane. [...] Consequently, in the chain of reactions accompanying the creative act, a link is missing. This gap which represents the inability of the artist to express fully his intention; this difference between what he intended to realize and did realize, is the personal "art coefficient" contained in the work. (Duchamp, 1975)

Da intenção à realização podem existir uma série de ações que ficam condicionadas pelos métodos e pelas capacidades técnicas que inevitavelmente transformam a concretização da ideia inicial. Nesse sentido, como afirma Marcel Duchamp, quando um artista se propõe a algo, não se pode permitir ser totalmente consumido pelos pressupostos iniciais para analisar o plano estético da obra, e tem de aceitar que o resultado vai ser sempre diferente da intenção inicial. O espaço entre a intenção e a realização é preenchido pela vontade, mas também pela técnica, pelas decisões, as falhas, os medos, a persistência e os momentos de coragem; por isso o artista nem sempre tem a total capacidade de expressar a sua verdadeira intenção, mas sim o conjunto de acontecimentos que partiu de uma intenção. Aprende-se muito com a prática. Quando se correm riscos permite-se a transformação e recorre-se à espontaneidade para tomar decisões. A obra passa a ser o resultado dos impulsos, das memórias, das condições dos materiais e das respostas às adversidades que se encontram no processo. Só assim se pode ser honesto com a prática.

Quando o trabalho parece fracassar escondo os resultados e coloco-os no chão de baixo da mesa, num monte que a quem olha parece perdido. Poucas são as vezes que tenho a coragem de os deitar ao lixo, sinto que um dia talvez ainda possam ter algo a me ensinar. Nos momentos em que me sinto fragilizada é frequente visitar o "monte dos esquecidos" e olho para todos aqueles desenhos com vontade de aprender. Às vezes os encontros correm bem e é a partir de alguns desses desenhos que transporto pequenos movimentos para novos trabalhos. É surpreendente pensar que algo que parecia estar destinado à falha ainda tem tanto para analisar e ensinar. São esses desenhos perdidos que nos piores momentos me ajudam a desbloquear novas ideias. As conclusões, pensamentos ou análise sobre o que foi feito é muito mais fluído e assertivo após uma pausa. O reencontro traz, por vezes, as explicações tão procuradas para o que pode parecer difícil de encontrar no momento do fazer. É necessário criar espaço para uma pausa estratégica.

É o toque do grafite em contacto direto com o papel que me ajuda a compreender o que passa pela minha mente, e a forma como as minhas memórias e ideias reagem às técnicas utilizadas. É o ato de tocar que constrói a imagem que me permite ver. A digestão do processo (interpretar informações) vem num ato posterior, apesar de que às vezes não existe nada que retirar dos trabalhos. Brincar é uma forma de apreender o mundo. O trabalho deve de ser modesto e simples. Não precisa de ser nada mais do que o processo e o resultado. Não precisam de existir grandes histórias ou justificações, apenas o cumprimento de vontades. Trabalhar muito, mas sempre com prazer e nada será capaz de inquietar o esforço

O trabalho é sobre ideias que provocam novas ideias e nada mais que isso. Nem tudo o que vemos tem a capacidade de ser explicado por palavras, tal como acontece com o que sentimos. Descobrir a relação que tenho com o meu próprio trabalho é descobrir a verdade que existe em mim.

Fica claro pelas minhas palavras que não mudaria nada nesta regra, por mais difícil que seja, o momento de análise e o momento do fazer não devem ser sobrepostos para uma relação saudável com o trabalho.

Regra 9: Sê feliz sempre que puderes. Diverte-te. É mais leve do que pensas.

A felicidade é a chave para a diferença. As coisas não são pesadas, nós é que as sobrecarregamos por medo ou insegurança. Muitas foram as vezes que coloquei tamanho peso sobre mim, peso esse que não era capaz de carregar, e mesmo sabendo isso não me permitia aliviar a carga. Nenhuma dessas atitudes rígidas me levam a lados positivos como esperava, antes pelo contrário. A frustração de não ser capaz de corresponder com as expectativas levou-me muitas vezes à tristeza e a uma sensação de ter falhado para comigo própria.

Achei muitas vezes que seria recompensador encontrar o sucesso no fim do caminho. Mas de que serve o sucesso se não existe felicidade? É a alegria e satisfação que me fazem sentir que valeu a pena. Um projeto, por mais que esteja bem concebido, mas que não foi feliz não traz conhecimento? Para a minha vida, mas um trabalho falhado que me deu gozo a fazer, trará tamanha aprendizagem e bem-estar. No fim quem ganha é quem foi feliz.

Não mudaria nada nesta regra, mas em nota pessoal: se puderes volta a ler mais do que uma vez. Lê para te sentires leve. Lê na tentativa de a compreenderes. Lê porque é bonita. Lê novamente só porque sim. Lê até a saberes de cor. Lê-a muitas vezes e procura a tua felicidade.



[22]

Regra 10: “Estamos a infringir todas as regras. Até as nossas próprias regras. E como fazemos isto? Deixando muito espaço para x quantidades.” John Cage

Quebrar as nossas próprias regras é o mais fácil, mas nem sempre estamos prontos para nos desiludirmos a nós próprios. Estamos, sim, prontos para seguir o que queremos, e isso não tem mal algum. As regras são construídas como ambições e não como obrigações, e só essa forma de observar as coisas fará toda a diferença no momento em que nos apercebemos que não cumprimos com o que estabelecemos. Os caminhos não são lineares, e como já referi na regra 8, da intenção à realização vai sempre um longo caminho de procedimentos, dúvidas, emoções.

Ser verdadeiro é, para mim, uma condição para seguir o desejo. Várias são as vezes que digo que não, e quando dou por mim estou exatamente a fazer o que achei que não iria nunca fazer. Significa que sou livre o suficiente para me reger pelas minhas ambições e sem medo dos bloqueios ou sem arrependimentos. A consciência é de que quero seguir o desejo, sem pisar o outro e com vontade de progredir, uma ambição que deixei clara várias vezes ao longo da escrita da dissertação.

Reescrita da regra 10: Infringe todas as regras se te apetecer. Como ouvi uma vez a artista Sara Bichão a dizer - não precisas de saber o que estás a fazer, mas sim a intenção com que fazes³. Segue o desejo e nada será mais acertado do que isso.

³ Ouvi esta expressão vinda da Sara Bichão num workshop de criação artística com recurso à cerâmica no qual tive a oportunidade de participar, no início de julho de 2023, organizado pelo Centro Mutável em Montemor-o-Novo, tendo estas bonitas palavras ficado desde aí a ressoar na minha memória.

Conclusão

Mesmo sabendo que o pensamento sobre prática artística não fica aqui concluído, tudo aquilo que poderia escrever para finalizar esta dissertação está já disperso pelos vários capítulos. A prática da espontaneidade, da persistência e do desejo cultivam-se a cada dia.

Tendo a acreditar na força da vontade, da honestidade, da simplicidade e da ingenuidade do fazer. Só eu sei aquilo que vejo e a forma como vejo. Não existe certo ou errado na análise do mundo, é nessa singularidade da experiência que busco as ferramentas para o meu trabalho. Interesse-me pela matéria e pelas ideias que lhes dão forma. Temos de ser capazes de devolver a ingenuidade às coisas; confiar nelas e compreendê-las pelo que nos chega, sem procurar por sinais ocultos que permitam alcançar qualquer tipo de validação. Tem de existir confiança suficiente no entender individual do mundo para ser possível de transportar esse olhar para a prática. A prática artística é, para mim, honesta, sensível e não busca objetivamente por uma aprovação exterior, mas que se permite refletir sobre ela. O campo estético existe e estará para sempre de mãos dadas com a arte, mas no meu trabalho não é o foco. Se existirem medos no caminho, não podemos permitir que nos consumam. Os medos existem para serem encarados e superados. Tudo no campo artístico tem a capacidade de encontrar a sua resposta, quer seja a nível de trabalho ou de pensamento, pessoal ou artístico. E talvez por isso mesmo existiu uma necessidade constante deste documento ser essencialmente sobre a minha experiência, as minhas memórias, a minha forma curiosa de viver o mundo, as coisas que me captam a atenção e os impulsos construídos a partir da agregação dos estímulos internos e externos.

Escrever esta dissertação permitiu-me desbloquear e alcançar a autoconfiança no processo de pensamento que anteriormente reprimia por insegurança. Apercebi-me de que a prática gera um pensamento fluido, e alcança respostas sem sequer colocar perguntas objetivas, por isso é-me fundamental para o processo de autoconhecimento. Enquanto trabalhava este documento decidi que devia liberar-me perante um exercício de autorreflexão, sem juízos e conceções prévias, o que me possibilitou chegar à análise dos conceitos essenciais do meu trabalho. Abri-me dentro de mim e também de dentro para fora, partilhando ideias e palavras que várias vezes me deixaram em dúvida. Com tudo isto aprendi também que a arte já mais estará sozinha; a ela unem-se histórias, realizações, pensamentos e saberes que me permitem crescer e redescobrir-me enquanto pessoa e artista.

No futuro não sei o que me espera, nem gosto de pensar muito sobre essas coisas. É uma questão que me deixa sempre inquieta, principalmente em momentos de mudança onde tudo se torna possível de acontecer. Mas de uma coisa eu tenho a certeza, a vontade curiosa de viver o

mundo é algo que me continuará a acompanhar. Jamais gostaria de perder o desejo de observar, de compreender e de viver atenta e em resposta aos estímulos envolventes; construir memórias e experiências que de alguma maneira serão canalizadas para o mundo exterior, sejam elas em formato de matéria visível ou apenas ideias escritas ou compartilhadas em conversa. Gostava de continuar a transportar as experiências dos meus dias para a prática. Gostava especialmente de ser feliz e que tudo aquilo em que acredito jamais deixe de fazer total sentido. Gostava de um dia mais tarde olhar para trás e poder dizer que as fragilidades não foram suficientes para me fazer desistir.

Referências

- Dewey, J. (2022). *Ter uma Experiência*. (Trad. Fernando Poeiras). in, Cadernos PAR nº7. Caldas da Rainha: ESAD.CR
- Didi-Huberman, G. (2015). *Que Emoção! Que Emoção?* (Trad. Mariana Pinto dos Santos). Lisboa, Kkym.
- Duchamp, M. (1975). *The Essential Writings of Marcel Duchamp* (Edited by Michel Sanouillet & Elmer Peteron). London, Thames and Hudson.
- Gil, J. (2005). *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções – Estética e Metafenomenologia*. (Trad. Miguel Serras Pereira). Lisboa, Relógio D'água Editores.
- Gil, J. (2005). *Ângelo de Sousa - O Experimentador Do Acaso*. in, «sem título» - *Escritos Sobre Arte e Artistas*. Lisboa, Relógio D'água Editores.
- Kent, C. (2022). *Learning by Heart – Ensinaamentos para libertar o espírito criativo*. (Trad. Teresa Luzio). in, *Escritas : Manifestos*, Caderno N.º 2. Caldas da Rainha: LIDA | ESAD.CR
- Lipard, L. (1992). *Eva Hesse*. New York, Da Capo Press, inc.
- Martin, A. (2022). *A perfeição inerente à vida*. (Trad. Isabel Baraona). in, *Escritas : Manifestos*, Caderno N.º 1. Caldas da Rainha: LIDA | ESAD.CR

Índice de Imagens

- [1] Sem Título (Dobragens), 2022
- [2] Sem Título (Dobragens), 2022
- [3] Sem Título (Sem Título), 2022
- [4] Sem Título (Sem Título), 2022
- [5] Sem Título (Sem Título), 2022
- [6] Sem Título (Sem Título), 2022
- [7] Sem Título (Sem Título), 2022
- [8] Fotografia do ateliê (2023)
- [9] Corita Kent, *Ten Rules for Students and Teachers*, 1967-1968
- [10] Sem Título: O's, 2023
- [11] Sem Título (Paisagens Mentais), 2023
- [12] Sem Título (Paisagens Mentais), 2023
- [13] Desenho de Richard Serra no vídeo de Youtube "*Richard Serra – Drawings – 2014 – 2017 Museum Boijmans*" (min 5:08)
- [14] Fotografia do primeiro desenho que fiz a partir da imagem do caderno de Richard Serra (2022)
- [15] Estudo dos movimentos circulares (2022)
- [16] Estudo dos movimentos circulares (2022)
- [17] Vista do ateliê; trabalhos feitos na tentativa de aumentar os movimentos circulares (2022)
- [18] Fotografia da série Sem Título no chão do ateliê (2023)
- [19] Diário gráfico, 2023
- [20] Diário gráfico, 2023
- [21] Diário gráfico, 2023
- [22] *Frame* de um vídeo, 2023