



IPL

**escola superior
de artes e design**

**instituto politécnico
de leiria**

Instituto Politécnico de Leiria
Escola Superior de Arte e Design
Artes Plásticas – Mestrado 2º ano

Habitar o mundo

Tierrí Fonseca Ferreira

Caldas da Rainha, Março de 2016



Instituto Politécnico de Leiria
Escola Superior de Arte e Design
Artes Plásticas – Mestrado 2º ano

Habitar o mundo

Tierri Fonseca Ferreira

Trabalho de projeto para obtenção
Do grau de Mestre em Artes Plásticas
Orientador: Samuel Rama

Caldas da Rainha, Março de 2016

Índice

Resumo/Abstract	4
Palavras – Chave	5
Introdução	6

Capítulo I

1.1 Eu e o mundo das artes	8
1.2 Escultura	10
1.3 Permanente reconstrução	12

Capítulo II

2.1 Projeto Artístico.....	24
2.2 HABITAR O MUNDO CONSTRUÍDO NOVAS REALIDADES	24
2.3 MAQUETAS QUE CONVOCAM O ESPAÇO VIRTUAL	26
2.4 “CAMPUS III”	28
2.5 “TIMELINE”	35
2.6 “GAZA É AQUI”	36
Conclusão	38
Bibliografia	40
Índice de Imagens	41

RESUMO

O presente trabalho de projeto coincide com um período de questionamento e de reflexão profunda sobre a minha prática artística, no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas. Estas reflexões não incidem apenas em acontecimentos específicos, mas em intuições alimentadas pela observação, que estão intimamente ligadas à minha experiência de vida, sem no entanto ser autobiográfico.

Começa-se por fazer referência à arte em geral e à escultura em particular, passando pelas minhas memórias de habitar o mundo. O segundo momento apresenta um conjunto de cinco trabalhos que foram desenvolvidos e discutidos, no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas.

ABSTRACT

This research project coincides with a period of questioning and deep reflection on my artistic practice within the Master in Fine Arts. These reflections do not focus only on specific events, but in intuitions fed by the panoramic observation of my surroundings, which are closely linked to my day-to-day, without being autobiographical.

It starts by making reference to art in general and sculpture in particular, going through my memories of living in the world. The second stage has a set of five works that have been developed and discussed in the framework of the Master in Fine Arts.

PALAVRAS-CHAVE: Habitar, observar, construir, intervir, caminhar, escultura, corpo, espaço, forma, memória Lugar e Não-Lugares

KEYWORDS: Dwell, observe, build, step, walking, sculpture, body, space, for, memory Place and Non-Place.

INTRODUÇÃO

Entre 2006 e 2009 o meu interesse pelo “tema” casa/construção ganhou forma, durante o curso de licenciatura em Arte Plásticas, na Escola Superior de Arte e Design em Caldas da Rainha. A minha pesquisa centrou-se em explorar a relação do Homem com a sua habitação, procurando estabelecer ligações entre a noção de construção na contemporaneidade e o seu equivalente arcaico nessa mesma construção, quer em termos antropológicos quer em termos arquitectónicos. Procurei, sobretudo, evidenciar memórias que ficam impressas na estrutura da casa através de várias técnicas, suportes e materiais. Ao longo de cinco anos aprofundei a ideia em estudo, através de um conjunto de trabalhos, materializados a partir de varias técnicas e materiais.

Em 2014 ingressei no mestrado de Artes Plásticas, no mesmo estabelecimento de ensino, e durante o exercício académico, rapidamente conclui que o conceito de Casa, enquanto tema da minha pesquisa, se tornava demasiado limitado e circunscrito ao modelo formal e metafórico associados a um edifício. Daí, a minha escolha em alargar o âmbito da minha pesquisa, para “habitar”. Iniciei assim, um novo ciclo de investigação, num território alargado, pontuado por vários conceitos, tais como construção, edificação, habitação e território, em que as propostas plásticas têm capacidade de convocar quer um espaço virtual, típico das práticas modernistas, quer uma fuga desse espaço virtual em direção ao real.

Num estado de espírito, que se situa entre o consciente e inconsciente, cultivo dentro do meu processo de trabalho, uma gestão da desordem. Isso permite-me aferir a validade dos caminhos escolhidos e a qualidade das intersecções geradas. Assim, tenho como preocupação, no meu trabalho, procurar acautelar, por um lado, o peso excessivo da especialização da mão, do olhar, dos tiques e dos hábitos sobre o trabalho e, por outro, testar ao máximo as probabilidades de aproximação às opções tomadas, sem no entanto encerrar potenciais limites para outras refutações. Em suma, trata-se da prática de atelier, no qual ocorre vários acontecimentos em simultâneo, em que, por vezes, convergem entre eles, outros não tanto. O tempo, funciona assim com vector de amadurecimento de ideias, que se encontram latentes no objecto. Cada objecto tem o seu tempo de amadurecimento e não está sujeito a uma ordem ou a regras.

No decorrer do meu trabalho artístico, e especialmente durante as aulas teóricas de mestrado, deparei-me frequentemente com algumas questões que, no meu entender, se podem enquadrar como as perguntas da minha investigação. Questiono o peso do lugar sobre a escultura (se a obra final está diretamente relacionada com o lugar); se a investigação com base em maquetes como espaço expandido da escultura é válida num contexto de crise, sendo este marcado pelo baixo investimento na produção artística; e se, em contexto escolar, há

curiosidade em refletir sobre as problemáticas dos tempos atuais a partir da prática artística. (isto é, se além do ensino e da relação professor-aluno, há interesse por parte de alunos e de professores em imprimir reflexão política na produção artística)

Para isso, impõe-se, assim, a necessidade de eger o método indutivo – que passa por um conjunto de procedimentos empíricos, lógicos e intuitivos (Teixeira, 2005) – para que a observação, a relação dos factos e algumas conclusões tenham um efeito prático e pertinente sobre o objecto construído, que será sempre, em última instância, a materialização discursiva das leituras referenciadas. Reconheço, contudo, que é sempre difícil ter um olhar livre e desprendido sobre o mundo, sem que o peso cultural nos turve as leituras dessas observações.

Pela especificidade das questões levantadas e por limitações próprias do presente trabalho de projeto, apresento, em seguida, reflexões sobre arte em geral e a escultura em particular, assim como uma descrição exaustiva das minhas memórias ligadas ao habitar/construir. Por fim, reúno um conjunto de trabalhos que revelam pistas para responder às questões anteriormente levantadas.

Capítulo I

1.1 Eu e o mundo das Artes

Iniciei o meu percurso artístico de uma forma mais intensa, em 1996, elegendo a escultura como meio de expressão. Mais propriamente o trabalho direto sobre a pedra. Procurei dominar as técnicas, sentir e perceber a matéria e iniciar-me na criação. Com o tempo, e de uma forma autodidata, explorei formas e conceitos, essencialmente figurativos, revisitando a escultura e a estatuaria clássica, com destaque da arte africana, em que fui apurando técnicas, através de *workshops* de modelagem e de bronze.



Imagem 1- Andorinhas, 2007, Vidraço, 13 x 40 x 35 cm, coleção particular



Imagem 2 - Centauro, 2007, Vidraço , 87x35x40 cm, coleção particular

Imagem 3 - Grávida, 2007, Vidraço, 20x62x25 cm, coleção particular

As três estátuas aqui apresentadas mostram, de forma inequívoca, a minha preocupação de então em equilibrar questões ligadas à estética e à decoração, com um intuito de agradar a potenciais compradores, assim como, em explorar questões conceptuais ligadas à ideia de figura/expressão. Esculpir corpos e rostos deu-me o prazer da revelação de algo reconhecível pela acção da mão sobre a matéria em tempo real. No entanto, este trabalho sempre se revelou como uma luta intensa, entre a busca de uma anatomia convincente e a minha vontade em explorar formas mais livres. Tanto que, a dada altura, já não fazia sentido representar corpos e rostos, pelo que iniciei um processo de apagamento dessas referências nas próprias peças. E em paralelo, ia explorando, formas geométricas.



Imagem 4 - Pórtico, 2003, Seixo e Calcário, 35x45x20 cm, Colecção particular

Imagem 5 - Falésia, 2003, Seixo e Calcário, 30x42x12 cm, Colecção particular

Posteriormente, seguiu-se um período em que participei em vários simpósios internacionais de escultura – nomeadamente em França, Hungria, Argentina, Brasil, China e Holanda –, em que contactei com técnicas ancestrais do trabalho da pedra, com genuínos escultores que habitualmente trabalham sobre esta nobre matéria, o que me foi despertando o interesse pelo engenho do homem em construir.



Imagem 6 – Montagnes d'Arcadie, 2005, Marmore, 100 x 80 x 40 cm, Montbrison, França ¹

¹ Esta escultura foi concebida a partir de um tema imposto, que estava relacionado com a pintura de Nicolas Poussin “Les Bergers d’Arcadie”. Esta pintura retrata três pastores e uma jovem diante de um túmulo. A minha abordagem ao tema centrou-se na ideia de montanha como espaço inacessível e ao túmulo como passagem.

Nesse mesmo período de tempo, concentrei a minha energia na busca e na experimentação de formas, matérias e conceitos diversos, adotando a ‘cadeira’ enquanto estrutura, que irá suportar uma nova fase.

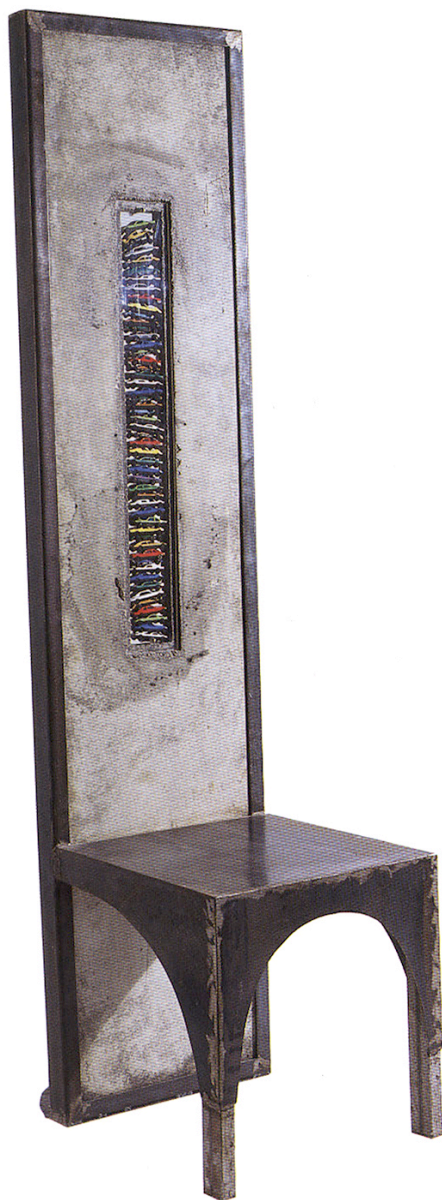


Imagem 7 – Cadeira do moedinhas, 2003, betão, aço e carrinhos de plástico, 180 x 45 x 45 cm, Coleção Município da Amadora. ²

² A “Cadeira do moedinhas” foi premiada em 2005 com o 1º Prémio Escultura Artur Bual na Amadora, em 2004 com uma Menção Honrosa no III Prémio Baviera Artes Plásticas, Vila Nova de Cerveira e em 2003 com uma Menção Honrosa na VII edição do Prémio D. Fernando II, Sintra.

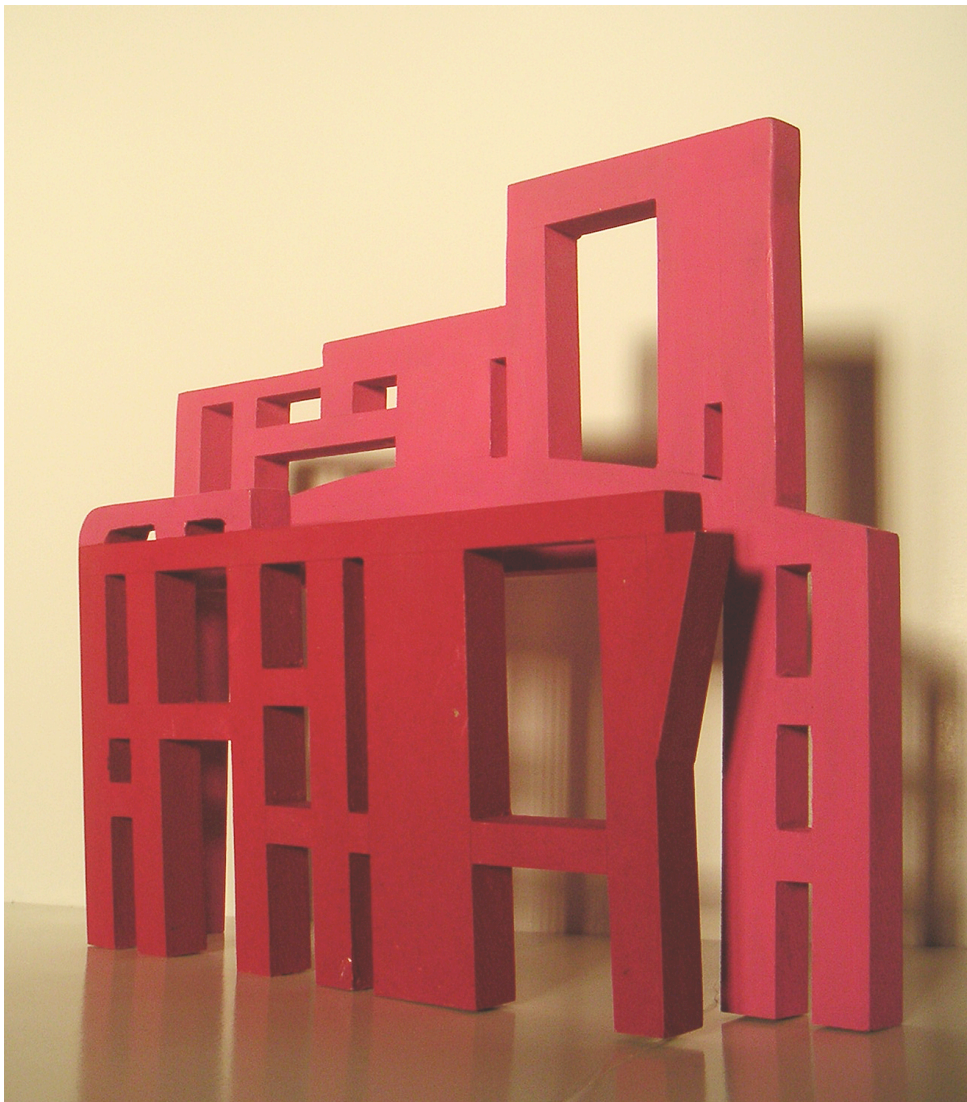


Imagem 8 – Shade #50021030, 2005, MDF, 150 x 170 x 60 cm³

O confronto, com o público e com os agentes do mundo das artes, desenrolou-se através de concursos, bienais e exposições, que me permitiram alargar horizontes e tomar consciência das minhas limitações e necessidades em adquirir conhecimento, nas artes visuais.

Neste sentido, em 2006 ingressei no curso de Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha. A partir deste instante tudo mudou. Tomo conhecimento

³ Shade #50021030 foi premiada em 2008 com o primeiro prémio de escultura na Iª Biennale de Artes Plásticas de Ansião, assim como foi selecionada para o Salon d'Art Contemporain de Montrouge em 2005.

da História de Arte, de teorias e conceitos. Pratico o desenho, a gravura, a escultura e iniciei-me na fotografia e no vídeo. Construí o meu mapa de referências, descobri o meu território, exercitando uma linguagem própria.

O meu percurso formativo é pontuado por três momentos, que sintetizam as mudanças operadas em mim e apontam para novos caminhos a explorar.

Primeiro, destaco a exposição de finalistas da licenciatura em Artes plásticas, não tanto pela exposição em si mas pelo início de um novo projeto artístico. O projeto “Monsieur Ferreira” integra-se numa temática de acção e questionamento da Arte Contemporânea, a sua relação, contexto e função no nosso quotidiano.

“monsieur ferreira”, é um habitante do infrafino, que nas suas deambulações, assinala objetos integrados nos seus diversos contextos, com etiquetas, fazendo convergir o olhar do outro sobre aquele objecto, procurando assim revelar os sinais nele contidos, que demonstram a capacidade intrínseca do ser humano em criar inconscientemente no seu quotidiano.



Imagem 9 – Projecto Monsieur Ferreira, imagens não editadas

⁴ Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Sem título, 2009, técnica mista, dimensões variáveis, coleção ESAD. Sem título, 2010, técnica mista, dimensões variáveis, coleção P28. Sem título, 2013, técnica mista, dimensões variáveis, coleção Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Sem título, 2013, técnica mista, dimensões variáveis, coleção Centro de Arte Moderna Jose Azeredo Perdigão. Sem título, 2013, técnica mista, dimensões variáveis, coleção LX Factory.

O segundo momento, passa pela selecção do vídeo “Casa da minha terra”, no concurso Anteciparte, em 2009. Este acontecimento foi importante, por de certa forma validar o meu interesse em alargar o meu território de pesquisa artística, nomeadamente através da imagem em movimento.



Imagem 10 – Casa da Minha Terra, Pal, 27’25’’

Por fim, o terceiro momento materializou-se com a exposição no meu atelier, intitulada: “Fim de Série” onde apresentei um conjunto de trabalhos produzidas entre os anos 2000 e 2009, pondo em confronto estas duas realidades; o antes e o depois da minha passagem pela ESAD.



Imagem 11 – Cartaz da exposição Fim de série, dezembro de 2009

Apesar da minha relação com o mundo das artes continuar a ser de um descomprometimento total, em relação ao meio vigente. Penso que o meu trabalho tem evoluído em direção a uma pratica artística mais consciente do que pretendo e consegue apresentar, no seu todo, uma consistente própria. O reconhecimento por parte das instituições que se movem na área das artes, é com certeza importante para a afirmação de um percurso artístico. Contudo, prefiro caminhar livremente e focar a minha pesquisa no que realmente interessa-me, sem estar condicionado a outras conveniências. Isto é, não penso no meu trabalho como um todo por não saber de onde vem nem para onde vai. Vou pensando trabalho a trabalho e quando a unidade ocorre, não foi o pensamento a revelá-la, mas sim a matéria, a forma a experimentação.

O meu processo criativo está intimamente ligado às vivências do quotidiano. Um quotidiano, formado por camadas de memórias que se vão acumulando dia após dia, gerando o devir dos novos trabalhos. É nesse contexto que vou juntando objetos e ideias, transformando e elaborando coisas com o intuito de revelar a sua identidade no espaço. Fui criando, ao longo dos tempos, um arquivo fotográfico que representa um olhar preciso sobre particularidades em determinado espaço/tempo e serve como nutriente a minha pratica.

O vasto material teórico relacionado com as artes, inscreve-se na minha prática como cultura geral e nunca como ponto de partida para a construção de imagens. O meu trabalho desenvolve-se num processo de constante experimentação que, utiliza vários meios de expressão, tais como escultura, vídeo, desenho, entre outros.

A escolha desta via prende-se com o facto do material teórico estar demasiado comprometido com as palavras, palavras essas que não encontram eco nas minhas ações sobre a matéria. Esta atitude não consubstancia em si uma negação da teoria, mas distingue aquele que é o meu entendimento em relação a dois canais distintos de expressão – o racional e intangível.

Como me revejo na confissão de Louise Bourgeois (1970:169) em que se refere à história de arte da seguinte maneira: *“Je ne m’interesse pas à l’histoire de l’art. Mon mari l’enseignait, alors j’en ai soupé à la maisons! Je crois bien davantage à l’art comme activité, comme recherche intellectuelle, mais il ne m’a rien apporté – sauf qu’il m’a aidée à conserver un certain niveau de vivacité inteelectuelle”*.

O que me tem atraído e mantido ativo nesta área, é por um lado, a consciência de existirem imagens que tem impacto sobre o meu corpo, e por outro, a necessidade de transformar essa imagens em substância. Interessa-me, por isso, explorar questões ligadas ao espaço /tempo, ao vazio e à ausência como qualidades estéticas. Pretendo através de estratégias construtivas colocar as minhas peças a dialogar a partir da sua forma para fora de si num contexto espacial real específico.

1.2 Escultura

A escultura é, para mim e sobretudo, um movimento do corpo sobre a matéria em direção ao mundo. Esse movimento/ação gera objetos, sobre os quais pretendo deixar expresso uma parte das transformações que a experiência de construir/habitar operam em mim e, por consequência, no mundo.

A dimensão experimental da escultura proporciona-me a experiência do espaço, envolvendo quer o corpo quer a matéria. No livro *Escultura Moderna*, Herbert Read (2003) fala-nos que historicamente a escultura está sujeita a um campo alargado de experiência e que tem uma especial propensão para acompanhar os avanços tecnológicos, ao invés de outras disciplinas.

Por exemplo, o desenho desempenha do meu processo escultório um papel fundador. Entendo o desenho como manifestação do primeiro pensamento sobre um suporte, esboço da transcrição de uma noção de ideia de dentro para fora, como estrutura de analogias, independentemente do meio utilizado. Carneiro, 2007 . O desenho, é uma projecção desse exercício, de observar o mundo como realidade individual reveladora da liberdade criativa da minha vontade sobre o mundo. Em concreto, os meus desenhos podem-se materializar de várias formas; objecto estético público, rascunho privado, ou desenho mental que confrontam várias fontes, ideias antes da sua substancialização.

Também a captação de imagem, através de máquina fotográfica digital, faz parte de uma estratégia para fixar, imagens de formas que vou colecionando como sementes em ficheiros organizados . No meu processo de trabalho, a tecnologia e a escolha dos materiais, técnicas utilizadas servem dois propósitos em simultâneo, primeiro expandir experiências plásticas anteriores, e em segundo lugar, alargar o meu leque de possibilidades de atuação. O objecto será sempre o resultado possível no momento da sua construção. Deste modo, a forma tem, sem dúvida, uma importância fundadora na escultura. Read (2003) fala-nos do princípio clássico segundo o qual a superfície de uma forma constitui o efeito externo de causa subjacente.

No meu entender, a Escultura, é essencialmente uma forma que compete com o espaço/ tempo, independentemente dos seus princípios geradores. Tanto pode ser uma manifestações pré-históricas em que a ação do homem sobre a matéria visava a evocar os

Deuses ou ainda integrada em programas arquitectónicos como por exemplo a estatuaría clássica ou ainda a busca da forma pela forma na escultura moderna.

O meu foco, quando atuo sobre a matéria, é conquistar “espaço” e o objecto é a forma de revelar modos de habitar o mundo. É certo que a escultura por si cria espaços, mas esse espaço que vai além da forma está sempre sujeito a interpretação do observador.

Comparativamente à escultura neoclássica, que apresenta narrativas imediatamente apreensível a partir de um único ponto de vista na relação plano de fundo e primeiro plano em relevo, em que o artista expressa uma narração pessoal de um momento histórico facilmente reconhecível pelo público, o meu trabalho escultórico não apresenta uma narrativa visível e linear na sua superfície, muito menos subjacente ao seu interior. Procuo estabelecer conexões profundas entre o espaço mental que me levou a construir a peça e o espaço real do espectador quando confrontado com a peça.

Podemos ainda, com um pouco de esforço, encontrar aproximações destes trabalhos com o construtivismo russo, nomeadamente no que se refere à ideia de que os materiais pouco interessam, mas sim, o que eles revelam. Segundo Krauss (1998:313) “ *para os russos, a lógica da construção, dirigindo-se simetricamente para fora a partir de centros revelados, era uma forma de apresentar visualmente o poder criativo do pensamento, uma meditação sobre o crescimento e o desenvolvimento da Ideia. Por trás da superfície de suas formas abstratas havia sempre a indicação de um interior, e era desse interior que emanava a vida da escultura*”. Maderruelo (2008) fala-nos da interferência entre arquitetura e escultura, desde épocas antigas ao início dos anos 60, que vai da complementaridade ao confronto com a arquitetura. No caso das minhas investigações é a busca em revelar o mundo a ser construído.

1.3 Permanente reconstrução

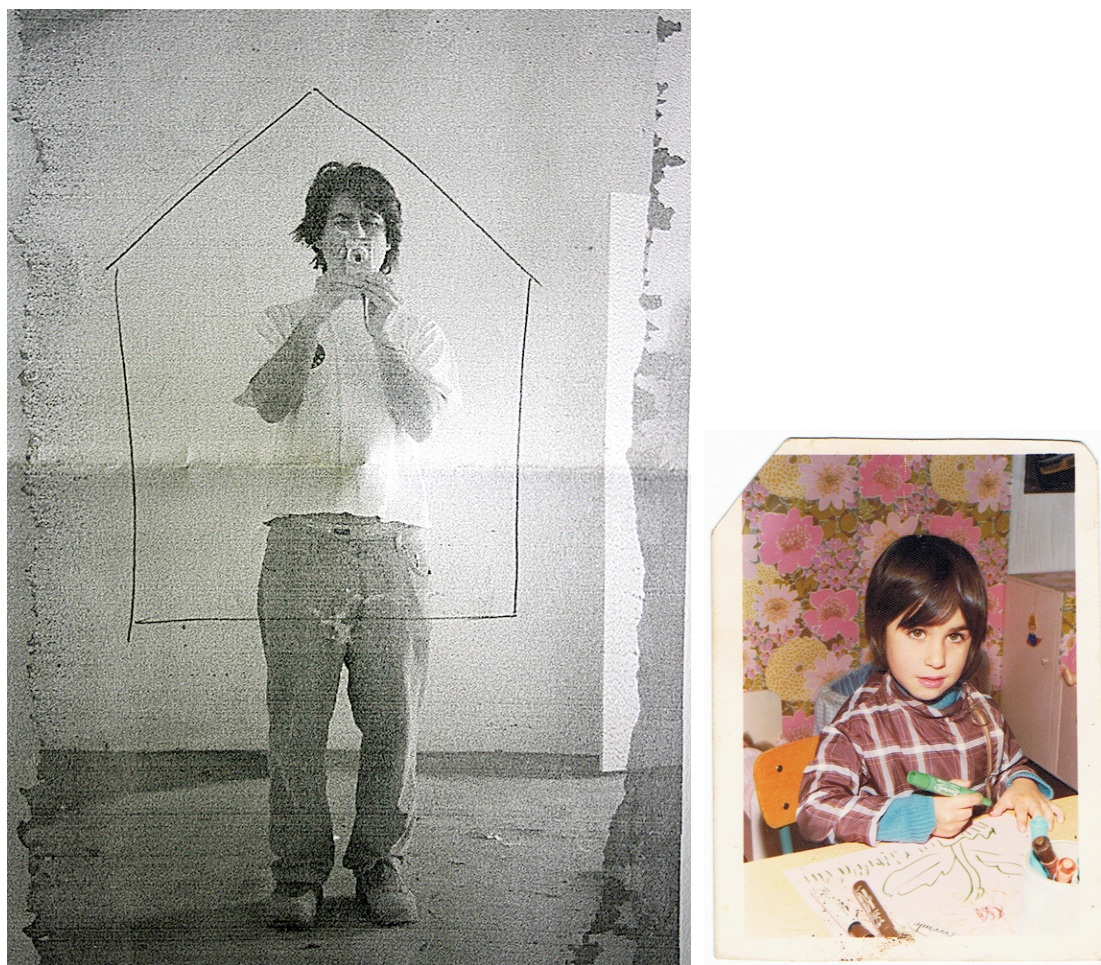


Imagem 12 – Sem título 2007, fotocópia, 841 x 1189 cm

*“Mon enfance n’a jamais perdu sa magie,
ele n’a jamais perdu son mystère,
ni sa dimension dramatique”* Louise Bourgeois ⁵

Começo então este (re)início, onde as minhas memórias me levam a sensação de habitar. Se habitar tem algo a ver com a memória, então a minha primeira lembrança de habitar está ligada a uma imagem suspensa e sombria, com um ligeiro movimento vibrante de uma porta entreaberta para um pequeno pátio, em que no chão existiam excrementos de uma cabra. Penso que foi aí que gravei, na minha biblioteca dos sentidos, o cheiro bem característico deste belo animal. Recordo-me ainda de pressentir gente sem rosto ao meu redor gente sem rosto?; mais em concreto meios corpos revestidos a tecido. Há sombras, luz e vultos (em Bois de Gaumont Villier-sur-Marne, França).

⁵ BOURGEOIS Louise, Destruction du père Reconstruction du père, Écrits et entretiens 1923-2000, Paris Daniel Lelong Éditeur, 2000.

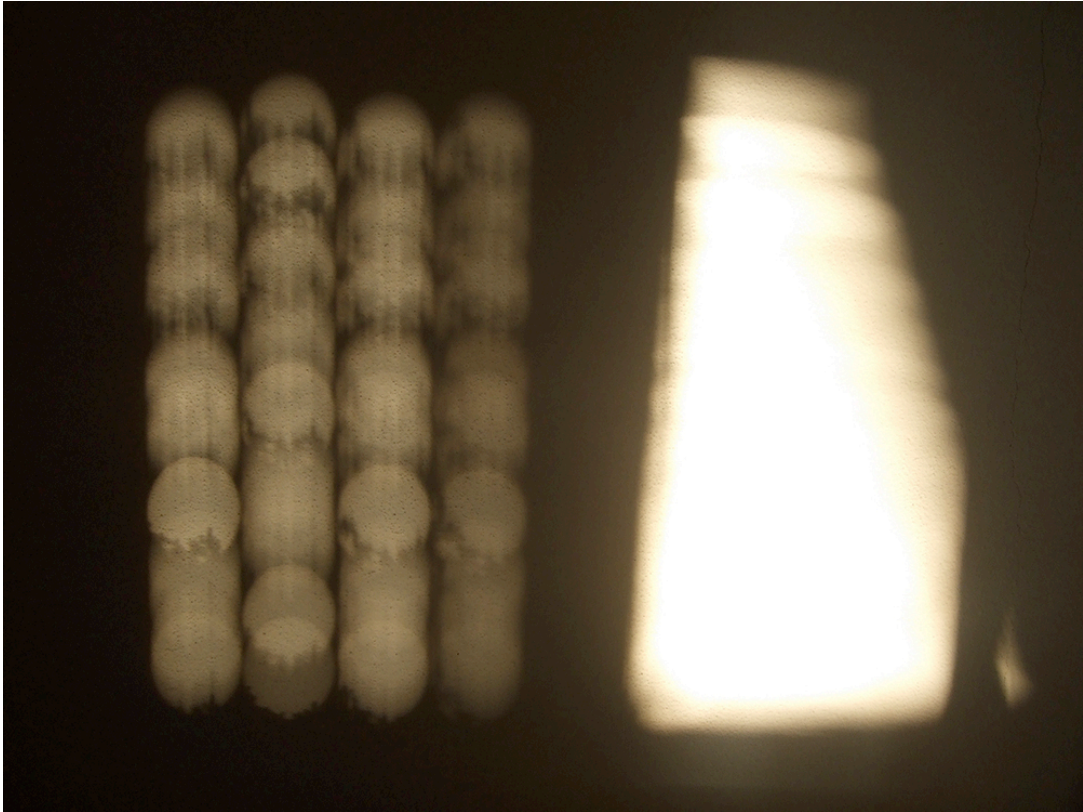


Imagem 13 – Sem título 2013, imagem não editada



Imagem 14 – Sem título 2015, imagem não editada



Imagem 15 – Sem título 2016, imagem não editada

Recordo-me igualmente de habitar um apartamento; não consigo determinar em que andar, apenas das escadas de acesso. Dentro de casa, havia um corredor e duas portas, sempre um grande contraste entre a luz e a sombra. As cores dominante no interior são pastéis, julgo eu, em contraste com o azul do exterior – disso estou seguro. Por lá, vivia uma vizinha que nos mostrava a língua quando passávamos por ela. Sempre me questionei se porventura não gostaria de nós!?

Nas minhas primeiras recordações, as pessoas continuam sem rosto. O meu território é limitado e descontinuado entre a casa e a creche, lugar que não compreendia – jaulas dentro de jaulas, cacifos, com rituais diários de dar as mãos, bater as palmas, esperar por detrás das grades e avançar em fila (em Résidence Île Caroline, Le Plessis Tréville, França) (Avenue Céline, Champigny sur Marne, France).



Imagem 16 e 17 – Sem título 2009, técnica mista, 50 x 50 x 10 cm



Imagem 18 – Sem título 2006, metal e tijolo, 165 x 130 x 45 cm

Lembro-me, também, de que fomos viver para a cave de uma casa em construção, sim utilizo o plural porque não estava só, estava acompanhado de gente familiar sem rosto. Foi aí que me confrontei pela primeira vez com o conceito de PROPRIEDADE e, por consequência, do estado anterior no qual habitava, em regime de inquilino. Os meus pais tinham comprado um terreno e iniciado a construção da casa pelas fundações. Desse tempo, recordo-me em particular de um almoço, no qual aprendi; ao ser repreendido pelo meu pai – “tira a estaca” disse-me; que não se deve colocar os cotovelos sobre a mesa enquanto comia. Nessa casa, também houve uma inundação. Lembro-me de caixas, roupas e artigos empilhados, sobre cadeiras e em tudo o que fosse alto. Eu contemplava o acontecimento sem aflição.

Lá fora, uma macieira velha e grande, oferecia-nos, quando se lembrava, maçãs enormes e verdes; havia também uma cerejeira com deliciosas cerejas vermelhas – as mais escuras eram as mais doces. Tudo isto cercado por uma vedação de rede e ciprestes. Havia também o “boby”, um cão rafeiro preto e grande, que passava o seu tempo a fugir pela vedação. FUGA.



Imagem 19 – Bobby 2015, impressão wotem, 15x20 cm

Aqui, o meu território, alargou-se um pouco em relação aos limites da casa e da cerca. Aos poucos fui tomando posse das estradas adjacentes e na margem de uma delas a orla de um bosque. Este bosque era, por um lado, fascinante e, por outro, assustador. Levei uma eternidade a conquistar parte dele, desconhecido e conquista. DESCONHECIDO , CONQUISTA

Recordo-me do piso de cima, com a sala grande inacabada e paredes por rebocar, da árvore de natal e dos bolos com velas. Aqui tenho bem claro a planta das divisórias: rés-do-chão, entrada lateral, futura cozinha à direita, sala grande inacabada em frente, à esquerda, as divisórias da televisão e uma casa-de-banho. No primeiro andar, no cimo das escadas em L, à esquerda, o quarto dos meus pais, e à direita uma pequena casa-de-banho e ainda o quarto do meu tio Manuel. Em frente: a casa de banho, à esquerda a cozinha provisória, e à direita o nosso quarto, meu e de mais dois irmãos. Falha-me aqui qualquer coisa: o quarto da minha irmã. Afinal não me lembro tão bem da planta da casa. Lembro-me sim, de cair/voar vezes sem conta pelas escadas a baixo no meio do meu sono. medo, queda, escuridão. MEDO QUEDA, ESCURIDÃO.



Imagem 20 – Sem título, 2007, técnica mista, 100 x 80 cm



Imagem 21 e 22 – Sem título 2006, grafite sobre papel vegetal, 27 x 21 cm

Não tenho imagens presentes do processo de construção e dos seus actores, mas recordo-me de estar a rebocar com terra húmida a parede lateral da garagem com as mãos, como se tratassem de colheres de pedreiro. A parede era composta de tijolo ‘tipo burro’ mas com dimensão de tijolo de sete; aí estava acompanhado pelo meu irmão Frederico.

Se é verdade que não tenho memórias nem imagens de pessoas a trabalhar, reconheço que possuo sensações gravadas lá no fundo; GESTOS, SONS E RITMOS que se assemelham ao vai e vem da colher do pedreiro a compor a massa sobre a talocha e projetá-la sobre a parede. Sons arreados seguidos por estalidos surdos e compactos em cadência. Foi também neste espaço tempo que me confrontei com um conjunto de novos conceitos relacionados com o lançamento de pedra.

Refiro-me concretamente à minha memória do rosto redondo do meu irmão Frederico em lágrimas, em que eu também chorava com as suas dores. O meu braço e mão tinham, com um gesto autónomo da minha vontade, lançado uma pedra sobre a sua cabeça. CAUSA-EFEITO; CONSCIÊNCIA DO CORPO DO OUTRO; ALAVANCA.



Imagem 23 – Faz-te ouvir, 2014, impressão jacto de tinta longa duração, 15 x 20 cm

Contando agora com um território ligeiramente alargado, não deixava de estar fragmentado em pelo menos três núcleos: 1º- casa e proximidade, 2º- escola 3º- Portugal.

Na escola, por exemplo, lembro-me de sentir-me deslocado e por isso doer-me o abdómen. Recordo-me tenuemente de duas salas de aula profundamente fechadas em lusco-fusco, envolvidas por sons monocórdicos e quase imperceptível num ambiente melancólico. Muitos corpos pequenos sem rostos e muito ruído.

Portugal era, para mim, o lugar Casal da Charneca que para acedermos, teríamos que atravessar o tempo. ESPAÇO-TEMPO. A jornada era como uma epopeia, um êxodo, uma transumância. O movimento das paisagens pela janela do carro sucediam-se como imagens fílmicas segmentadas que não cativavam o nosso interesse, apenas serviam para certificarmos que não estávamos parados e a caminho da terra prometida. o percurso era validado por dois momentos altos: as passagem pelas fronteiras e a chegada no largo de onde avistávamos o portão vermelho deslavado da casa da Avó Maria. FRONTEIRAS.

Em Portugal tudo era bom. Calor, sabores, família. A casa da avó sombria, de portas baixas e janelas pequenas, tinha um relógio de corda que assinalava o compasso das horas. Mas à noite o bater das badaladas soava de forma tenebrosa. Cá fora, a sombra fresca da nogueira e a sensação de liberdade, muita liberdade.

Em contrapartida, ao regressar a França, chorava e o tempo começava a refrescar, rumo ao outono que tornava a paisagem monocromática. Nesses momentos habitavam em

mim dois sentimentos contraditórios: por um lado, a tristeza de deixar pessoas e lugares com quem partilhava afectos, e por outro, a ânsia de voltar para o que constituía a minha rotina. RIZOMA.



Imagem 24 e 25 – Sem titulo 2003, técnica mista, 80 x 50 x 50 cm

O ato de habitar é, então, animado por idas a Portugal e regressos a França, durante alguns anos. Entretanto, surge a promessa de que esse voltar ou regresso a Portugal era para ser definitivo.

A casa que nos esperava era a do meu bisavô Rosário. Lembro-me que a entrada social fazia-se por um portão verde que dava acesso a um pátio. A fachada da casa possuía uma porta ao centro, que raramente era utilizada, e duas janelas colocadas simetricamente ao dois lados da porta. O acesso para a zona privada fazia-se pelo discreto corredor entre a casa e a parede do vizinho. Quando alcançávamos as traseiras havia um galinheiro, um limoeiro milagroso e o poço. A entrada de serviço fazia-se por uma porta de madeira pesada que acedia diretamente a uma cozinha pequena, à esquerda o meu quarto e dos meus irmãos; o Pascal dormia comigo no primeiro andar do beliche, o Frederico habitava no rés-do-chão. À direita da cozinha, a casa de banho com banheira. Em frente a uma porta que dava acesso à sala onde estava a porta que raramente abríamos. À direita o quarto dos meus pais e à esquerda o da minha irmã. ESPAÇO PÚBLICO E PRIVADO.

Rapidamente o meu território expandiu-se a vários territórios, o quintal: zona de trabalho e de lazer. O rio: zona livre e de descoberta. A ladeira: zona de acesso ao outro lado e aos primos. Cada uma delas estava associada a um estado de espírito: no quintal funcionava

como se estivesse num estaleiro envolvido na azafama das atividades do quotidiano. No rio, sentia-me num mundo infinito sem homens, apenas sons longínquos da sua existência. A ladeira era por um lado o acesso ao mundo civilizado e por outro a serventia que me dava acesso às brincadeiras colectivas.

Em dias de escola, estes três lugares fundiam-se num só, através de um percurso de aproximadamente um quilómetro. Saía de casa sempre a correr e passava pelo rio, que era um atalho para a via principal onde encontrava sempre colegas a caminho da escola. Estas caminhadas quase diárias permitiram-me sentir as estações do ano e as consequentes mudanças na paisagens natural e nas minhas atividades lúdicas: jogo do ferro, berlins, bola, procura de ninhos, degustar frutas do campo, entre outras. Por vezes o tempo parecia suspenso. RENÉ Guénon nota esta aceleração do tempo exterior e afirma: *«o tempo gasta o espaço, de certa maneira, por efeito do poder de contracção que tende a reduzir cada vez mais a expansão espacial à qual se opõe; mas nesta acção contra o princípio antagonista, o próprio tempo se desenrola com uma velocidade sempre crescente, porque, longe de ser homogéneo como supõem aqueles que encaram só sob o ponto de vista quantitativo, é, pelo contrário, «qualificado» de maneira diferente a cada momento pelas condições cíclicas da manifestação à qual pertence. Esta aceleração torna-se mais aparente que nunca na nossa época, porque é nos finais do ciclo que ela é mais exagerada, embora, exista constantemente do princípio ao fim deste; poder-se-ia, pois, dizer que o tempo não contrai só o espaço, mas que se contrai a si próprio progressivamente; esta contracção exprime-se pela proporção decrescente dos quatro yugas, com tudo o que ela implica, incluindo a diminuição correspondente da duração da vida humana. Diz-se por vezes, certamente sem compreender a verdadeira razão disso, que hoje os homens vivem mais depressa do que antigamente, e isso é literalmente verdadeiro; a pressa característica que os modernos põem em todas as coisas não é, aliás, mais do que a consequência da impressão confusa que eles têm disso.»* GUÉNON, René, *O Reino da Quantidade e os Sinais dos Tempos*, Lisboa, Dom Quixote, 1989.p. 151.)

Na época em que morámos neste lugar, os meus irmãos e eu ajudámos o meu pai a ampliar a casa. Acartar massa com baldes, que eram quase da alturas das minhas pernas, transferir tijolos de um lado para o outro. Os tijolos tinham arestas que feriam as mãos, o cimento queimava e a pele das mãos engrossava. Lembro-me que construir não era uma atividade confrontável para o corpo, mas aprendi, através da prática e da observação, os rudimentos da arte de construir. Lembro-me de achar espantoso os preceitos do trabalho e a magia das ferramentas.

Quase em simultâneo participei ativamente noutra construção e montagem, a da casa de madeira da Ilha do Farol. O material era madeira de pinho, do lugar chamado Relvinha,

oferecido pelo meu avó Zé. A transformação fez-se na carpintaria do Júlio; o transporte foi efectuado pela Toyota Dyna do Avó Fonseca e por um barco de um pescador. A montagem da casa pré fabricada fez-se no espaço de um mês, em que eu era a única criança que acompanhava os adultos. Eu tinha o estatuto de primogénito. Lembro-me do som permanente de pregar pregos, do cheiro do pinho cerrado e do processo demorado e de intenso trabalho.

A noção de perda na ação de construir haveria de ser entendida por mim bem mais tarde. Se é verdade que construir está muitas vezes relacionado com ideias de progresso e euforia, não é menos verdade que essa ação, também extingue lugares onde se construíram memórias. Nestes processos perdi uma videira, um limoeiro, um forno a lenha, o lado nómada de viver a Ilha do Farol, entre outros.

Após três anos no Casal da Charneca de Évora de Alcobaça foi o regresso ao Pléssis-Trevisé (França). O forte contraste de um lugar para ou outro não me impediu de habitar. No entanto sobe rapidamente que nunca iria apreender este espaço como meu.

Nesta mudança ganhei a consciência da possibilidade de habitar territórios encarados como meus e outros não.

Fomos morar para um quarto andar de 80 m², sem elevador, rodeado por outros prédios com gente lá dentro. Quando subia as escadas, ao passar pelas portas dos vizinhos, lembro-me de sons domésticos, abafados, como se tratasse de sintonizar uma estação de rádio. O espaço privado era minúsculo e exposto ao espaço público que estava sob escrutínio permanente.

O que se tinha perdido era ilusoriamente compensado pela novidade e pela necessidade de habitar este novo lugar. Pouco depois e pela última vez participei na construção do último ninho dos meus progenitores antes de voar pelas minhas próprias asas. Os sentimentos contraditórios, entre o tempo necessário para assimilar o lugar onde habitava e que ações queria lhe imprimir, e a construção de uma nova casa que não seria minha por muito tempo, confrontaram-me com a ideia de efémero.

Tudo o que poderei habitar e construir, terá um fim!?

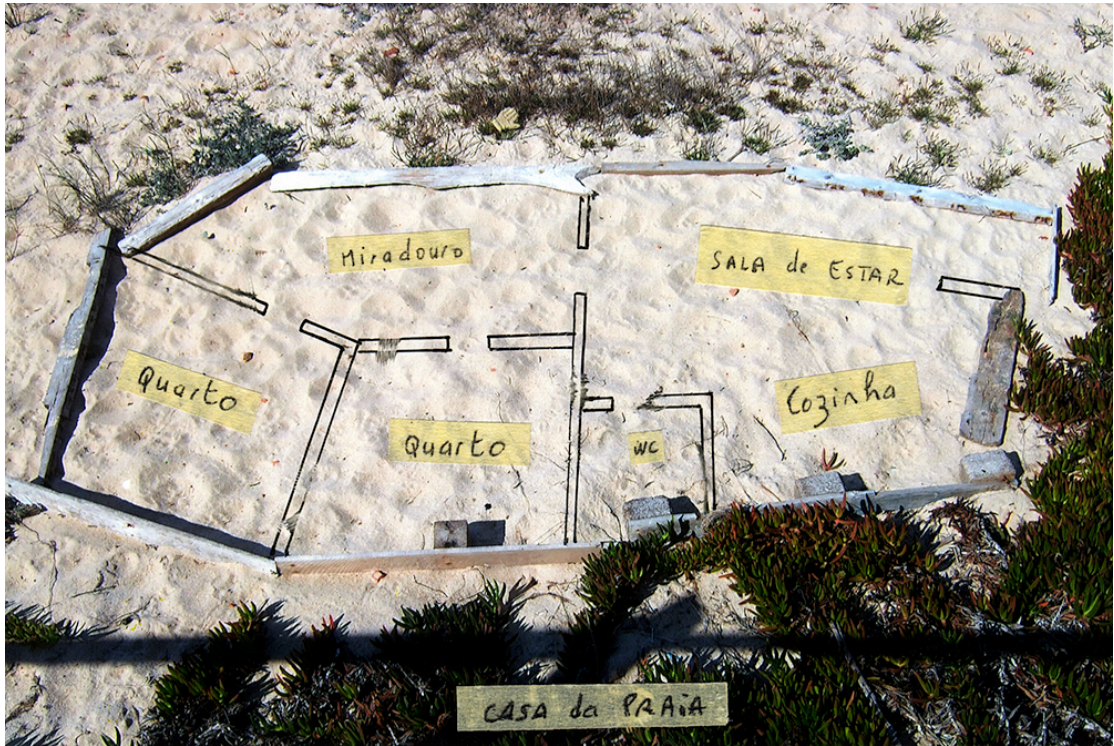


Imagem 26 – Casa da praia 2009, jacto de tinta longa duração, 140 x 60 cm



Imagem 27 – Um lugar possível para nidificar 2011, imagem não editada



Imagem 28 – Sem título 2009, imagem não editada

Capítulo II

2.1 PROJETOS ARTÍSTICOS

Seguem-se cinco exemplos da minha prática artística, no âmbito alagado da escultura que se tem dedicado à noção de habitar o mundo, entre 2013 a 2016, período no qual estive envolvido com o mestrado.

Os cinco trabalhos aqui propostos foram todos apresentados, discutidos com professores e colegas. Alguns ainda como maquetas, outros como trabalho final ou ainda como instalação em *work in progress*.

Estes cinco exemplos não configuram entre eles semelhanças no processo de elaboração artística ou estético, pois são olhares diferentes sobre acontecimentos diferentes. De acordo com Read (2003:165) (verificar a formatação *“há uma fase preliminar de assimilação e rejeição de estilos predominantes. As influências, no entanto, nem sempre são diretas ou precisas, um pintor pode ser influenciado pela escultura ou um escultor pela pintura. Talvez não seja necessário obedecer mais uma vez que a arte é uma “doença” altamente contagiosa – o olho do artista se regala inconscientemente com quaisquer particularidade que lhe atravessarem o caminho”*).

O que importa aqui é expor as afinidades entre experiências concretas e estratégias escolhidas para as materializar e mostrar, deixando para segundo plano as questões ligadas a linhas artísticas e referenciais históricos. Em suma, trata-se de projeto de realização pessoal de habitar o mundo.

2.2 – HABITAR O MUNDO CONSTRUÍDO NOVAS REALIDADES

Rawabi, Palestina 2014 e Teherão, Irão 2015

Quando se parte para a construção de uma peça em território desconhecido sem saber muito bem o que vamos encontrar, os conceitos, as teorias e os programas associados ao projeto confrontam-se com a paisagem. Primeiro, há o tempo para apreender o território e sua gente; posteriormente um tempo de medição e só depois vem a ação. Dessa ação surge o possível, sempre condicionado por limites, sejam eles teóricos, conceptuais, ligados à matéria ou à física ou mesmo às capacidades dos corpos envolvidos na construção. Uma coisa é certa: a urgência de habitar torna o ato de construir sempre penoso para o corpo.

Os dois exemplos que se seguem fazem parte de um conjunto de projetos que exploro desde 2006 e que se materializam a partir de um pentágono. Esta exploração materializa-se ~~incide~~ principalmente na escultura.



Imagem 29 – CUBIC#41026001 2014, aço, 600 x 450 x 400 cm, Rawabi, Palestina



Imagem 30 – CUBIC#51020161 2015, aço, 640 x 400 x 544 cm, Teerão, Irão

No início, estava preocupado, com questões históricas relacionadas com a escultura, tais como o volume, o equilíbrio, a forma, a luz entre outros. Esta pesquisa era sustentada pela prática do desenho, no qual se pretendia que o objecto tridimensional fosse consequência

visível do desenho e que por ventura trabalha-se o que permanece antes do ato de desenhar; ao inefável, ao que se sente e não é expressável, apenas desejado.

A forma utilizada é eminentemente abstracta, mesmo que se tome como modelo de representação o arquetípico da empena de uma habitação tradicional. A elaboração deste modelo de construção representa a organização psicológica e sensível ao construir e tem como objectivo final ser habitado e vivido, através da expressividade que cada um lhe possa conferir.

A tendência da minha pesquisa atual, diverge dos critérios formais, presentes na escultura modernista e aponta para uma atitude de auscultação de todas as modalidades criativas na pratica artística, tendo em conta a trilogia espaço, espectador, objecto. Cada vez mais procuro criar universos expositivos que mostram o mundo a ser construído.

A questão de simetria nestes trabalhos são casuais e portanto não premeditados. A ideia de interior e exterior versus materiais não são relevantes nestes casos. Contudo, estas ideias são reveladas a partir da construção, do movimento estrutural e de metáforas que o arquetipo de casa pode suscitar no observador. A tactilidade é revelada a partir das superfícies e do envolvimento do corpo no espaço vazio, enquadrado pelas estruturas que compõem as peças.

Ao repetir as mesmas estratégias construtivas, vezes sem conta, tenho a plena consciência de que nesta repetição se perde parte da essência subjacente ao intuito original, de representar a traves de um objecto uma ideia em construção. No entanto, este exercício vale a pena ser feito na relação do corpo com materiais e escalas diferentes assim como a experiência com novas estratégias de construção e de implementação. As minhas motivações não se encontram apenas em questões conceptuais ou estéticas, mas também na experiência prática de construir. O envolvimento físico com a diversidade de características: técnicas, materiais, acabamentos, dimensões, escala, configurações de montagem no espaços tornam a experiência corpo, peça e espaço fundadora de um arquivo invisível e preponderante para as futuras construções.

2.3 -MAQUETAS QUE CONVOCAM O ESPAÇO VIRTUAL

Na ausência de um espaço concreto⁶, no qual as minhas esculturas possam ser inseridas, dou vida, nas águas furtadas de uma casa centenária, a cenários imaginários, nos quais a construção dos meus projetos ganham vida.

Aqui atuo numa espécie de mundo virtual onde o corpo não é chamado a lutar com a matéria, mas há matérias que não tem o peso da matéria e que dão formas, formas que dão ideias, ideias que dão conceitos, e tudo acontece rapidamente; ponho, tiro volto a pôr, misturo formas e coisas até surgir algo que pareça INTEIRO. É fácil colocar em confronto ideias tais como cheio, vazio, massa, forma, sem que nos comprometer com questões estéticas. É simples, neste contexto, abstrair-me da ideia de espaço tão fundamental a escultura, pois a pesquisa faz-se em ambiente protegido tal como num laboratório. A fotografia assume aqui um papel fundamental no sentido que fixa fragmentos de cenários onde os protagonistas são a maquete, a luz e a escala indicada por uma ou mais figuras.

Esta pesquisa torna-se fundamental e necessária na minha prática de escultura de matéria. Pois consigo através deste exercício projetar o meu corpo na ação sobre a matéria e delinear os possíveis impactos no corpo do observador.

Baseado na premissa de que vale mais uma boa imagem do que mil palavras, segue-se um conjunto de imagens que mostram a minha prática escultóricas a partir de maquetas.

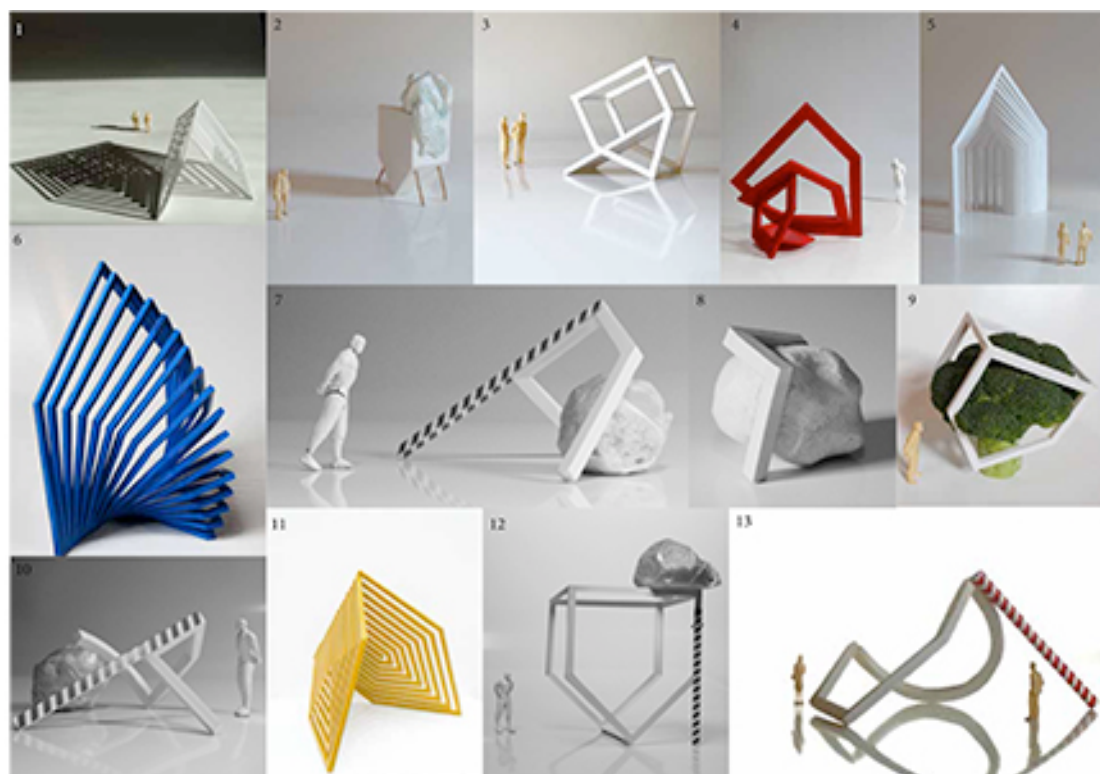


Imagem 31 – maquetes 2015

⁶ Refirmo ao espaço concreto como sendo o espaço publico e cultural português.



Imagem 32 – maquetes 2015

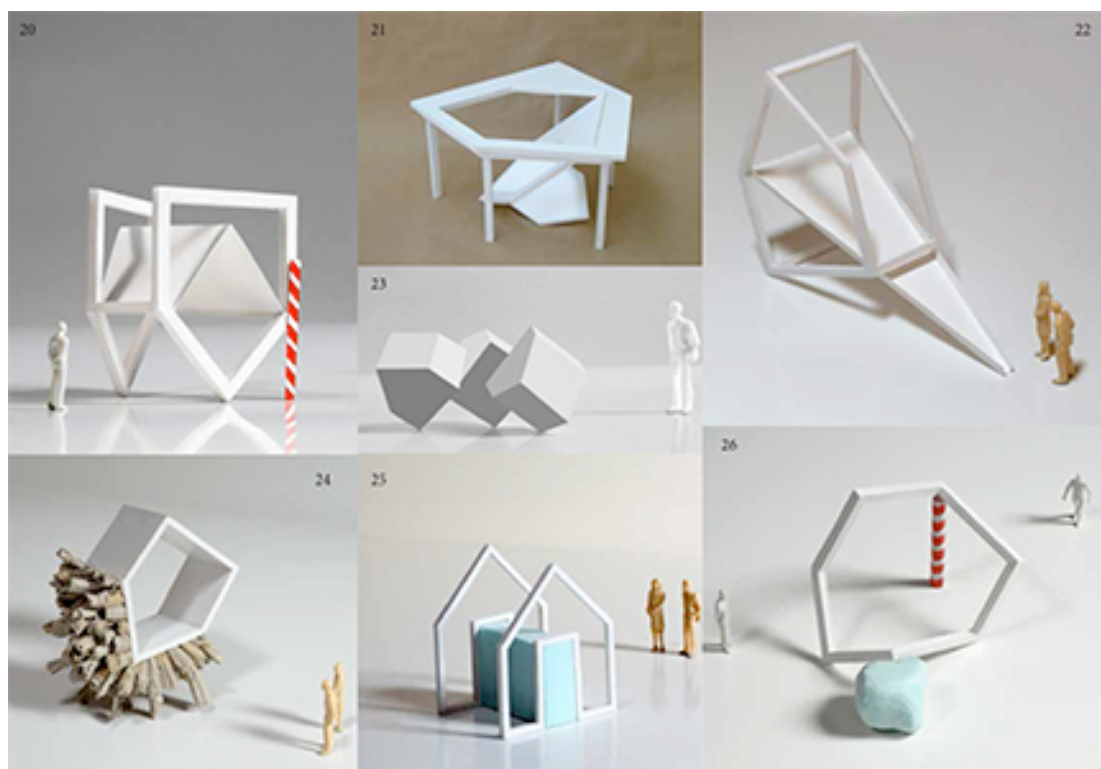


Imagem 33 – maquetes 2015



Imagem 34 – maquete 2015

2.4 - “CAMPUS III”



Imagem 35 – Vista da instalação

O ambiente universitário altamente especializado, focado e aberto à pesquisa, pareceu-me, no atual contexto de crise e de mudança de paradigma na sociedade, indicado para refletir acerca da minha prática artística, assim como da arte em geral. Interessou-me particularmente abordar os seguintes pontos:

- Produção de objetos estéticos num mercado em crise económica e de valores em ambiente de excessos.
- Pertinência de modelos académicos na formação artística frente às grandes mudanças sociológicas da atualidade.
- Papel político do artista no aqui e agora.



Imagem 36 – Vai trabalhar malandro 2015, pormenor de uma instalação

A metodologia utilizada foi emprestada à experiência de uma caminhada ao longo de um percurso académico. Estas ideias materializaram-se em diversos suportes e materiais, com os quais interessou-me essencialmente realizar um conjunto de ações e objetos, diretamente ligados às experiências que fui vivendo ao longo dos quatro semestres. Esses trabalhos foram motivados por situações concretas, relacionadas com a escola, e por outros acontecimentos exteriores.

Houve no início um período de adaptação ao lugar e às pessoas que habitavam esse mesmo lugar. De seguida um período de diligências em relação à instituição, e por fim o momento de actuar.

Comecei por delimitar fisicamente com a ajuda de uma fita o espaço que iria habitar na sala 17. A escolha esteve fortemente condicionada pela falta de espaço, a ausência de organização e a carência de solidariedade entre alunos. Para poder habitar e por consequência ser, restava-me o espaço em redor da porta de entrada. “Este espaço é meu e estou disposto a matar por ele” foi a primeira intervenção escrita nesse lugar. Seguiu-se um período durante o qual fui povoando a área com objectos, imagens, vídeos e algumas atividades nas quais convidava os meu colegas a interagir.

Os objetos expostos mostravam uma diversidade de experiências plásticas em curso, assim como trabalhos finalizados, fotografias e *objets trouvés*, em que as atividades interativas centravam-se em questões relevantes e de interesse colectivo relacionado com curso.



Imagem 37 – Vista de uma intervenção

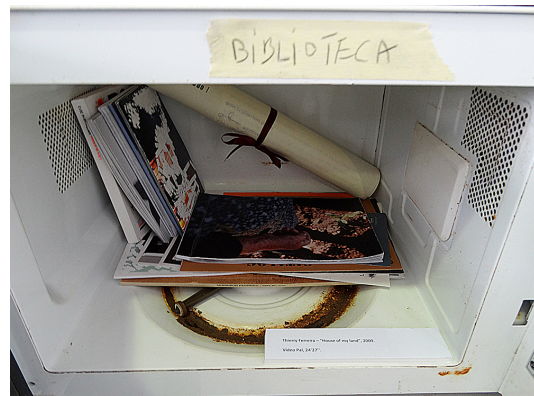


Imagem 38 e 39 – Pormenores



Imagem 40 e 41 – Intervenção de colegas

Estas intervenções foram concretizadas numa lógica de *work in progress* sem programa nem referências pré-estabelecidas, o que dificultou a troca de ideias com os professores. Muitas vezes os objetos colocados no espaço de intervenção eram considerados individualmente, o que no meu entender não fazia sentido pois serviam apenas para materializar a ideia de habitar o local. A questão de associar objetos e ações as referências reconhecidas também me parecia contraproducente; não obstante que reconheço a influência do que me rodeia. Read (2003:41) refere que “a única questão que se coloca é se, em qualquer caso particular, estas diversas influências foram assimiladas ou produziram meramente uma fragmentação da sensibilidade do artista”.

A dada altura interessou-me destacar e isolar o território habitado, revestindo-o por inteiro com cartão, tendo anteriormente despovoando de tudo o que o constituía. Seguiram-se algumas pequenas ações dentro e fora dos limites da instalação. Grande parte desses atos ficaram inscrevidos fotograficamente, e deram origem a um livro de registo. Construí ainda, uma maquete a escala, da pele/superfície do espaço habitado.



Imagem 42 – Instalação 2015



Imagem 43 – Sem título 2015, Livro de registo



Imagem 44 – maquete 2015

Para finalizar a minha ação de habitar este espaço e responder a obrigações institucionais para efeito de avaliação, decidi convidar os meus colegas a intervir nesta espécie de mural, de forma criativa e com espírito crítico em relação a sua experiência na ESAD ou com algum tema de atualidade e do seu interesse. Foi um desastre: os meus colegas mostraram pouco interesse em intervir, e os professores não receberam nada bem o resultado final.

Apresentei ainda o mural no chão e fora do seu contexto com o título “Pele da besta morta”.



Imagem 45 – Pele da besta morta 2015, técnica mista, dimensões variáveis

2.5 “TIMELINE”



Imagem 46 – Still, Timeline, 2014, Pal, 3’

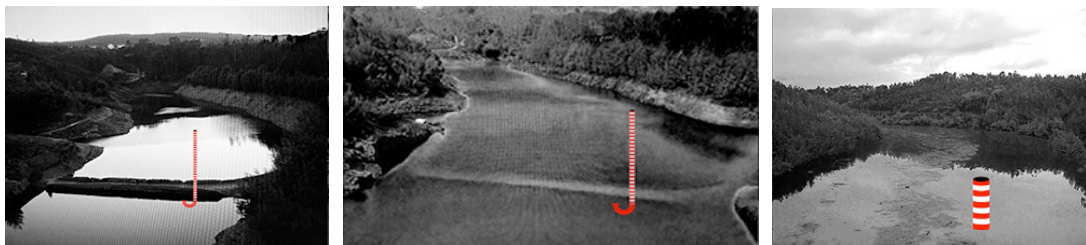


Imagem 47 – Conjunto de três imagens intervencionadas, impressas em diversos suporte e dimensões

Esta peça é atualmente composta por um vídeo e por três imagens. Ela surge na seqüência de uma experiência, vivenciada durante um passeio. Nessa caminhada veio-me ao pensamento a ideia agradável de ter em mim algo de ecológico, não apenas na relação mais mediática que se possa ter com a natureza, mas na relação da minha própria natureza com o mundo. A ação de caminhar, é em si, ecológica, em todos os sentido, e tem a faculdade de nos fazer sentir ligados ao mundo. Essa ligação permitiu-me neste caso em concreto inaugura uma vias de percepção que transformou um acontecimento natural extraordinários (cheias) em imagens, que por sua vez que transportavam ideias.

“Timeline” é uma peça composta por dois planos de imagens em movimento lado a lado. Num dos planos podemos observar uma textura em tons de cinza sujo. A imagem é pouco nítida e o movimento pouco perceptivo. No outro plano aparece o jorro de água de uma barragem. Estas imagens foram captadas durante uma caminha, em Pombeiro da Beira (Arganil). Estava acompanhado por um amigo que tinha sofrido recentemente um Acidente Vascular Cerebral (AVC). Num dos nossos passeios fomos ver uma represa a água estava como MORTA praticamente estagnada, opaca e cheia de entulho orgânico, devido às fortes chuvadas que se fizeram sentir na altura. Aí contam-me a história da existência de uma ponte Romana, bela e agora imersa pelas águas MEMORIAS. Um pouco mais à frente a barragem com duas gargantas de água a jorrar VIDA.

2.6 “GAZA É AQUÍ”



Imagem 48 – Sem título, 2014



Imagem 49 e 50 da exposição “Gaza é aqui” 2015, Museu Bernardo, Caldas da Rainha

O projeto expositivo “GAZA É AQUI” foi tomando forma ao longo dos últimos meses de 2014, durante o decorrer do conflito entre Israel e o Hamas, na faixa de Gaza. Fui acompanhado este acontecimento, com especial atenção, não tanto pelos horrores associados às guerras, nem pela injustiça que a disparidade de meios existente entre as duas partes envolvidas no conflito, nem tão pouco por questões históricas, mas simplesmente por ter vivido durante três semanas na Cisjordânia, em Maio de 2014.

Este foi o tempo necessário para criar laços com lugares, paisagens, histórias, pessoas, aromas, sabores. Em suma, vivências que justificam a sensação de me sentir envolvido com os acontecimentos.

O local de exposição escolhido para o efeito foi o Túnel do museu Bernardo, Caldas da Rainha. O espaço de exposição era composto por diversas áreas, nomeadamente pelo átrio/hall de entrada do prédio do museu Bernardo, de um pequeno túnel e de um pequeno pátio adjacente. Escolhi este espaço para apresentar esta exposição, por este configurar um conjunto de características específicas que favorecem o conceito da exposição pretendido. O átrio funcionou aqui como antecâmara do espaço público para o espaço privado. O túnel desempenhou o papel de portal para outra dimensão e o pátio como espaço doméstico e privado.

O percurso proposto ao espectador tinha o seu início no espaço público, seguro e organizado, passando pelo túnel, espaço desconfortável e obscuro, terminando num espaço de carácter privado, capaz de retirar o espectador da sua zona de conforto e confrontá-lo com a minha visão do dia-a-dia dos Palestínianos. Cada um destes três núcleos foram habitados por objetos e acontecimentos (materializados em sons, instalações e vídeos) que deram ênfase às particularidades que cada espaço representa.



Imagem 51 da exposição “Gaza é aqui” 2015, Museu Bernardo, Caldas da Rainha

CONCLUSÃO

Habitar o mundo abarca tudo o que se possa assimilar em ações conscientes de um indivíduo num espaço tempo de experiências. Essas ações definem seres livres. Relembrando o objetivo do presente trabalho e das questões levantadas, e no seguimento dos trabalhos aqui apresentados, deixo escrito as minhas ilações :

- Qual é o peso do lugar sobre a escultura ?

Tal como vivemos em lugares que nos identificam, há lugares que são identificados a partir de objetos. Aí o objeto torna-se lugar. A título de exemplo, Cabrita Reis (1992) através de estrutura arquitectónicas constrói novas casas, novos lugares, novos mundos utilizando materiais comuns, muitas vezes recuperados, passando por um processo de construção, transformando esses objetos despojados de sentido onde o Homem habita, em obras de arte exposto em lugares próprios.

Noutros casos, o peso do lugar força o sentido que se poderia dar ao objeto noutro contexto. “Os lugares já não são interpretados como recipientes das existências permanentes, mas entendidos como intensos focos de acontecimentos, concentrações de dinamismo, torrentes de fluxos de circulação, cenários de factos efémeros, cruzamentos de caminhos, momentos energéticos” (Montaner, 2001:44).

- A investigação com base em maquetes é válida num contexto de crise, marcado pelo baixo investimento na produção artística?

A crise económica tem, como primeiro resultado, um desinvestimento bens supérfluos. A arte é um deles. Nesse sentido, parece-me viável em investir na experiência de construir maquetas. Não tanto como objecto de estudo para ampliação de escala, mas como prática de habitar outros mundos virtuais, com outras implicações nas questões fundamentais da escultura.

- Em contexto escolar, há curiosidade em refletir sobre as problemáticas dos tempos atuais a partir da pratica artística.?

A Escola deve ser, no meu entender, um espaço de formação, individualizado e de aprendizagem não-formal, para interligar alunos e profissionais das áreas em estudo. Após a experiência do ‘Campus III’ compreendi que as pessoas interessados em adquirir conhecimento não encontram na instituição escolar um espaço de intervenção e de evolução adequado aos nossos tempos. As instituições de ensino continuam ancoradas a um sistemas

tradicional que não promove a criatividade livre do o indivíduo como um ser único, pensante. Entre uma burocracia sufocante e uma hierarquia impermeável e invisível, os alunos são apreendidos como ignorantes e incultos. Como Sousa (2015) afirma: “A burocracia é desesperante. A hierarquia é regra. Os jovens são vistos como pessoas que não têm conhecimentos, apenas porque ainda não viveram o suficiente. Mas, se cortamos a capacidade de pensamento e de ação, logo de início, como podem evoluir? É muito diferente das metodologias pedagógicas anglo-saxónicas onde todos falam, todos discutem e todos são considerados porque é em conjunto que aprendemos e vamos mais longe”.

BIBLIOGRAFIA

- BOURGEOIS Louise, Destruction du père Reconstruction du père, Écrits et entretiens 1923-2000, Paris Daniel Lelong Éditeur , 2000.
- CARNEIRO, Alberto, Das Notas para um diário e outros texto, Assírio & Alvim, 2007.
- GUÉNON, René, O Reino da Quantidade e os Sinais dos Tempos, Lisboa, Dom Quixote, 1989.p. 151.)
- KRAUSS, Rosalind E., La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos, Versión española de Adolfo Gómez Cedillo, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- KRAUSS, Rosalind, Voyage In The North Sea, Art In The Age of The Post-Medium Condition, Thames and Hudson, 1999.
- KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- MADERRUELO, Javier, La Idea de Espacio, Akal, 2008.
- MEY, Jacob, Pragmatics: an introduction. London: Blackwell, 1993.
- MONTANER, Josep Maria, A modernidade superada, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001
- READ, Herbert. Escultura moderna, Martins Fonte, 2003
- REIS, Cabrita Pedro, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992.
- SOUSA, Filipa Alves, Conversa COM. 2015 Consultado em 2 de Fevereiro de 2016 em <http://www.conversascom.com/>
- TEIXEIRA, G. A questão do método na investigação científica, 2005. USP. Consultado em 10 de Fevereiro de 2016 em <http://www.serprofessoruniversitario.pro.br>

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1- Andorinhas, 2007, Vidraço, 13 x 40 x 35 cm, colecção particular.....	8
Imagem 2 - Centauro, 2007, Vidraço , 87x35x40 cm, colecção particular	9
Imagem 3 - Grávida, 2007, Vidraço, 20x62x25 cm, colecção particular	9
Imagem 4 - Pórtico, 2003, Seixo e Calcário, 35x45x20 cm, Colecção particular	10
Imagem 5 - Falésia, 2003, Seixo e Calcário, 30x42x12 cm, Colecção particular	10
Imagem 6 – Montagnes d’Arcadie, 2005, Marmore, 100 x 80 x 40 cm, Montbrison, França	10
Imagem 7 – Cadeira do moedinhas, 2003, betão, aço e carrinhos de plástico, 180 x 45 x 45 cm, Colecção Município da Amadora.....	11
Imagem 8 – Shade #50021030, 2005, MDF, 150 x 170 x 60 cm	12
Imagem 9 – Projecto Monsieur Ferreira, imagens não editadas	13
Imagem 10 – Casa da Minha Terra, Pal, 27’25’’	14
Imagem 11 – Cartaz da exposição Fim de série, dezembro de 2009	15
Imagem 12 – Sem título 2007, fotocópia, 841 x 1189 cm	18
Imagem 13 – Sem título 2013, imagem não editada	19
Imagem 14 – Sem título 2015, imagem não editada	19
Imagem 15 – Sem título 2016, imagem não editada	20
Imagem 16 e 17 – Sem título 2009, técnica mista, 50 x 50 x 10 cm	20
Imagem 18 – Sem título 2006, metal e tijolo, 165 x 130 x 45 cm	21
Imagem 19 – Bobby 2015, impressão wortem, 15x20 cm	21
Imagem 20 – Sem título, 2007, técnica mista, 100 x 80 cm	23
Imagem 21 e 22 – Sem título 2006, grafite sobre papel vegetal, 27 x 21 cm	24
Imagem 23 – Faz-te ouvir, 2014, impressão jacto de tinta longa duração, 15 x 20 cm	25
Imagem 24 e 25 – Sem titulo 2003, técnica mista, 80 x 50 x 50 cm	26
Imagem 26 – Casa da praia 2009, jacto de tinta longa duração, 140 x 60 cm.....	29
Imagem 27 – Um lugar possível para nidificar 2011, imagem não editada	29
Imagem 28 – Sem título 2009, imagem não editada	30
Imagem 29 – CUBIC#41026001 2014, aço, 600 x 450 x 400 cm, Rawabi, Palestina	31
Imagem 30 – CUBIC#51020161 2015, aço, 640 x 400 x 544 cm, Teerão, Irão	31
Imagem 31 – maquetes 2015	33
Imagem 32 e 33 – maquetes 2015	34
Imagem 34 – maquete 2015	35
Imagem 35 – Vista da instalação	36
Imagem 36 – Vai trabalhar malandro 2015, pormenor de uma instalação	37

Imagem 37 – Vista de uma intervenção	38
Imagem 38 e 39 – Pormenores	38
Imagem 40 e 41 – Intervenção de colegas	39
Imagem 42 – Instalação 2015	40
Imagem 43 – Sem título 2015, Livro de registo	40
Imagem 44 – maquete 2015	41
Imagem 45 – Pele da besta morta 2015, técnica mista, dimensões variáveis	41
Imagem 47 – Conjunto de três imagens intervencionadas, impressas em diversos suporte e dimensões	42
Imagem 47 – Conjunto de três imagens intervencionadas, impressas em diversos suporte e dimensões	42
Imagem 48 – Sem título 2014	43
Imagem 49 e 50 da exposição “Gaza é aqui” 2015, Museu Bernardo, Caldas da Rainha	44
Imagem 51 da exposição “Gaza é aqui” 2015, Museu Bernardo, Caldas da Rainha	45