

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Beatriz Faria Marcos

**A interação na arte escultórica:
o espectador como ator
Exposição “Depois de mim, o dilúvio.”**

Relatório de Projeto de Intervenção
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho realizado sob a orientação de
Professora Doutora Teresa Mora
Professor Doutor Vítor Moura

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Aos Professores Doutores Teresa Mora e Vítor Moura, pela disponibilidade e apoio prestados.

Ao Museu Alberto Sampaio e Sra. Diretora Isabel Fernandes, pela cedência da sala de exposições 1 do Palacete de Santiago.

Ao Daniel Carvalho, pelo apoio no áudio, e também no design e montagem da exposição.

Ao João Pereira, pelo apoio no design de comunicação da exposição.

Ao Sr. Rui Pereira, pelo transporte das peças.

À Arte Canter e ao escultor Dinis Ribeiro, pelo apoio à construção da peça *35+36* e oferta das pedras.

Ao Sr. José Vieira, pela elaboração da peça em alumínio, parte da obra *Escutante*.

Ao Sr Francisco Cardoso, pelo apoio na parte elétrica e iluminação da peça *35+36*.

Aos meus pais, avós, amigos e todos aqueles que de alguma forma contribuíram para que este projeto fosse possível.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A INTERAÇÃO NA ARTE ESCULTÓRICA: O ESPECTADOR COMO ATOR

Exposição “Depois de mim, o dilúvio.”

RESUMO

O projeto A interação na arte escultórica: o espectador como ator - exposição “Depois de mim, o dilúvio.”, visa entender, como o nome indica, a interação do público com a arte, em particular a escultura, e quais as características dos objetos artísticos, bem como dos espectadores, que fazem com que essa interação seja mais propícia. Aqui é interessante analisar o reconhecimento do ser humano como corpo e unidade, e posteriormente como participante e ator nesta intervenção artística.

Este é um projeto parcialmente desenvolvido no campo das Artes Plásticas, tendo como objeto de intervenção uma exibição de esculturas interativas. Através dessas obras, instaladas no espaço expositivo do Palacete de Santiago, no concelho de Guimarães, pretende-se estudar a reação e interação do público com as mesmas. É importante entender de que forma é recebida a arte e a sua mensagem por parte de indivíduos de distintas faixas etárias e ocupações sociais, de modo que, no final da intervenção, serão analisados os dados dos visitantes participantes e comparados os objetivos iniciais da autora das peças expostas com as interpretações do público.

As alterações climáticas, o aquecimento global e conseqüente subida do nível das águas do mar são a inspiração para esta exposição. Será a partir do elemento água que surge a inspiração da artista para a construção das obras. Este elemento, essencial à vida humana e constituinte também de mais de metade do seu corpo, é símbolo de vida e morte, poluição e extinção, movimento e meio de deslocação.

A exposição “Depois de mim, o dilúvio” pretende integrar o visitante numa experiência imersiva e refletiva. Aqui o espectador será confrontado com o seu reflexo como indivíduo integrante de uma sociedade, e o seu papel ativo ou passivo.

Água | Crise | Escultura | Poluição | Reciclagem

Interaction in sculptural art: the viewer as actor

Exhibition "Depois de mim, o dilúvio."

ABSTRACT

The project The interaction in sculptural art: the spectator as actor - exhibition "After me, the deluge.", aims to understand, as the name indicates, the interaction of the public with art, in particular sculpture, and which characteristics of the artistic objects, as well as the spectators, make this interaction more conducive. Here it is interesting to analyze the recognition of the human being as body and unity, and subsequently as participant and actor in this artistic intervention.

This is a project partially developed in the field of Visual Arts, having as object of intervention an exhibition of interactive sculptures. Through these works, installed in the exhibition space of Palacete de Santiago, in Guimarães, it is intended to study the public's reaction and interaction with them. It is important to understand how art and its message are received by individuals of different age groups and social occupations, so that, at the end of the intervention, data from the participating visitors will be analyzed and the initial objectives of the author of the exhibited pieces will be compared with the interpretations of the public.

Climate change, global warming and the consequent rise in sea level are the inspiration for this exhibition. It will be from the element water that emerges the artist's inspiration for the construction of the works. This element, essential to human life and also constituting more than half of our body, is a symbol of life and death, pollution and extinction, movement and means of displacement.

The exhibition "After me, the flood" intends to integrate the visitor in an immersive and reflective experience. Here the viewer will be confronted with his reflection as an individual member of a society, and his active or passive role.

Water | Crisis | Sculpture | Pollution | Recycling

ÍNDICE

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS.....	ii
AGRADECIMENTOS.....	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
RESUMO	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO E ENQUADRAMENTO.....	1
PARTE I	
1 O QUE É A ARTE?	3
A escultura, o espaço e o espectador	
RECONHECIMENTO DO CORPO COMO UNIDADE E COMO ATOR	8
A fase do espelho de Jacques Lacan	
2 ARTE E ECOLOGIA.....	10
A escultura social segundo Joseph Beuys.....	14
Artistas de referência	16
PARTE II	
DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.	
1 A INTERVENÇÃO.....	20
2 DESENVOLVIMENTO E CONSTRUÇÃO DA INTERVENÇÃO	25
3 COMPARAÇÃO DE OBJETIVOS E RESULTADOS.....	62
Metodologia e análise de dados	
4 CONCLUSÃO E REFLEXÕES FINAIS	80
BIBLIOGRAFIA	83
ANEXOS	84

INTRODUÇÃO E ENQUADRAMENTO

Este projeto é motivado pelo interesse em entender a percepção do espectador mediante uma obra concebida com determinado propósito. Para compreender este acontecimento, é necessário estudar todo o processo que envolve a criação de uma obra de arte e que leva a esse confronto com o fruidor. Desde a elaboração do conceito da peça artística, a sua materialização, até à apresentação da mesma, muitas são as questões que se levantam e que influenciam o resultado final. A identificação e compreensão desses fatores influenciadores é um dos motivos que desencadeia esta investigação. Apesar de uma obra de arte ser resultado daquilo que o artista incute e o que o espectador interpreta, saber identificar os fatores que influenciam essa interpretação pode ser uma mais valia para o autor das obras e a mensagem que este pretende transmitir. A partir do momento em que um artista apresenta as suas peças ao público, estas deixam de pertencer somente a ele, e passam a ser vivas. Tornam-se objetos passíveis de críticas e distintas interpretações, e isso está fora do alcance do autor das mesmas.

Neste projeto pretende-se entender quais são então os fatores que afetam a interpretação de uma obra de arte, e como se comporta o espectador no papel de ator. De modo a permitir uma fácil leitura e compreensão, este relatório encontra-se dividido em duas partes. A primeira, uma breve abordagem relativa a conceitos chave, arte, ecologia e arte ecológica, e a segunda, onde é relatado todo o processo de construção da intervenção realizada, a exposição “Depois de mim, o dilúvio.”.

Ambas as partes que compõe este relatório são subdivididas em capítulos. O primeiro capítulo da primeira parte trata de uma breve abordagem sobre a questão “o que é a arte”, questão esta que se encontra em constante mutação. As relações entre escultura, espaço e espectador são também mencionadas, focando, num subponto, na importância do espectador como ator numa intervenção artística, partindo da psicanálise de Jacques Lacan e do processo de reconhecimento do ser humano como unidade. No segundo capítulo desta primeira parte do relatório, é abordada a questão da ecologia. A origem do termo e o conceito de arte ecológica, acompanhado de variados exemplos de artistas que funcionaram como referência e inspiração para este projeto.

A segunda parte do relatório é então subdividida em quatro capítulos. O primeiro, menciona os objetivos propostos para a intervenção, título e tema da exposição. O segundo, relata o desenvolvimento e construção da mesma, apresentando pormenorizada e individualmente cada peça, e descrevendo o processo desde a construção do conceito à materialização dos objetos. O terceiro, trata de uma comparação de objetivos propostos e resultados obtidos, realizada através da análise dos dados dos visitantes da exposição, recolhidos pelo preenchimento de um questionário. Por fim, no quarto e último capítulo, e em modo de conclusão, é realizada uma reflexão acerca de todo o processo interventivo, onde são incluídos pontos negativos e positivos, sempre de uma perspectiva construtiva, entendendo este estudo como uma experiência de aprendizagem.

PARTE I

1 O QUE É A ARTE?

A ESCULTURA, O ESPAÇO E O ESPECTADOR

Primeiramente, interessa entender qual é o conceito de arte e objeto artístico, em particular no campo da escultura. A definição social de arte é um processo complexo. Trata-se de um questionamento do grau de conhecimento técnico, da natureza do objeto, e ainda do peso do nome autoral. Esta nasce no cruzamento daquilo que o artista inscreve no produto que constrói, e aquilo que o consumidor, o leitor da obra, regista. Ou seja, no espaço entre o objeto físico e material (pintura, escultura, fotografia, etc.), e o artefacto mental (visão individual de cada fruidor). A arte não pode ser considerada somente como fenómeno artístico, pois esta compreende um conjunto de fatores sociais que afetam a sua análise e compreensão, direta ou indiretamente. Do mesmo modo, a noção de arte e os seus movimentos artísticos não podem ser desassociados da época em que se apresentam, estando sempre ligados às crenças e valores culturalmente atuantes.

Segundo Morris Weitz, em *The Role of Theory in Aesthetics*, (1956, p.27) “A arte, em si mesma, é um conceito aberto.” O filósofo defende que “a intrínseca natureza expansiva e empreendedora da arte, as suas constantes transformações e novas criações tornam logicamente impossível encerrá-la no interior de um estrito conjunto de propriedades definidoras. Podemos, naturalmente, escolher fechar o conceito. Mas fazê-lo com a noção de “arte”, de “tragédia” ou de “retrato”, etc., é absurdo, dado que restringe as próprias condições de criatividade nas artes.”.

O problema da definição da arte agrava-se ainda mais na Arte Contemporânea. Até à segunda metade do século XX, as obras de arte costumavam ser facilmente identificáveis como pintura ou escultura, e repartidas por determinadas características. Atualmente, essa demarcação já não se dá de forma tão clara. Em *The Artist's Sanction in Contemporary Art*, Sherri Irvin (2005, p.315) diz-nos que:

As obras de arte contemporâneas levantam uma variedade de problemas ontológicos, epistemológicos e interpretativos que não têm recebido da estética tratamento adequado. Enquanto tradicionalmente as obras de arte visuais possuíam por norma um conjunto de características privilegiadas e (idealmente) imutáveis, fixadas num momento inicial das suas histórias, uma obra de arte contemporânea, como uma instalação, pode ser instalada de forma diferente de cada vez que é apresentada, ou até ser constituída por diferentes objetos em cada lugar de exposição.

Esta nova tendência artística veio romper com algumas questões da Arte Moderna. Para além do produto final, começa-se a valorizar o processo de construção do objeto artístico, o seu conceito e o seu propósito consoante a intenção do artista. Isto acontece naturalmente porque, se as obras de arte deixam de possuir características que tradicionalmente as tornem identificáveis

como arte, esses atributos terão de ser reconhecidos de uma forma distinta. Novamente, Sherri Irvin fala-nos nesta questão:

(...) se quisermos ser adequados à natureza de muitas obras de arte contemporânea, temos de fazer apelo a informação relativa à intenção do artista em aspetos importantes do processo de produção do trabalho. (IRVIN, 2005, p.315)

A ideia da Arte Contemporânea vai para além da contemplação da natureza estética do objeto. Pretende-se criar uma reflexão sobre o conceito da obra e o que a mesma simboliza, começando a existir um maior uso das novas tecnologias e medias, bem como obras interativas, gerando uma aproximação e fusão entre arte e vida

Contudo, não podemos considerar apenas o conceito da obra e a intenção do artista. Estes princípios não podem ser avaliados como determinantes e únicos para a interpretação de uma obra de arte pois, como mencionado anteriormente, a arte nasce de um cruzamento entre criador e recetor, entre artista, objeto e espectador. Segundo Sherri Irvin (2005, p.315), devemos examinar as ações e comunicações do artista publicamente acessíveis, os contextos nos quais foram divulgadas, e as convenções operantes nesse contexto, para determinar o que é que o artista aprovou:

A minha perspectiva não é, apesar disso, intencionalista: não exige que efectuem inferências acerca da intenção do artista, quer factuais quer hipotéticas, definidas enquanto estados mentais ou disposições comportamentais. Requer, antes, que examinemos as acções e comunicações do artista publicamente acessíveis, os contextos nos quais foram divulgadas, e as convenções operantes nesse contexto, para determinar o que é que o artista sancionou.

Porém, estas afirmações que o artista incute na obra no momento em que a concebe, não são verdade absoluta para a interpretação da mesma. O artista fixa os limites do seu trabalho no sentido das matérias utilizadas e do contexto em que a obra se apresenta, mas tal não estabelece a correta interpretação da obra.¹ As ações e comunicações do artista são o que demonstram os

¹ "O assentimento do artista pode servir para fixar os limites do seu trabalho, para determinar quais os aspectos particulares que são relevantes para a interpretação do seu trabalho., para estabelecer em que tipo de trabalhos se enquadra, e em alguns casos, para determinar se esse trabalho específico tem alguma característica particular.

Nas condições adequadas, o artista tem uma particular autoridade sobre essas questões (...) no entanto, a aceitação de que o assentimento do artista pode estabelecer algumas características determinantes do trabalho não nos obriga a aceitar a ideia de que o artista fixa a correcta interpretação do trabalho." (IRVIN, 2005)

seus objetivos relativos à sua obra. Exemplo disso são a atribuição de um título, o acompanhamento da mesma por uma breve sinopse ou memória descritiva, recomendações de manutenção e conservação da peça, e ainda a apresentação da obra num contexto específico. Tudo isto deve obviamente ser tido em conta no momento da interpretação da obra, mas não deve delimitar a mesma.² Devemos entender que as características físicas da obra não são suficientes para que a intenção do artista coincida com a interpretação do público. Se o artista insere o seu propósito na elaboração da obra, através da utilização de determinada matéria, cor ou expressão, tal não basta para que o espectador compreenda a mensagem, pois cada indivíduo possui as suas próprias vivências, que vão fazer com que as perspetivas em relação a um mesmo objeto ou imagem diverjam. É, por isso, importante a comunicação direta do artista.³

O filósofo e sociólogo Theodor Adorno defende, no entanto, que uma obra de arte não pode ser reduzida a uma simples relação de comunicação de conteúdos semânticos e interpretação:

“As obras de arte não devem ser compreendidas pela estética como objectos hermenêuticos; na situação actual, haveria de apreender a sua ininteligibilidade.” (ADORNO, 1970; p. 138).

Segundo Adorno, o artista não pode ser entendido como um emissor de conteúdos de significação, e de igual modo o espectador também não pode ser entendido como o recetor ou decifrador. Isto porque, novamente, não existe uma verdade absoluta naquilo que toca a uma obra de arte. A interpretação por parte do espectador será sempre de acordo com aquela que é a sua verdade, e também com a cultura visual que este possui. “(...) ver alguma coisa como arte requer

² “O modo mais comum para um artista sancionar as características particulares da sua obra de arte é apresentar um objecto no interior de um contexto específico: por exemplo, ao apresentar uma tela pintada com um dado conjunto de características visíveis, o artista tipicamente sanciona um conjunto correspondente de características visuais para o seu trabalho. Adicionalmente, algumas características da obra de arte são definidas por acções e comunicações do artista para além da criação ou apresentação do objecto obra de arte. Através destas acções e comunicações, tais como dar um título à obra, fazer acompanhar uma obra de uma declaração do artista, ou instruir os curadores acerca da conservação ou das condições de apresentação, o artista define uma sanção para determinadas características da obra. Estas características devem ser verificadas e tidas em conta durante qualquer tentativa de interpretação (...)” (IRVIN, 2005)

³ “As intenções subjacentes à obra, no entanto, não são o que revela a sanção do artista: as acções e comunicações em si mesmas são o que determina que existe uma sanção do artista. Assim, se um artista pretende que uma dada obra possua uma característica específica mas falha na acção concretizadora dessa intenção, quer através da apresentação do objecto ou através de outras acções ou comunicações, então a sanção não foi definida, e a intenção do artista é irrelevante para a natureza da obra.” (IRVIN, 2005)

um conhecimento dos outros trabalhos com os quais um dado trabalho possui afinidades, um conhecimento dos outros trabalhos que o tornaram possível.” (DANTO, 1997)⁴

Passando para o caso da escultura em particular, Rosalind Krauss refere o período pós segunda guerra mundial como uma época em que “categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas, numa extraordinária demonstração de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado ao ponto de incluir quase tudo.”⁵. Acrescenta ainda que:

Nos últimos 10 anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a designação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos banais; linhas provisórias traçadas no deserto. Dir-se-ia que nenhuma destas propostas, bastante díspares, poderia reivindicar o direito de integrar a categoria escultura. A não ser que, e é esta a questão, essa categoria se possa tornar infinitamente maleável. (KRAUSS, 1979, p.30)

Segundo o filósofo e crítico de arte Arthur Danto, a transformação de qualquer objeto em obra artística implica a existência de pelo menos dois fatores: a intenção por parte do artista e a inserção de do objeto em determinado espaço/ contexto. Ao serem expostos no contexto de um museu ou galeria, os objetos sofrem uma “transfiguração do lugar” e, por isso, tornam-se objetos com um novo estatuto e significado. Para Danto, a arte é de certo modo uma categoria sociológica, sempre com forte componente histórica ou institucional. Goodman também refere o problema desta tendência artística, afirmando que “Um objecto pode simbolizar coisas diferentes em ocasiões diferentes, e nada em outras ocasiões. Um objecto inerte ou puramente utilitário pode

⁴ “A tese era enunciada deste modo:” Ver alguma coisa como arte requer algo que o olho não pode perceber — uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte”. Notar-se-á que nesta formulação está implicada uma remissão das obras para o todo do mundo da arte. Penso agora que aquilo que eu queria dizer era isto: ver alguma coisa como arte requer um conhecimento dos outros trabalhos com os quais um dado trabalho possui afinidades, um conhecimento dos outros trabalhos que o tornaram possível.”

DANTO, Arthur C. (1997), *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, p. 165
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1j666cd>

⁵ “Os procedimentos críticos que acompanharam a arte americana do pós-guerra contribuíram largamente para este processo. Nas mãos desta crítica, categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas, numa extraordinária demonstração de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado ao ponto de incluir quase tudo.” KRAUSS, Rosalind (1979), *Sculpture in the Expanded Field*, pp. 30-44.

chegar a funcionar como arte, e uma obra de arte pode chegar a funcionar como um objecto inerte ou puramente utilitário.” (GOODMAN, 1978, p. 117)

Então afinal, o que distingue um objeto banal de um objeto artístico? Como pode um objeto quotidiano transformar-se em arte? Os ready-made de Duchamp e as Brillo Box de Andy Warhol são grande referência nesse sentido. Um novo paradigma começa a impor-se no mundo da arte, a classificação de um objeto como arte. Existem vários estudos e perspectivas divergentes, como vimos nesta breve análise, e, até aos dias de hoje, é ainda impossível estabelecer uma definição de arte, pois esta depende de variadas condicionantes.

RECONHECIMENTO DO CORPO COMO UNIDADE E COMO ATOR

A FASE DO ESPELHO DE JACQUES LACAN

Durante os primeiros meses de vida de um ser humano, inicia-se um processo de observação, percepção e reconhecimento do corpo como unidade, uma dualidade corpo/imagem onde se dá a formação do eu.

Na psicanálise de Jacques Lacan, (ROCHA, 2010, p.1443) a fase do espelho corresponde a um período entre os seis e os dezoito meses de vida. É nesse espaço de tempo que se dá a formação da identidade, o confronto com o reflexo do corpo físico e a constatação do mesmo como uma unidade. No fundo, é nesse momento que se começam a formar os primeiros traços da personalidade e ego do indivíduo. Esta teoria havia sido primeiramente estudada por Henri Wallon que afirmava que o processo de reconhecimento era consciente, apesar de se dar numa idade tão precoce. No entanto, quando mais tarde Lacan veio aperfeiçoar estes estudos, defendeu que o processo se daria de um modo inconsciente, ocorrendo no imaginário infantil. Esta ideia de unidade ocorre através da identificação do sujeito com a imagem semelhante no espelho. Este não é um processo de conhecimento, mas sim de reconhecimento. (ROCHA, 2010)

Neste processo, a criança não só começa a reconhecer o corpo como imagem refletida, mas também inicia a formação de uma identidade sonora. Ou seja, associando a sonoridade do seu nome próprio a si, bem como as vozes que consigo interagem. Esta convivência com a

sociedade e, portanto, indivíduos com diferentes características físicas e mentais, permite à criança identificar-se ou não com as mesmas, procurando referências e começando assim a formar a sua identidade.

Este processo não só promove a ideia de espelho e reconhecimento do indivíduo como corpo e unidade, mas também coloca o espectador no papel de artista/autor. No fundo, o visitante da exposição deixa de ser apenas fruidor, e passa a ser também ele autor daquela peça artística. Sabemos que, para uma melhor leitura de uma obra de arte contemporânea são necessários materiais que nos permitam compreender a mesma, tais como uma vasta cultura visual, conhecimento geral dos movimentos artísticos, referências de artistas, entre outros. Em “Como se Lê uma Obra de Arte” (1997), o crítico Omar Calabrese fala-nos exatamente desses mecanismos de descodificação do processo comunicativo. Aqui, o autor defende que, alguns dos elementos exteriores ao conteúdo da obra, como é o exemplo dos dados biográficos do artista e a sua relação com a sociedade, embora sejam excluídos do processo de comunicação, completam a compreensão da peça na sua globalidade. Calabrese refere ainda a importância de entendermos que a arte não tem somente um significado, mas sim uma multiplicidade deles, variando consoante o pensamento e a sensibilidade do fruidor da obra.

Como referi anteriormente, a definição social de arte surge no cruzamento daquilo que o artista inscreve no produto que constrói, os objetivos que deseja alcançar e a mensagem que pretende transmitir, e aquilo que o consumidor, ou seja, o visitante, leitor e fruidor da obra, regista. Em suma, a arte nasce no espaço entre o objeto físico e material (neste caso nas esculturas interativas), e o artefacto mental (a visão individual de cada fruidor).

2 **ARTE E ECOLOGIA**

A ESCULTURA SOCIAL SEGUNDO JOSEPH BEUYS

ARTISTAS DE REFERÊNCIA

O termo ecologia foi criado em 1873, pelo naturalista alemão Ernest Haeckel, para designar o ramo das ciências biológicas que estuda a relação dos seres vivos com o seu meio ambiente. Esta surge a partir do grego oikos “casa”, e -logia, “estudo de”⁶. Só mais tarde, na década de 1960, é que o termo começou a ser utilizado como referência às preocupações ambientais e combate à poluição.



Figura 1 Olafur Eliasson, *Still river*, 2016, Shanghai

Segundo René Descartes, homem e mundo natural, espírito e matéria, opõem-se radicalmente. O filósofo defende que o homem pode e deve “tornar-se senhor e possuidor da Natureza” (GONÇALVES, 1989). Este pensamento trouxe consequências negativas para o ser humano, não só a nível da relação Homem/natureza, mas também das relações dos seres humanos entre si. Esta vontade de exercer um poder superior e domínio sob a natureza está felizmente a desvanecer cada vez mais, pois desde os anos 60 que tem crescido a crença de que toda a vida no planeta Terra está interligada, e que, deste modo, danificar a natureza será também prejudicar o ser humano. Hoje, devido à consciência de que o planeta funciona como um grande organismo vivo, numa relação de simbiose entre clima e vida biológica, preocupações relativas ao aquecimento global, e todas as consequências que tal transporta, tornam-se cada vez mais presentes. A ecologia surge então como tentativa de colocar um fim ao antropocentrismo⁷, pois é necessário entender que a espécie humana existe no meio de relações interdependentes, e que a sua sobrevivência depende dessa reflexão.

⁶ ecology (n.)

1873, oecology, "branch of science dealing with the relationship of living things to their environments," coined in German by German zoologist Ernst Haeckel as *Ökologie*, from Greek oikos "house, dwelling place, habitation" (from PIE root *weik- (1) "clan") + -logia "study of" (see -logy). In use with reference to anti-pollution activities from 1960s.

www.etymonline.com/word/ecology#etymonline_v_979

⁷ (antropo- + centrismo

nome masculino

Sistema filosófico que considera o homem como o centro do universo.

"antropocentrismo",

in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, dicionario.priberam.org/antropocentrismo

Quando falamos de uma crise ambiental, deparamo-nos com um ajuste de forças, em que todas as relações de poder entre grupos, etnias, gêneros, povos, estados e gerações, vivem dependentes da mediação entre a natureza e os nossos modelos científicos, técnicos e económicos. (NOGUEIRA, 2000). Vivemos, de facto, dominados por um sistema global que nos impossibilita de agir. O combate à crise climática dá-se ainda muito no âmbito teórico, pelo que medidas concretas são difíceis de aprovar e pôr em prática.

É exatamente contra esta inércia que a arte ecológica tenta atuar. Esta propõe, através de práticas artísticas, uma mudança de mentalidades e uma provocação à reflexão e ação dos cidadãos.

A expressão “Arte ecológica”, do inglês Environmental art, começou a ser utilizada a partir dos anos 1960/70, de modo a designar o trabalho de artistas que demonstram uma preocupação com o agravamento das problemáticas ambientais e, conseqüentemente, sociais. Um artista ecológico é considerado como alguém que reutiliza materiais para a construção das suas obras, que intervém diretamente num ambiente natural respeitando as suas características originais, como é o caso da Land Art, ou que, de algum modo, apela à sociedade para alguma questão relacionada com a conservação ou relação com a Natureza. É, no fundo, uma prática artística que pretende restaurar e/ou preservar sistemas ecológicos, mas também incentivar novos pensamentos a partir de intervenções sociais e ativistas envolvendo a comunidade. A arte ecológica não trata apenas de ecologia, mas também de questões políticas, económicas, culturais, entre outras. É, portanto, uma tendência artística da arte contemporânea que possui uma vertente informativa e educativa, buscando a consciencialização ambiental e o envolvimento da comunidade para a resolução das problemáticas associadas. Esta convida o ser humano a entender que é parte importante de um todo, e não apenas um indivíduo.

Os termos “ecoconção” e “ecoart” também são associados à arte ecológica. O primeiro, surgiu em 1999, como resultado da combinação das palavras ecologia e intervenção⁸. O segundo,

⁸ foi cunhado em 1999 como uma conjunção das palavras ecologia e intervenção, em conjunto com uma exposição do mesmo nome com curadoria de Amy Lipton e Sue Spaid, representando projetos de artistas que utilizam estratégias inventivas para transformar fisicamente uma ecologia local.

trata-se de uma definição mais atual, elaborada pela Rede EcoArt de artistas internacionais, fundada em 1998.⁹

Os artistas internacionais da rede EcoART elaboraram coletivamente uma definição de arte ecológica que definem da seguinte forma:

“A arte ecológica é uma prática artística que abraça uma ética de justiça social em seu conteúdo, forma e materiais. A arte ecológica é criada para inspirar compaixão e respeito, estimular o diálogo e encorajar o florescimento a longo prazo do ambiente social e natural em que vivemos. A arte ecológica é comumente manifestada na forma de arte intervencionista ou restaurativa, envolvendo a comunidade, ativista e socialmente engajada.”¹⁰

Um artista ecológico tem como propósito, geralmente, sensibilizar a sociedade acerca da importância dos recursos naturais e os danos humanos no meio ambiente, provocados essencialmente pelo consumismo em massa. Muitos artistas trabalham inclusive com materiais do cotidiano que se encontram em desuso, ou que perderam a sua função. Transportando estas referências da vida cotidiana para a arte, o objetivo é fortalecer as inter-ligações entre arte, cultura e sustentabilidade, no fundo, entre arte e vida, entre ser humano e meio ambiente.

Estes artistas criam trabalhos que restauram ambientes naturais danificados, por vezes em colaboração com cientistas e arquitetos paisagistas, como é o caso de , constroem trabalhos onde utilizam materiais naturais, como é o exemplo Still river, de Olafur Eliasson, que informe o público sobre os problemas ambientais que enfrentamos, de um modo ativista como é o exemplo do manifesto de Hans Haacke em 1965 para arte indeterminado “natural”, baseado em tempo, dinâmico, através de esculturas sociais, onde a comunidade é envolvida, como no trabalho de Beuys,

Joseph Beuys, artista e ativista alemão, é um exemplo de “ecologista radical”, segundo David Adams. No seu conceito de Escultura Social, o artista e ativista político reivindicava o poder da arte na mudança da sociedade, estudando o papel da arte na relação dos seres humanos com o seu ambiente natural. Para Beuys, a ecologia não se limita às preocupações com o meio

⁹ Em um relatório de pesquisa da UNESCO de 2006 para o think tank “Art in Ecology” sobre artes e sustentabilidade, “Mapeando o Terreno da Prática e Colaboração EcoArt Contemporânea”, o artista Beth Carruthers usa o termo Ecoart.

¹⁰ Consultado em Wikipédia

https://pt.frwiki.wiki/wiki/Art_%C3%A9cologique

ambiente, mas envolve também a ideia de sociedade, questões económicas e políticas, práticas sociais, meios de comunicação de massas, entre outros.¹¹ (ADAMS, 1992)

A ESCULTURA SOCIAL SEGUNDO JOSEPH BEUYS

O conceito de Escultura Social criado por Beuys é extremamente interessante, na medida em que o artista assume a arte não como mero objeto, mas como meio de comunicação e ferramenta de resolução de problemas de ordem social e ecológica (MICHAUD, 1988: 42). Pretendia que através da participação democrática de todos os cidadãos fosse reconstruído um “organismo social como uma obra de arte” (ADAMS, 1992, p. 28).

Para Beuys, a escultura começa no pensamento¹², que, por sua vez, não ocorre apenas na mente, mas também nos processos naturais externos.¹³ Segundo o artista, a origem da crise ecológica está exatamente na distinção entre o corpo e o pensamento racional.¹⁴ É necessária uma mudança de pensamento para desenvolver a relação do ser humano com a natureza, e também criar novas formas sociais, culturais e económicas.¹⁵

¹¹ “An approach to ecology worthy of the epithet “radical” is one that does not limit its concerns to ecological systems within the natural world. Radical ecology also sees these in connection with larger patterns of human life: social forms; economic theories, practices, and interests; political and legislative history and method; control of information and communications media; and, indeed, the underlying philosophies and teleologies of Western civilization. By this definition, the German artist Joseph Beuys (1921-86) was not only a radical ecologist, but also the pioneer investigator of the role of art in forging radical ecological paradigms for the relationship between human beings and the natural environment.”

ADAMS, David (1992), Joseph Beuys Pioneer of a Radical Ecology, Art Journal Vol.51, No.2. p26

¹² Segundo Beuys, o humano é livre no seu pensamento e é aí que reside o ponto de origem da escultura. Para ele a informação do pensamento já é escultura (ADAMS, 1992:28).

¹³ A concepção que Beuys tinha do pensamento era aliás holística, costumava dizer que tinha pensamentos nos joelhos (cit. por ADAMS, ibid.).

¹⁴ e a aparentemente absoluta separação cartesiana entre o sujeito e o objeto (ADAMS, 1992: 28). Para pensar de acordo com a realidade, defende que tanto o pensamento lógico-causal como não-causal são necessários. Em todos os campos de conhecimento é necessário relacionar elementos tradicionalmente opostos, para levar a uma expansão de conceitos e novas visões.

¹⁵ “transformation of the self must first take place in the potential of thought and mind. After this deep-rooted change, evolution can take place”. Na explosão de criatividade individual e social que tal mudança provocaria, ele identifica a própria arte: “Only from art can a new concept of economics be formed, in terms of human needs not in the sense of waste and consumption.” (cit. por. ADAMS, 1992:29).

Joseph Beuys acreditava que era necessária a uma reforma radical nas áreas da cultura, educação, justiça e economia, e mostrava-se bastante confiante no potencial da arte para trazer mudanças revolucionárias¹⁶. Segundo o ativista, apenas a partir dessa reforma, e com recurso a um diálogo participativo, seria possível recuperar da crise ecológica mundial. O artista sentia que as suas instalações e ações tinham efeitos pessoais e políticos mais poderosos do que uma tradicional comunicação direta por meio de palavras. Apesar dessa crença, Beuys acabou por se aliar à política, ajudando na fundação do partido Os Verdes.

Nem sempre o trabalho de Joseph Beuys foi ligado ao conceito de escultura social. A sua prática artística foi evoluindo de objetos tradicionais para instalações e performances, e só depois iniciou esta abordagem onde envolve várias pessoas, colocando-as de certa forma no papel de artista.

Esta conexão entre arte e ecologia, aliada à ideia de escultura social, permite que a sociedade seja considerada como uma obra artística.¹⁷ Esta conceção alargada de arte, leva-o a afirmar que cada indivíduo é um artista, não significando aqui a ideia de artista como pintor ou escultor, mas sim como pessoa capaz de autodeterminação e expressão. “The most important thing, for someone looking at my objects, is my fundamental thesis: EACH MAN IS AN ARTIST. There is my contribution to ‘the history of art’. (cit. por MICHAUD, 1988, p.38).

Vários exemplos podem ser apontados para demonstrar o trabalho do artista Joseph Beuys e o seu conceito de Arte Social. É o caso de “7000 carvalhos”, na imagem à direita, um projeto de florestação urbana que consistiu na plantação de 7000 carvalhos, com a ajuda voluntária de habitantes, estudantes e funcionários municipais da cidade de Kassel, na Alemanha. A obra era



Figura 2 7000 Carvalhos, Joseph Beuys, Kassel, 1982

¹⁶ "Somente sob a condição de uma ampliação radical das definições será possível que a arte e as atividades relacionadas à arte forneçam evidências de que a arte é agora o único poder evolutivo-revolucionário. sistema que continua cambaleando ao longo da linha da morte: desmantelar para construir 'UM ORGANISMO SOCIAL COMO OBRA DE ARTE'... mão – aprende a determinar as demais posições da OBRA DE ARTE TOTAL DA FUTURA ORDEM SOCIAL."

¹⁷ Deste modo as duas linhas de desenvolvimento, arte e ecologia, juntaram-se na concepção de escultura social, em que a própria sociedade, como um todo, é encarada como obra artística, como uma grande Gesamtkunstwerk ecológica (ADAMS, 1992: 28).

acompanhada por uma espécie de manual, onde o artista explicava como deveria ser realizada a plantação e manutenção das árvores. O objetivo seria reduzir a presença de substâncias tóxicas no ar, que causavam poluição no solo e águas.

ARTISTAS DE REFERÊNCIA

Para além de Joseph Beuys e a ideia de arte social, servem como referência a este projeto de intervenção e respetiva exposição artística, os artistas Olafur Eliasson e Studio Drift, no âmbito da arte e ecologia, mas também outros como Joan Jonas e James Turrell, em questões mais ligadas à estética do trabalho.



Figura 3 Olafur Eliasson, *Rainbow Assembly*, Seoul, 2016

Olafur Eliasson é conhecido pelas suas esculturas e instalações em larga escala, onde utiliza materiais elementares, como luz, água e temperatura do ar, criando experiências sensoriais que envolvem o espectador. Temos como exemplo a obra *Rainbow Assembly*, onde o artista recorre a um espaço escuro, estando presente uma cortina de água muito suave, como uma neblina, iluminada por vários holofotes, que fazem com que se torne possível a observação de um arco-íris, que por sua vez muda de intensidade consoante o ângulo e/ou aproximação dos espectadores. *The Weather Project*, uma das mais emblemáticas obras de Eliasson, onde construiu uma instalação site specific na Tate Modern, utilizando névoa artificial, um semicírculo preenchido de 200 luzes de monofrequência que,



Figura 4 Olafur Eliasson, *The Weather Project*, Londres, 2003

devido à colocação de várias molduras espelhadas no teto, produzia não apenas o reflexo dos visitantes, mas também a metade que completava o círculo luminoso, criando a ilusão de um sol que preenchia a sala de luz quente e alaranjada. Neste projeto, o artista elaborou um questionário onde confrontava aos funcionários do museu acerca de fenómenos climáticos e do respetivo impacto nas suas vidas individuais.

Meteorological circles, 2016; The listening dimension (orbit 2), 2017) são também obras que inspiraram este projeto, essencialmente pelo uso de espelhos, refletindo a obra e os visitantes. O trabalho de Olafur Eliasson é sem dúvida multidisciplinar, abrangendo não só a escultura, mas também a pintura, fotografia, filme e instalação. A sua prática não é limitada a espaços



Figura 5 Studio Drift, *Fragile Future*

museológicos ou galerias, pois inclui projetos arquitetônicos, intervenções em espaços públicos, educação de arte, etc. O seu trabalho é, portanto, inspirador e pertinente para este projeto devido à abordagem de questões ambientais, utilizando inclusive, como referido, materiais naturais e elementares.

Uma outra referência para esta intervenção foi o Studio Drift. Um projeto mais recente, criado em Amsterdão no ano de 2007, pelos artistas holandeses Ralph Nauta e Lonneke Gordijn, que tem como propósito reconectar o ser humano com a natureza através da tecnologia. A frase de Gordijn na entrevista ao museu de artes e ofícios de Hamburgo (MK&G - Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg), a artista afirma que toda a tecnologia é inspirada pela natureza, mas que no fundo, a natureza é muito mais avançada do que qualquer coisa que a tecnologia algum dia possa inventar.¹⁸



Figura 6 Studio Drift, *Fragile Future*,

Fragile Future é um dos exemplos desta fusão do natural e do tecnológico. Uma estrutura luminosa frágil, como o título da obra aponta, preenchida de pequenos leds onde se encontram coladas sementes de dente de leão. Esta obra pretende demonstrar como duas evoluções aparentemente opostas (natureza e tecnologia), se conseguem encontrar e criar um pacto de modo a sobreviver. Trata-se de uma obra mutável, em que a possibilidade de adição de novas

¹⁸ "In the end, every technology is based on nature, and nature is way more advanced than any technology we will ever invent" Lonneke Gordijn at the interview with MK&G, setembro 2022

estruturas está em aberto. O processo de construção desta peça é, para além de frágil devido à colagem individual e manual de cada semente de dente de leão nas respetivas lâmpadas LED, bastante intensivo, pois cada estrutura acarta imensas sementes. Este processo acaba então por se tornar numa declaração contra a produção em massa e a cultura descartável, incentivando o manual e artesanal. Para os designers Ralph Nauta e Lonneke Gordijn, especializados em esculturas coreografadas e instalações cinéticas, o homem não deve provar-se superior e tentar dominar a natureza, mas também não há vantagem em apenas imitar e tentar reproduzir a mesma. O objetivo para estes artistas é mesmo encontrar o equilíbrio entre o ser humano e o planeta Terra.

A utilização da luz nos seus trabalhos também despertou um particular interesse, e a maneira como os artistas a consideram como material e elemento constituinte de uma obra, e não com um propósito prático e utilitário é ainda mais fascinante. “A luz é um aspeto importante do nosso trabalho, mas é usada como material ou ingrediente, não como iluminação. O lustre *Fragile Future* não se trata de ser capaz de ver no escuro – trata-se de transmitir emoção e referenciar o fato de que a luz é a base de toda a vida. É também uma peça que precisa ser nutrida e cuidada para preservar sua estética e continuar a apreciá-la, e isso também foi importante para nós.”¹⁹

Fazendo ainda referência ao elemento luz, o artista James Turrell é bastante reconhecido pela utilização do mesmo na sua prática artística. Turrell estuda a percepção humana, e recorre ao uso de cores e fontes de luz, de modo a envolver os espectadores nos seus cenários iluminados. O artista refere frequentemente a alegoria da caverna de Platão, afirmando que o ser humano vive numa realidade que não passa de uma criação própria e individual, sujeita às limitações sensoriais humanas, bem como às normas contextuais e culturais. “My work has no object, no image and no focus. With no object, no image and no focus, what are you looking at? You are looking at you looking. What is important to me is to create an experience of wordless thought.”²⁰ James Turrell não apenas utiliza o elemento luz, como o aplica de um modo exclusivo. Fá-lo para provocar uma

¹⁹ Together, with the objective to create light, the basis of all life. Nauta explains, “Light is an important aspect of our work, but it is used as a material or an ingredient not as illumination. The *Fragile Future* chandelier is not about being able to see in the dark – it is about conveying emotion and referencing the fact that light is the basis of all life. It is also a piece that needs to be nurtured and cared for in order to preserve its aesthetics and continue to enjoy it, and that too was important to us.”

conasur.com/fragile-future-studio-drift/

²⁰ Texto introdutório presente no website de James Turrell.

reflexão do espectador relativamente à obra, mas também sobre si próprio, como ser humano e cidadão. Alguns exemplos a considerar são *Tycho White* (1967), *Hard Scrabble Sky* (2005) e *Raising Kayne* (2013).

Por último, considerando o uso de meios multimédia, Joan Jonas é artista de referência. Pioneira nas áreas da performance, do vídeo e da instalação, Jonas estudou escultura e história da arte, sendo visível na sua prática artística a inspiração em diferentes culturas e tradições. O seu trabalho é poético e político, demonstrando o seu interesse no movimento, na música, identidade feminina, meio ambiente e paisagens naturais e urbanas. Exemplo disso são os trabalhos *My New Theater 1*, 1997 e *Reanimation*, 2010/2012/2013. O trabalho da artista é apontado como referência para este projeto de intervenção num sentido conceptual e plástico. Jonas utiliza bastantes meios tecnológicos no seu trabalho, incluindo projeções de vídeo sobre objetos tridimensionais, as instalações com áudio, entre outros.

Para além dos artistas aqui mencionados, muitos outros contribuíram obviamente para este projeto de intervenção, quer na parte teórica de criação do conceito da exposição, quer na parte prática de materialização de cada peça.

PARTE II

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

1 A INTERVENÇÃO

TÍTULO DA EXPOSIÇÃO: Depois de mim, o dilúvio.

DATAS: Inauguração a 26 de novembro às 16h | até 31 de dezembro de 2021

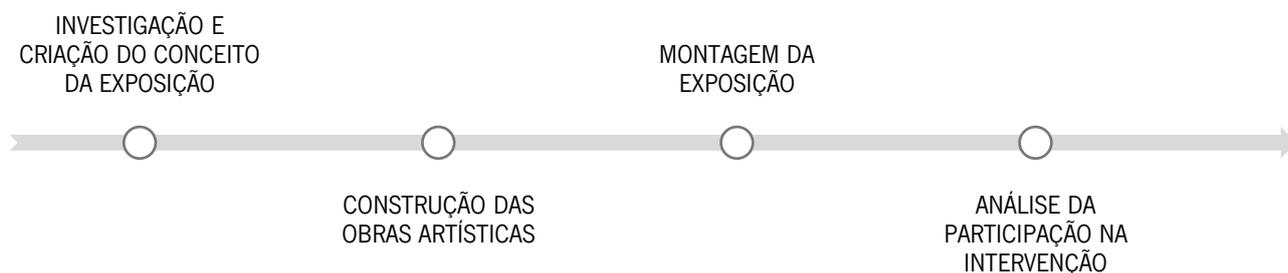
(Prolongamento até 28 de janeiro de 2022)

Duração final: 26 de novembro de 2021 a 28 de janeiro de 2022

OBJETIVOS INICIALMENTE PROPOSTOS:

- Investigação de uma problemática social, neste caso as alterações climáticas e os seus refugiados;
- Criação de uma série de esculturas interativas que juntas constituirão uma exposição;
- Observação e análise dos registos vídeo (através das câmaras de vigilância do espaço expositivo), e bem como os registos de áudio (através de gravadores instalados no interior das esculturas);
- Observação e análise das movimentações dos visitantes no espaço e tempo despendido em cada obra (a partir das imagens);
- Observação e análise de eventuais comentários, realizados pelos fruidores, relativos às peças em particular, ou exposição em geral;
- Redação de um relatório de projeto, abordando todo o processo, desde a conceção e montagem da exposição, à análise da interação do público com as esculturas.

CALENDARIZAÇÃO DE TAREFAS



Setembro 2021:

Início da investigação relativa à temática da crise climática. Analisando primeiramente a questão do aquecimento global e degelo, as alterações climáticas, as suas múltiplas causas e consequências, serão estudadas.

Outubro 2021:

Após esta pesquisa inicial, segue-se a construção da intervenção, neste caso exposição artística. A construção das peças com base no conceito de crise climática, a escolha de materiais adequados ao espaço e à temática, aqui priorizando a utilização de matérias naturais, reutilizadas e/ou reutilizáveis.

Novembro/dezembro 2021:

Montagem da exposição no Palacete de Santiago. Observação da interação do público com o espaço e as obras. Incentivo à participação dos visitantes na intervenção.

Janeiro-final 2022:

Análise dos resultados obtidos. Redação do relatório de projeto abordando o conceito da exposição em geral, as características de cada obra em particular e o confronto entre objetivos e resultados.

SINOPSE:

A alteração do clima é a crise do nosso tempo.

O aquecimento global e a consequente subida do nível das águas do mar apresentam-se como a maior causa de migração dos povos mais vulneráveis. O elemento água, não só é destruidor de lugares, como também meio de deslocação das populações que das catástrofes naturais se refugiam.

“Depois de mim, o dilúvio.” reflete acerca do papel dos cidadãos perante as alterações climáticas, e o conturbado futuro que se avizinha. Até quando permanecerás na tua bolha egocêntrica, ignorando a tempestade que te rodeia? Depois de ti, depois de mim, depois de nós?

TEMA:

Através dessas peças, a instalar no espaço expositivo do Palacete de Santiago, no concelho de Guimarães, pretende-se estudar a reação e interação do público perante as mesmas. É importante entender de que forma é recebida a arte e a sua mensagem por parte de indivíduos com distintas ocupações sociais e faixas etárias.

Este projeto procura entender a arte como meio de comunicação. Para tal, é associada uma problemática social que funcionará como tema/ conceito para a exposição interativa. Esta problemática é a crise climática

O aquecimento global e a consequente subida do nível das águas do mar serão o mote da exposição, sendo visível a presença de elementos relacionados com o ambiente aquático, bem como a reciclagem de meios, em todas as peças. Este fenómeno é uma das maiores causas de deslocação das populações mais vulneráveis e, portanto, o termo “dilúvio”, presente no título da exposição, transporta-nos para isso mesmo, a ideia de viagem/deslocação, mas também de catástrofe e destruição. É necessário então realizar uma conexão entre a mudança climática, a vulnerabilidade e as deslocações.

A frase "Depois de mim, o dilúvio" é uma expressão de origem francesa ("après moi, le déluge"), associada ao Rei Luís XV que, de forma egoísta, não se importava com o futuro da monarquia e do seu povo. Ora, o mesmo acontece nos tempos de hoje em relação às alterações climáticas. Não existe uma suficiente preocupação e ação por parte dos cidadãos e/ou órgãos

superiores, de forma a travar um futuro que sabemos não ser garantido se as alterações continuarem a progredir à mesma velocidade. É de forma egoísta que muitas pessoas não refletem acerca do futuro das novas gerações, pensando apenas nas condições da sua própria vida. Por isso, através desta expressão, é ainda possível realizar uma interpretação mais dramática, fazendo uma conexão com os textos bíblicos, onde se retrata o dilúvio como causador do fim da espécie humana.

A ideia de imagem, percepção e reconhecimento está também presente nesta exposição. Baseando-se na psicanálise de Jacques Lacan e na fase do espelho que o mesmo estuda, pretende-se colocar os visitantes em confronto com a sua imagem e consequências relativamente à sociedade e ao meio ambiente. Este confronto é feito de forma individual, como cidadão, mas também geral, como espécie humana.

A presença de espelhos em algumas peças desta exposição faz exatamente referência à teoria de Lacan. Este diz-nos que, durante os primeiros meses de vida, o ser humano inicia a formação da sua identidade, ego e personalidade, confrontando-se com o seu reflexo físico e reconhecendo o mesmo como uma unidade. (ROCHA, 2010)

A construção de peças com recurso a meios multimédia, como é o caso do som, permite realizar esse reflexo de forma sonora. Uma escultura que capta o som e o reproduz no momento imediatamente a seguir, acaba por refletir o espectador e aquela que é a sua posição na sociedade, a sua voz.

Este processo não só promove a ideia de espelho e reconhecimento do indivíduo como corpo e unidade, mas também coloca o espectador no papel de artista/autor. No fundo, o visitante da exposição deixa de ser apenas fruidor, e passa a ser também ele autor daquela peça artística.

Por fim, é importante também entender que a arte não tem somente um significado, mas sim uma multiplicidade de significados, variando consoante o pensamento e a sensibilidade do fruidor da obra. A definição social de arte, como referido anteriormente, surge no cruzamento daquilo que o artista inscreve no produto que constrói, os objetivos que deseja alcançar e a mensagem que pretende transmitir, e aquilo que o consumidor, ou seja, o visitante, leitor e fruidor da obra, regista.

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

2 DESENVOLVIMENTO E CONSTRUÇÃO DA INTERVENÇÃO

A exposição “Depois de mim, o dilúvio.”, como mencionado anteriormente, teve lugar no Palacete de Santiago, Guimarães. Esta foi composta por seis peças artísticas distintas e distribuídas pelo espaço da sala de exposições 1 do piso 0 do edifício.

A primeira peça, *35+36*, composta por vários materiais reciclados, a segunda, *Extinção*, que inclui um ato performativo no momento da inauguração da exposição, a terceira, *Em movimento*, com características interativas, a quarta, *Lar*, com recurso a uma projeção de vídeo e referência aos refugiados climáticos, a quinta, *Escutante*, que, como o nome indica, pretende ouvir o que os visitantes têm a dizer, e possui, portanto, características bastante interativas, e, por fim, a sexta e última peça, *Sem título*, onde os visitantes são convidados a entrar e visualizar o seu interior.

Neste capítulo, apresentarei o espaço elegido para a realização da intervenção, bem como cada peça exposta, falando acerca do seu conceito, processo de construção e mensagem pretendida. Adicionalmente, serão descritos os materiais utilizados, incluindo novos e reutilizados, ponto bastante importante nesta intervenção, pois tal prende-se com o tema das alterações climáticas.

O ESPAÇO QUE DEU LUGAR À EXPOSIÇÃO

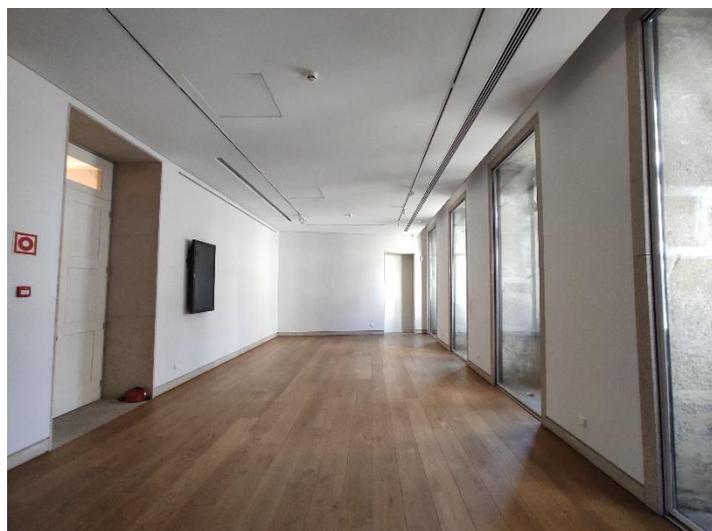
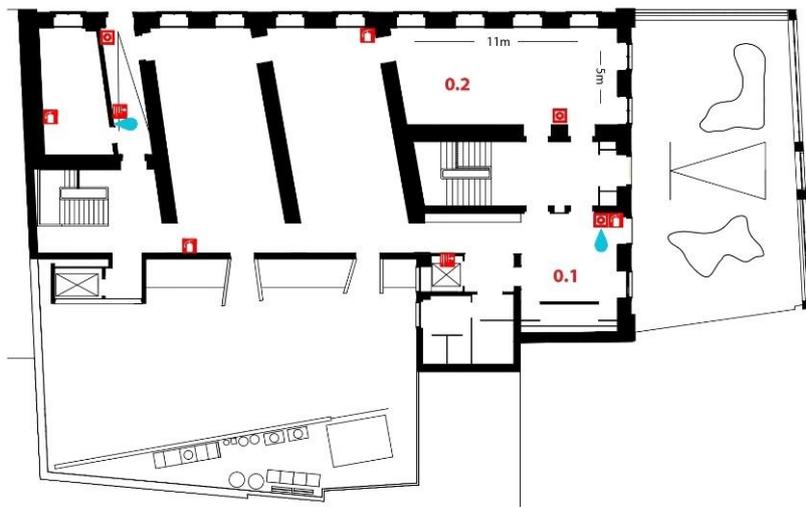


Figura 7 Sala expositiva 1, Palacete de Santiago, Guimarães

PISO 0



LEGENDA

0.1 Recepção

0.2 Sala exposição 1

Figura 8 Planta do Piso 0 do Palacete de Santiago, onde se encontra localizada a sala expositiva 1



26 NOV
—
31 DEZ
2021

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

EXPOSIÇÃO DE:
BEATRIZ MARCOS

PALACETE DE SANTIAGO

PRAÇA DE SÃO TIAGO 31A,
GUIMARÃES

SEGUNDA A SEXTA
10H - 18H

ENTRADA LIVRE



Figura 9 Cartaz da Exposição "Depois de mim, o dilúvio."



26 NOV
—
31 DEZ
2021

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

PALACETE DE SANTIAGO

PRAÇA DE SÃO TIAGO 31A,

GUIMARÃES

SEGUNDA A SEXTA

10H - 18H

ENTRADA LIVRE

EXPOSIÇÃO DE:
BEATRIZ MARCOS



PRODUÇÃO E CURADORIA

Beatriz Marcos

MONTAGEM

Beatriz Marcos, Daniel Carvalho, Américo Marcos

DESIGN

Beatriz Marcos, Daniel Carvalho, João Pereira

AGRADECIMENTOS

Daniel Carvalho, Dinis Ribeiro, Rui Pereira, José Vieira, Francisco Cardoso, professores Teresa Mora e Vitor Moura, e todos aqueles que contribuíram para a recolha de materiais, e/ou prestaram de alguma forma apoio ao projeto.



Fill out the online questionnaire here



More about Beatriz Marcos



Born in 1998, in the birthplace of Portugal, Guimarães. Graduated in Fine Arts - Sculpture, by the Faculty of Fine Arts of the University of Porto (FBAUP), she is currently holding a Master's degree in Communication, Art and Culture at the University of Minho. Her work revolves around the study of space, an essential issue in sculpture, becoming works sometimes dependent on it. In general, her projects are of an installation, and explore the relationship of the work with space, as well as the light and shadow present in it. It mainly uses audiovisual media, producing very interactive works. She is a multidisciplinary artist, expressing interest in different areas, such as design, ceramics, textiles, among others.

ABOUT BEATRIZ MARCOS

Nasceu em 1998, na cidade berço de Portugal, Guimarães. Licenciada em Artes Plásticas - Ramo de Escultura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), encontra-se atualmente a realizar o Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, na Universidade do Minho. O seu trabalho gira em torno do estudo do espaço, questões essenciais na escultura, tornando-se os trabalhos muitas vezes dependentes do mesmo. Em geral, os seus projetos são de cariz instalativo, e exploram a relação da obra com o espaço, bem como a luz e sombra nele presentes. Recorre essencialmente a meios audiovisuais, produzindo trabalhos bastante interativos. É uma artista multi-disciplinar, manifestando interesse em áreas distintas, tais como o desenho, a cerâmica, o têxtil, entre outros.

SOBRE BEATRIZ MARCOS

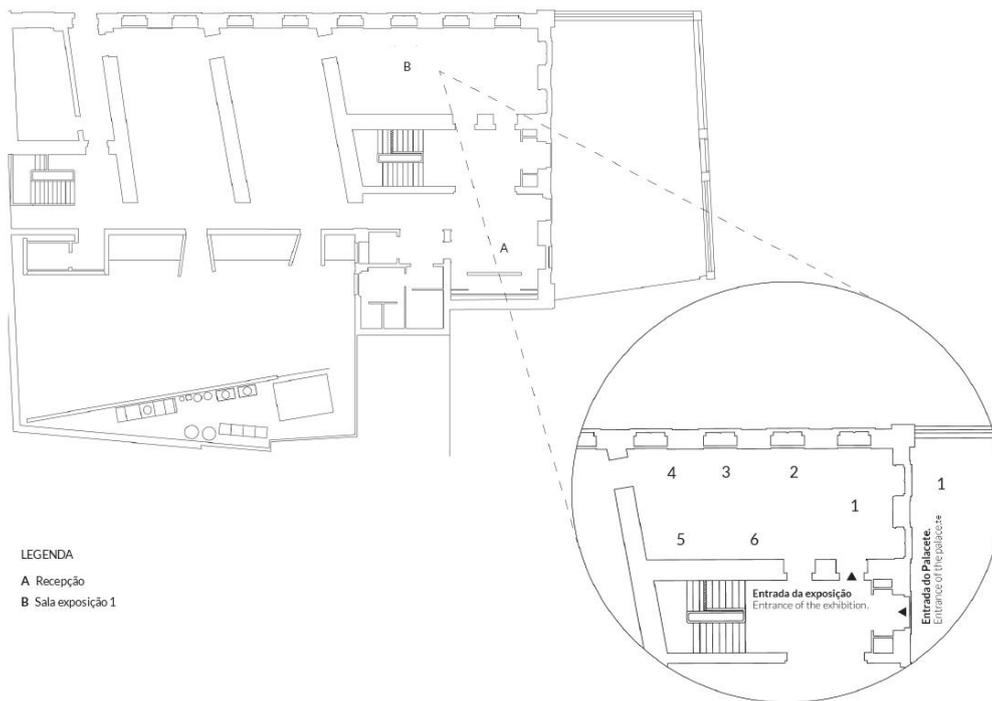
Climate change is the crisis of our time. Global warming and the consequent rise in sea level are the biggest cause of migration for the most vulnerable peoples. The water element is not only a destroyer of places, but also a means of displacement of the populations that take refuge from natural disasters. *Depois de mim, o dilúvio*. (After me, the flood.) It presents itself as a reflection on the role of citizens in the face of climate change and the troubled future ahead. The expression that gives the title its name illustrates that. *Apres moi, le déluge*, associated with King Luis XV, it conveys the selfish message that was practiced both in his time and today. The king's lack of concern for the fall of the monarchy and the consequences for his descendants and people, is similar to the scarce actions practiced by citizens today. I invite you to fill out a short questionnaire, which will serve as the basis for a sociological study, inserted in the Master's project in Communication, Art and Culture.

ABOUT THE PROJECT

A alteração do clima é a crise do nosso tempo. O aquecimento global e a consequente subida do nível das águas do mar apresentam-se como a maior causa de migração dos povos mais vulneráveis. O elemento água, não só é destruidor de lugares, como também meio de deslocação das populações que das catástrofes naturais se refugiam. *Depois de mim, o dilúvio*. apresenta-se como uma reflexão acerca do papel dos cidadãos perante as alterações climáticas e o conturbado futuro que se avizinha. A expressão que dá nome ao título ilustra isso mesmo. *Apres moi, le déluge*, associada ao Rei Luis XV, transmite a mensagem egoísta que se praticava tanto no seu tempo, como nos dias de hoje. A falta de preocupação do rei para com a queda da monarquia e consequências para os seus descendentes e povo, é semelhante às escassas ações praticadas pelos cidadãos na atualidade. Convido-o a preencher um pequeno questionário, que servirá de base para um estudo sociológico, inserido no projeto do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura.

SOBRE O PROJETO

Figura 10 Folha de sala da exposição "Depois de mim, o dilúvio." (frente)



LEGENDA

- A Recepção
- B Sala exposição 1

1
35 + 36

Ferros galvanizados, aros de pipa de vinho, plásticos provenientes de garrafas e garrações utilizados, granito, fita led
260 x 160 x 290 cm

Galvanized irons, wine kite beads, plastics from bottles and bottles used, granite, LED tape
260 x 160 x 290 cm

2
EXTINÇÃO

Mistura de parafinas recolhidas de velas em fim de vida, parafina virgem, balança do meu avô, perfil de ferro, espelhos
110 x 60 x 110 cm

Mix of paraffins collected from end-of-life candles, virgin paraffin, my grandfather's scale, iron profile, mirrors
110 x 60 x 110 cm

3
EM MOVIMENTO

Madeira, gavetas do contentor de superfície comercial, rolos descartados do hospital e empresa de construção
200 x 130 x 21 cm

Wood, commercial surface container drawers, discarded hospital rolls and construction company
200 x 130 x 21 cm

4
LAR

Porta da casa dos meus avós, mousseline, ripas de madeira, projeção de vídeo xx' segundos

243 x 123 x 165 cm

Door of my grandparents' house, mousseline, wooden slats, video projection xx' seconds
243 x 123 x 165 cm

5
ESCUTANTE

Chapa zincada, água, microfone, colunas de som, ferros do contentor de superfície comercial
115 x 70 x 70 cm

Zincada plate, water, microphone, sound speakers, commercial surface container irons
115 x 70 x 70 cm

6
SEM TÍTULO

Ripas de madeira, retalhos têxteis, papel reciclado, vídeo xx' seg
240 x 100 x 100 cm

Wooden slats, textile flaps, recycled paper, video xx' sec
240 x 100 x 100 cm

Figura 11 Folha de sala da exposição "Depois de mim, o dilúvio." (verso)

TÍTULO: **35 + 36**

MATERIAIS: **Postes de ferro galvanizado para vinha, aros de pipa de vinho, plásticos provenientes de garrafas e garrafões utilizados, granito, fita led**

DIMENSÕES: **260 x 160 x 290 cm**

Elementos novos: fita led e fios elétricos de ligação, tinta spray, elementos de ligação (parafusos, porcas, anilhas e abraçadeiras)

Elementos reciclados: ferros galvanizados, aros de pipa de vinho, plásticos provenientes de garrafas e garrafões, granito

(ver mais em anexos 3)

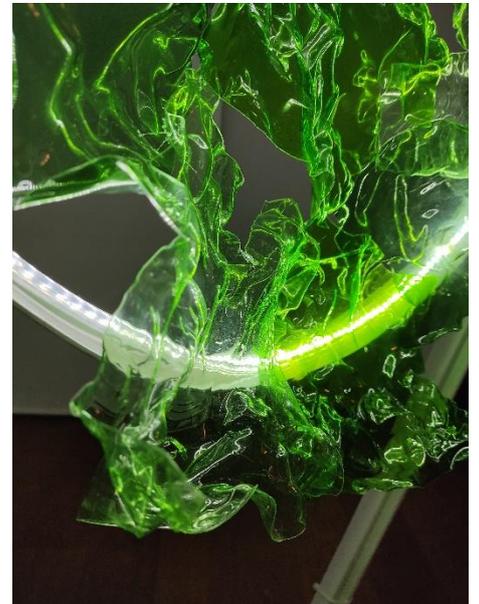


Figura 12 Beatriz Marcos, 35 + 36, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça foi construída com a colaboração de várias pessoas. Partiu da recolha de garrafas e garrafões de água e refrigerantes, movimento esse divulgado em várias plataformas digitais (contas pessoal e profissional da artista nas redes sociais Facebook e Instagram), e também verbalmente a familiares, amigos e conhecidos. Deste mote resultou a recolha de mais de 100 embalagens diversas, sendo que apenas 71 delas foram reutilizadas na peça artística.

Após recolhidos, os plásticos das garrafas (35 unidades) e garrafões (36 unidades) foram trabalhados de maneira a adquirirem uma nova forma. Com recurso a uma fonte de calor foram modelados, criando uma textura mais rica em concavidades, e posteriormente cozidos com fio nylon, um a um e de forma manual, formando assim um só elemento de maior dimensão.

Cada elemento plástico foi inserido num círculo. Neste caso, aros de metal provenientes de pipas de vinho de madeira antiga. Estes encontravam-se em desuso devido às suas características envelhecidas, e foram, portanto, recuperados para esta peça, juntamente com os postes de ferro galvanizado, tipicamente utilizados na orientação e suporte das vinhas.

Nesta obra, a ideia seria transportar o espectador para o ambiente marinho, fazendo-o através de uma estrutura que permite e convida à “entrada” do visitante. Com esta estrutura, feita com recurso aos postes e aros, é possível a colocação do público em diferentes posições relativas ao objeto. Ao centro e abaixo do elemento plástico azulado, podendo olhar para cima e ter uma experiência imersiva, como de quem se encontra debaixo de água a olhar para a superfície; em frente ao elemento plástico verde, podendo observar a alteração cromática dos objetos e/ou pessoas em redor; do lado de fora da peça, podendo observar os três elementos plásticos em simultâneo.

Nesta peça contrastam dois possíveis pensamentos/interpretações: por um lado a imersão num ambiente subaquático tranquilizante, remetendo para as ondas do mar e algas ou outras plantas marinhas através dos relevos, da transparência e dos tons frios azul e verde; por outro lado, através do principal material utilizado, o plástico, é possível fazer uma ligação com a poluição do oceano, contaminado com micro plásticos, provenientes de vários objetos descartados pelos humanos.

Aqui a iluminação é um elemento com bastante importância. A presença de luz nas peças permite realçar os volumes e concavidades dos plásticos, tornando assim mais interessante visual e plasticamente.

Por fim, importa também referir o uso das pedras de granito, que servem aqui de suporte para a estrutura metálica. Estas são material excedente, fruto de obras anteriores de uma empresa pertencente à indústria de transformação da pedra, cujo tamanho já não permitia o reaproveitamento para obras futuras.

TÍTULO: **EXTINÇÃO**

MATERIAIS: **Mistura de parafinas recolhidas de velas em fim de vida, parafina virgem, balança do meu avô, perfil de ferro, espelhos descartados de fábrica**

DIMENSÕES: **110 x 60 x 110 cm**

Elementos novos: parafina virgem, pavios, perfil de ferro, elementos de ligação (parafusos, porcas e anilhas)

Elementos reciclados: parafinas, balança, espelhos, base metálica

(ver mais em anexos 3)



Figura 13 Beatriz Marcos, *Extinção*, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça foi construída através do reaproveitamento de várias misturas de parafinas, provenientes de velas domésticas em fim de vida. Nesta obra, a conexão com as alterações climáticas acontece através das características e comportamentos do principal material utilizado, a parafina. Esta é por norma encontrada em estado sólido, porém é um material que reage em contacto com temperaturas mais elevadas, alterando a sua forma e passando para o estado líquido. Ora, tal comportamento pode ser também observado no elemento água, que alterna entre os três estados, sólido, líquido e gasoso.

Nos últimos anos temos podido observar o gradual degelo dos glaciares, relacionado obviamente com o aquecimento global. Este fenómeno começa a provocar consequências visíveis em todo o mundo, incluindo a alteração do “normal funcionamento” das estações do ano e as suas típicas características.

Desta peça fazem parte vários elementos, podendo sintetizar em três: o bloco de parafina, a balança e os espelhos. No bloco de parafina podemos observar a presença de rostos humanos, neste caso obtidos através de moldes diretos em látex, retirados de bonecos antigos, e posteriormente preenchidos com parafina. A preferência pelos bonecos em relação ao rosto humano adulto está relacionada com uma melhor adaptação à escala da peça, pois a ideia seria retratar o rosto humano na sua generalidade.

Este bloco de parafina assenta numa base retangular, que por sua vez se encontra fixada a uma balança antiga. Ora, aqui a balança apresenta-se como um elemento com forte valor simbólico, estando relacionada diretamente com o peso dos objetos, mas também com as consequências da ação que protagoniza esta peça, a queima, o degelo.

No dia de inauguração da exposição, a peça foi colocada no ativo, ardendo, causando assim o derretimento da parafina, e projeção da mesma nos espelhos, que se encontravam no nível abaixo.

Os elementos espelhados permitem ao visitante entrar na obra de uma forma distinta. Ou seja, este não entra fisicamente numa estrutura, mas sim através do seu reflexo. A imagem do espectador é visível no espelho, fazendo com que o mesmo se torne de alguma forma parte da peça, pois encontra-se “dentro” da mesma.

Com esta ação de liquidificação da parafina, é possível observar a queda do material sobre os espelhos, ocultando lentamente o reflexo nos mesmos e provocando um estado de

invisibilidade. Este fenómeno pode assim ser visto como uma consequência do aquecimento global, que pouco a pouco elimina a espécie humana. Tal é possível observar não apenas nos espelhos, mas também no bloco de parafina, onde se encontram os rostos feitos a partir do mesmo material. Com o calor, estes começam a desvanecer.

Durante esta ação podemos também perceber que, quanto maior é a quantidade de parafina que cai sobre os espelhos, maior é o peso refletido na balança. Ou seja, as consequências (o peso) começam a ser cada vez maiores e mais visíveis.

TÍTULO: **EM MOVIMENTO**

MATERIAIS: **Madeira, gavetas do contentor de superfície comercial, rolos descartados do hospital e empresa de construção**

DIMENSÕES: **200 x 130 x 21 cm**

Elementos novos: madeira pinho, esquadro de suporte metálico, lápis de cera, elementos de ligação (parafusos, porcas e anilhas)

Elementos reciclados: mecanismos de gavetas, rolos de cartão

(ver mais em anexos 3)

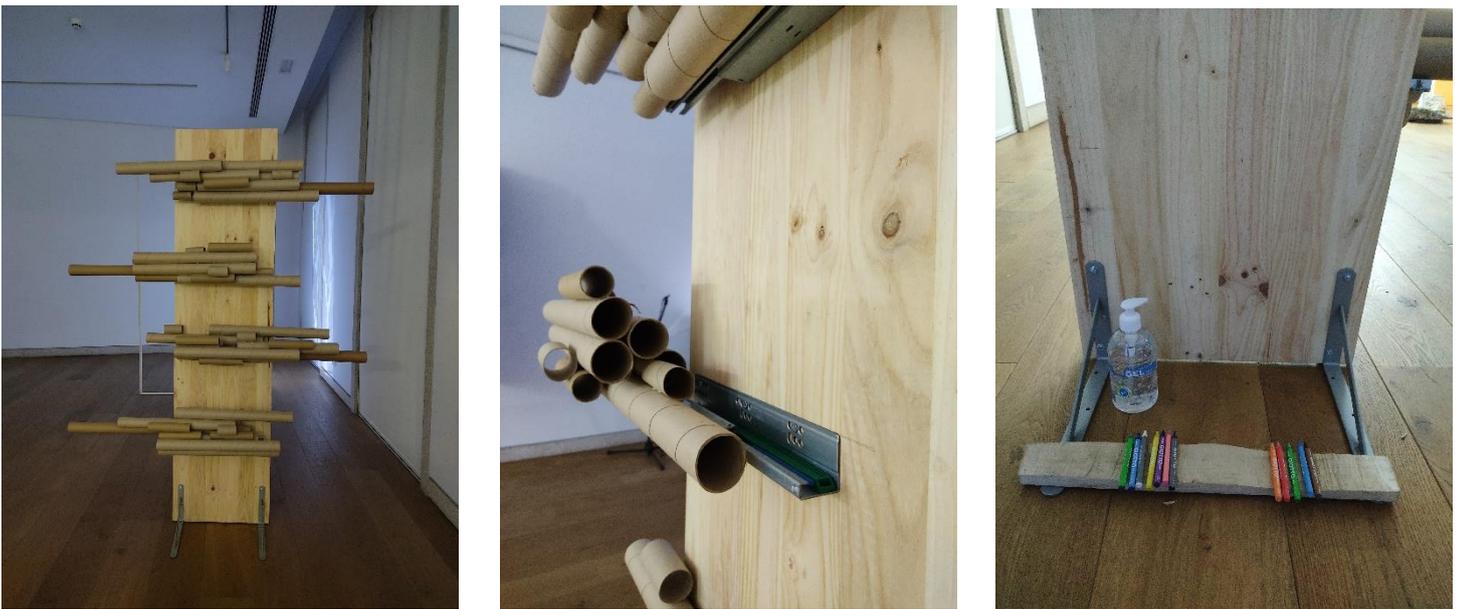


Figura 14 Beatriz Marcos, *Em movimento*, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça foi construída através da recolha de rolos de papel provenientes do hospital Senhora da Oliveira de Guimarães, maioritariamente do serviço de Imagiologia, bem como da empresa de construção CJR - Cândido José Rodrigues, LA. Todos estes rolos de cartão seriam normalmente descartados, pois cumpriram o seu uso através do fornecimento de papel.

Aqui a ideia seria incentivar particularmente a ação do público. Os rolos de cartão encontram-se fixados em estruturas metálicas, originalmente de mecanismos de gavetas, também esses resgatados de um contentor de resíduos metálicos de uma superfície comercial, que por sua vez se encontram fixados na tábua de madeira pinho. Devido às características dos mecanismos (com pequenas rodas) é possível mover os rolos em duas direções, frente/trás ou direita/esquerda, conforme a posição do espectador relativamente à peça. Na tábua encontram-se quatro estruturas de rolos de cartão, montadas em empilhamento e de forma orgânica, estando estas intercaladas relativamente à sua orientação, ou seja, movendo-se para lados opostos.

Para além da parte interativa com os rolos de cartão, esta peça possui também uma superfície onde os visitantes podem intervir deixando a sua marca. Esta apresenta-se na face contrária da tábua onde se encontram afixados os rolos. Nesta face é possível observar uma superfície limpa, apenas madeira pinho natural, sem nenhum tipo de intervenção. No chão, junto à madeira, é apresentado aos visitantes um conjunto de lápis de cera coloridos, juntamente com um recipiente de álcool gel, incentivando assim à manipulação dos elementos. A presença de um recipiente com desinfetante, nestes tempos de pandemia que infelizmente ainda vivemos, realça a ideia de que os objetos estão ali para serem manipulados, pois é solicitada indiretamente a desinfecção prévia das mãos e/ou dos objetos.

Nesta base de madeira os visitantes podem deixar mensagens relativas à exposição ou outros temas, ilustrações, etc. Em suma, a peça apresenta-se ao público sujeitando-se às suas intervenções. É oferecido, portanto, um poder de escolha ao visitante, liberdade para tomar a decisão que melhor entender, sendo esta intervir de diferentes formas ou simplesmente não intervir nem interagir, essa é também uma possibilidade válida.

A escolha dos lápis de cor ao invés de qualquer outro material riscador é também interessante, pois este não é uma matéria fácil de se tornar visível sobre madeira. Por isso, os visitantes que quiserem intervir, terão de fazer um esforço para manifestar realmente essa intenção. Se esse esforço não existir, a intervenção também não será muito visível.

TÍTULO: **LAR**

MATERIAIS: **Porta da casa dos meus avós, musseline, ripas de madeira, projeção de vídeo, espelho**

DIMENSÕES: **243 x 123 x 165 cm**

Elementos novos: esquadro de suporte metálico, elementos de ligação (parafusos, porcas e anilhas), tecido musseline branco

Elementos reciclados: porta de madeira, espelho

Material audiovisual: projetor de vídeo e cabos de ligação (elementos em segunda mão, não novos e não reciclados)

(ver mais em anexos 3)

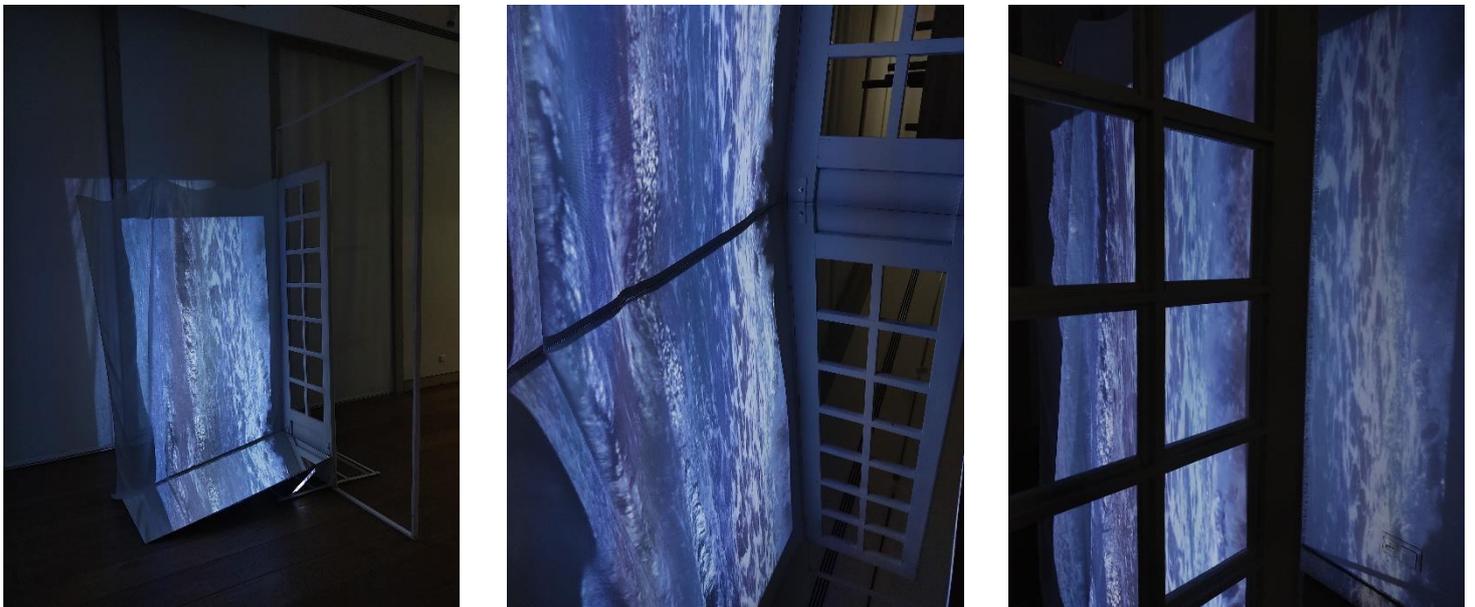


Figura 15 Beatriz Marcos, Lar, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça foi construída partindo da questão dos refugiados climáticos. Aqui podemos observar vários elementos que compõem a mesma: uma porta de madeira, um retalho têxtil, um espelho e uma vídeo projeção. Estes elementos tentam trazer um pouco das emoções e imagens que esta problemática social nos transmite.

Podemos aqui considerar como elemento central a porta antiga de madeira maciça, vinda da casa dos avós maternos da artista. Este objeto remete-nos para duas possíveis leituras: num primeiro momento, é possível relacionar a mesma com a existência de um lar e, conseqüentemente, uma família; contudo, num segundo momento, podemos obter uma interpretação completamente oposta, pois aqui a porta, elemento outrora pertencente a uma habitação, não se encontra a desempenhar a sua “normal” função, ou utilidade prevista. Sem vidros, sem paredes em redor, esta não protege nem bloqueia a passagem pessoas, animais ou catástrofes naturais. O interior do espaço para que esta abre também se encontra sem conteúdo, enfatizando ainda mais esta sensação de vazio e abandono.

Anexado à porta encontramos um elemento têxtil que, seja pela cor branca, seja pela transparência característica da musseline, nos transmite bastante leveza, ondulando e movimentando-se apenas com uma simples corrente de ar provocada pela circulação dos visitantes no espaço. Nele encontra-se projetado um vídeo com imagens do oceano. Esta projeção transmite-nos um ambiente pacífico, ao mesmo tempo que nos assombra pela sua invasão no espaço.

Nesta obra encontra-se também presente um terceiro elemento, um espelho, recolhido numa empresa de construção, não vendável devido a mínimos defeitos de fabrico. Este encontra-se posicionado num ângulo onde é possível observar o reflexo da vídeo projeção, bem como do visitante que “entra” desta forma na peça. Esta entrada e sentimento de pertença à obra artística é provocada não apenas através do reflexo no espelho, onde o visitante se torna de certa forma parte da obra, mas também pela interação do vídeo com o corpo humano, aqui considerando que é a obra que se projeta no espectador e nas suas roupas, embora este também a afete com a sua sombra.

O reflexo neste elemento espelhado permite uma continuidade, produzindo a ideia de um mar infinito. Por isso, esta obra é considerada pacífica e acolhedora, mas simultaneamente assustadora, pois podemos observar como o poder do oceano ou da mãe natureza e respetivas catástrofes naturais é realmente temível.

TÍTULO: **ESCUTANTE**

MATERIAIS: **Chapa zincada, água, microfone, colunas de som, ferros do contentor de superfície comercial**

DIMENSÕES: **115 x 70 x 70 cm**

Elementos novos: tina de água

Elementos reciclados: ferros do contentor de superfície comercial e retalhos de tecido

Material audiovisual e outros: lanterna, colunas de som, placa gráfica, microfone, cabos de ligação, computador e mesa de suporte (elementos em segunda mão, não novos e não reciclados)

(ver mais em anexos 3)

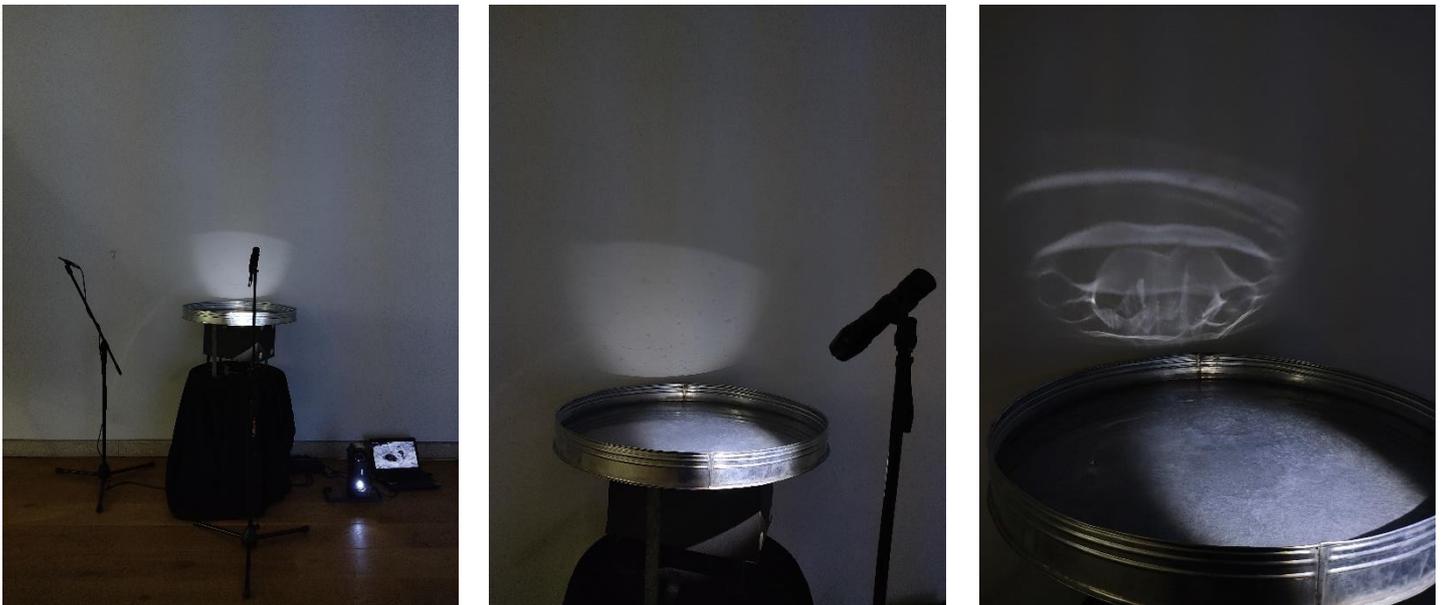


Figura 16 Beatriz Marcos, Escutante , 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça foi pensada com o tema ação/reação, ato/consequência. É constituída por um recipiente metálico, de forma circular e com água no seu interior, duas colunas de som, uma lanterna e um microfone. Considerando todas as peças expostas neste espaço, esta é possivelmente a que poderá mais facilmente cativar o público. Pela presença do microfone e observação da ação/reação do mesmo aos barulhos da movimentação dos visitantes na sala, é possível que o público se aperceba que existe algo presente na peça que está a reagir, e deste modo se aproxime e tente interagir.

Para além da presença do microfone, existe também um papel afixado na parede, onde se encontra escrito “por favor, fale aqui/ please, speak here”, que convida diretamente o visitante a interagir com a peça através da expressão vocal. Este não é um sinal em grande escala e, portanto, não muito chamativo, mas está presente. O sinal foi afixado pois o microfone possui um formato e escala particular, pelo que se torna mais difícil reconhecer num primeiro momento, especialmente para quem não é da área das artes e não se encontra acostumado ao modelo. Aqui as palavras do visitante que interage com a peça são recebidas pelo microfone e transformadas através do Reaper, um software de gravação e mistura de áudio, sendo posteriormente transmitidas através das colunas de som em forma de vibração. A ideia seria criar movimento na tina de água, e consequentemente uma reflexão na parede em frente, através da luz dirigida para o centro do recipiente metálico. Aqui foi preferido o uso apenas da vibração e não palavras perceptíveis, pois para o efeito pretendido não fazia sentido a sua utilização. Contudo, as ondas sonoras são ritmadas consoante a pronúncia das palavras, o tom de voz e intensidade, apenas não é possível identificar os vocábulos nesta reprodução.

A luz nesta obra é um elemento bastante importante. Esta é transmitida através de uma lanterna zoom, que possui uma capacidade de focagem muito maior em relação às lanternas comuns, reproduzindo sombras bem recortadas ao invés de difusas. É esta lanterna que, posicionada num ângulo de cerca de 45° em relação ao centro da tina de água, projeta a luz que, incidindo na água em movimento, reflete na parede branca imediatamente em frente. Este reflexo só é possível devido às características desta lanterna zoom, que reproduz um efeito semelhante à luz solar, permitindo observar os reflexos produzidos na água.

Mais uma vez temos presente o elemento água, representante de um dos maiores problemas ambientais do momento, o aquecimento global e o consequente degelo dos glaciares, bem como inundações devido à subida do nível das águas do mar. Uma das possíveis

interpretações desta obra é relativa às consequências dos atos do ser humano para com a natureza, e o seu reflexo nas condições habitáveis do Planeta Terra. Aqui o espectador pode observar que, quando produz som no microfone, este se transforma em vibração através das ondas sonoras, e por sua vez em movimentos na água e projeção refletida na parede. Ou seja, a sua ação tem uma consequência e futuramente reflete-se em algo.

À semelhança da peça 4, *Lar*, esta é uma obra que se mostra pacífica e assustadora em simultâneo. Quando se encontra inativa, podemos observar a beleza da água e dos seus reflexos, porém, com a intervenção do público, os ruídos causados pelas vibrações lentas no recipiente metálico produzem sons graves, criando assim uma atmosfera tensa e de medo.

Nesta peça, ao invés de um reflexo do visitante através de espelhos e imagens, temos um reflexo em forma sonora. Ou seja, a captação de som e reprodução do mesmo no momento imediatamente a seguir, acaba por refletir o espectador e aquela que é a sua posição na sociedade, a sua voz. Este processo não só promove a ideia de espelho e reconhecimento do indivíduo como corpo e unidade, mas também coloca o espectador no papel de artista/autor. No fundo, o visitante da exposição deixa de ser apenas fruidor, e passa a ser também ele parte daquela peça artística, o espectador como ator.

TÍTULO: **SEM TÍTULO**

MATERIAIS: **Ripas de madeira, retalhos têxteis, pasta de papel, vídeo**

DIMENSÕES: **240 x 100 x 100 cm**

Elementos novos: ripas de madeira, elementos de ligação (parafusos e agrafos)

Elementos reciclados: retalhos têxteis, pasta de papel

(ver mais em anexos 3)



Figura 17 Beatriz Marcos, *Sem título*, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

Esta peça é constituída por uma estrutura de ripas madeira e tecido, conjugada com pasta de papel. Foi construída, como algumas das peças presentes na exposição, para “testar” a interação dos visitantes. Esta, talvez mais comparativamente às outras obras, pretende pôr em causa a ideia de que a arte não pode ser tocada. É exatamente através dessa questão que se pretende observar o comportamento dos visitantes (Até que ponto o público se sente confiante para tocar ou entrar numa obra de arte?).

De toda a exposição, esta é a única peça que pode ser considerada site specific, pois foi pensada propositadamente para o espaço expositivo do Palacete de Santiago, em Guimarães. O projeto foi realizado com o intuito de integrar alguns objetos já presentes na sala de exposições, e que não poderiam ser removidos, neste caso um ecrã LCD de cor preta. Aqui, dá-se de certa forma um apoderamento deste objeto já existente, tornando-o assim elemento constituinte da obra.

Devido às características da estrutura, que foi construída para criar uma espécie de casulo, o visitante é convidado a entrar nesse espaço. A forma desta peça cobre o monitor fixado na parede da sala expositiva, porém deixa uma abertura para a passagem dos visitantes. A existência dessa abertura foi pensada, não apenas para permitir a entrada na obra, mas também para incentivar à mesma. Ou seja, através desse espaço na estrutura, e devido ao ângulo em que a mesma se encontra, é possível observar parcialmente o interior do “casulo” e parte do monitor, aguçando assim a curiosidade do espectador para a exploração e descoberta da peça. Considerando a altura média de um indivíduo adulto português (cerca de 170cm), esta ação só é possível se o visitante se esforçar e curvar o tronco ou fletir as pernas, de modo a espreitar para o interior da obra.

Nesta peça foram utilizados excedentes de tecidos de diferentes características, cores e texturas, considerando essencialmente tonalidades cremes, castanhos e brancos. Através destes tecidos, é possível ver algumas luzes e sombras, proporcionadas pela iluminação do ecrã LCD, e que transparecem através dos tecidos. É então visível a existência de alguma ação a decorrer no interior da peça, mas só é possível observar a mesma na totalidade entrando.

A utilização de pasta de papel permitiu aqui, não apenas o uso e reciclagem de grande quantidade de papel que habitualmente iria para o lixo, mas também a cobertura de algumas zonas da estrutura. Desta forma, a obra possui parte translúcidas e partes opacas, onde podemos ou não observar o interior da mesma. A aplicação da pasta de papel foi feita de forma bastante

orgânica, criando assim formas que podem também ser imagens sugestivas para os visitantes. É importante ainda acrescentar que, o vídeo transmitido no monitor faz uma ligação com a peça 3, Extinção, tratando-se do registo da principal ação da mesma peça, o derretimento da parafina. A inclusão desse vídeo nesta peça resulta da intenção de criar uma ligação entre as duas obras, que se encontram fisicamente próximas no espaço expositivo. Desta forma, é possível proporcionar ao espectador uma relação entre as mesmas, fazendo com que, com o conhecimento prévio da peça Extinção, o visitante tenha curiosidade em entrar na estrutura da peça Sem Título e observar a peça 3 no ativo.

QUESTIONÁRIOS

Versão digital:

https://docs.google.com/forms/d/1Qd8nWLBzooSmI2_y7bIFcEuMJ5S9DJDUNkBEQQvQ9U/edit

IDADE: _____ NATURALIDADE: _____

GÊNERO: _____ PROFISSÃO/ESTUDANTE DE: _____

VISITOU A EXPOSIÇÃO SOZINHO/A/X OU ACOMPANHADO/A/X?

Sozinho/a/x Acompanhado/a/x

QUAL A PEÇA QUE MAIS O/A/X CATIVOU?

1 2 3 4 5 6

PORQUÊ? (é possível selecionar várias opções)

- Pela questão visual e estética, achei bonito.
- Pelo conceito da obra e o que a mesma simboliza.
- Pelas características interativas e dinâmica que esta possui.
- Outras _____

QUAIS AS MEDIDAS QUE, COMO CIDADÃO/A/X, TEM VINDO A APLICAR PARA PREVENIR AS ALTERAÇÕES CLIMÁTICAS? (é possível selecionar várias opções)

- Reciclagem
(lixo doméstico óleos alimentares eletrodomésticos/eletrónica/pilhas medicamentos)
- Reutilização de embalagens
(garrafas de plástico/vidro cápsulas de café rolhas de cortiça caixas de cartão)
- Compostagem
- Uso de ecosacos
- Compras em lojas locais
- Compra de bens alimentares a granel
- Compra de artigos em segunda mão
- Redução do consumo de energia na habitação (uso de lâmpadas e eletrodomésticos de baixo consumo, etc.)
- Redução do consumo de água (reaproveitamento da água de cozedura e/ou do banho, fecho de torneiras, etc.)
- Redução ou exclusão do consumo de carne (dieta vegetariana, vegan ou macrobiótica)
- Uso de transportes públicos, bicicleta, trotineta ou deslocação a pé no quotidiano
- Nenhuma
- Outras _____

Figura 18 Questionário relativo à exposição "Depois de mim, o dilúvio." (frente)

OPCIONAL

Qual a mensagem transmitida pela peça e significado que, para si, se lhe aplica?

1 _____

2 _____

3 _____

4 _____

5 _____

6 _____

COMENTÁRIOS ADICIONAIS

NOTA:

Este questionário visa responder a um estudo sociológico relativo às alterações climáticas e respetivas ações dos cidadãos perante as mesmas. Este é um projeto inserido no Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, e tem por base a visita à exposição *Depois de mim, o dilúvio.*, de Beatriz Marcos.

Todas as respostas são importantes, pelo que agradeço a sua participação!

Figura 19 Questionário relativo à exposição "Depois de mim, o dilúvio." (verso)

A exposição “Depois de mim, o dilúvio.” encontra-se inserida no Projeto de Intervenção “A Interação Social na Arte Escultórica: O Espectador como Ator”. Esta serve como ponto de partida para o estudo sociológico a realizar posteriormente. Para tal, na exposição são apresentados questionários em forma física (papel) e digital (presente na folha de sala através de QRcode), onde os visitantes podem preencher com alguns dados pessoais, como idade e profissão, mas também comentários em relação à exposição e medidas enquanto cidadão relativamente às alterações climáticas.

Analisando os processos de construção, perceção e interpretação, este projeto procura entender a arte como meio de comunicação. E, portanto, através destes questionários pretende-se apurar a qualidade da comunicação das peças presentes na exposição. No entanto, é importante entender que a arte não tem somente um significado, mas sim uma multiplicidade deles, variando consoante o pensamento e sensibilidade do espectador. A perceção de uma mesma imagem ou objeto é distinta para cada indivíduo.

Podemos considerar o questionário divisível em duas partes, uma de escolha múltipla e outra de respostas abertas e de desenvolvimento. Na primeira, é possível ainda dividir em três partes: dados individuais, dados relativos à exposição e dados relativos às alterações climáticas e respetivas ações como cidadão. É importante entender de que forma é recebida a arte e a sua mensagem por parte de indivíduos com distintas ocupações sociais e faixas etárias. Manter-se-á a intenção original do artista? Atribuirá o público um novo propósito à obra, e interação diferente do que a espectável? A problemática a tratar é uma questão social sensível e bastante atual, e é por isso importante perceber se a arte é capaz de ser meio de comunicação destes acontecimentos, e se o espectador interage de um modo ativo ou passivo.

Relativamente aos dados individuais, é pedida a idade, género, naturalidade e profissão do visitante. Aqui pretende-se entender qual a faixa etária que mais visita esta exposição em específico, e também qual o género e naturalidade dos visitantes. Considerando que a exposição se realiza em Guimarães, existe grande probabilidade de a maior parte dos seus visitantes ser habitante da cidade, ou cidades vizinhas. Quanto à profissão, é interessante considerar a mesma quando analisados os comentários relativos às peças em exibição, tentando assim entender se indivíduos mais instruídos ou ligados à área artística realizam uma interpretação distinta de indivíduos com menos qualificações académicas. Mais ainda se questiona quanto à visita da

exposição de forma individual ou em grupo, tentando entender se existe a iniciativa de visitar uma exposição sozinho, ou se por norma as visitas ocorrem acompanhadas.

Quanto ao segundo ponto, relativo às obras expostas, questiona-se os espectadores quanto à preferência das mesmas. Qual a obra que mais o cativou e porquê, apresentando-se esta como uma questão de escolha múltipla. Considerando as opções: “Pela questão visual e estética, achei bonito.”; “Pela questão visual e estética, achei bonito”; “Pelas características interativas e dinâmica que esta possui” ou outra, estando esta aberta a desenvolvimento.

No último ponto questionam-se as medidas que, como cidadão, o visitante tem vindo a aplicar para prevenir as alterações climáticas. Neste tópico apresentam-se várias opções que podem ser selecionadas, como a questão da reciclagem, a compra de bens alimentares a granel ou roupa em segunda mão, a redução do consumo de água, energia e também carne, a utilização de transportes públicos, entre outros, e ainda uma última opção aberta, onde pode ser colocada alguma ação não presente nas opções apresentadas anteriormente.

Por fim, na segunda parte do questionário, encontram-se duas questões de desenvolvimento, que podem ou não ser preenchidas, sendo que estas não se consideram de carácter obrigatório. São elas: “Qual a mensagem transmitida pela peça e significado que para si se aplica?” e “Comentários adicionais”. Aqui pretende-se proporcionar ao público a possibilidade de se expressar e deixar alguns comentários relativos às obras em específico, à exposição em geral ou à artista. Este é um espaço livre e de desenvolvimento, estando aberto a qualquer tipo de comentário.



Figura 20 Entrada do Palacete de Santiago, Guimarães, exposição "Depois de mim, o dilúvio."

INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO “DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.”

Guimarães, Palacete de Santiago, 26 de novembro de 2021



Figura 21 (Imagens cedidas pelo Museu Alberto Sampaio)



Figura 22 Inauguração da Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

(Imagens cedidas pelo Museu Alberto Sampaio)

Interação dos visitantes com as peças expostas em “Depois de mim, o dilúvio.”

Guimarães, Palacete de Santiago, 26/11/2021 – 28/01/2022



Figura 23 35 + 36, 2021, Exposição “Depois de mim, o dilúvio.”, Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal



Figura 24 *Em movimento*, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal



Figura 25 Em movimento , 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal



Figura 26 Lar, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

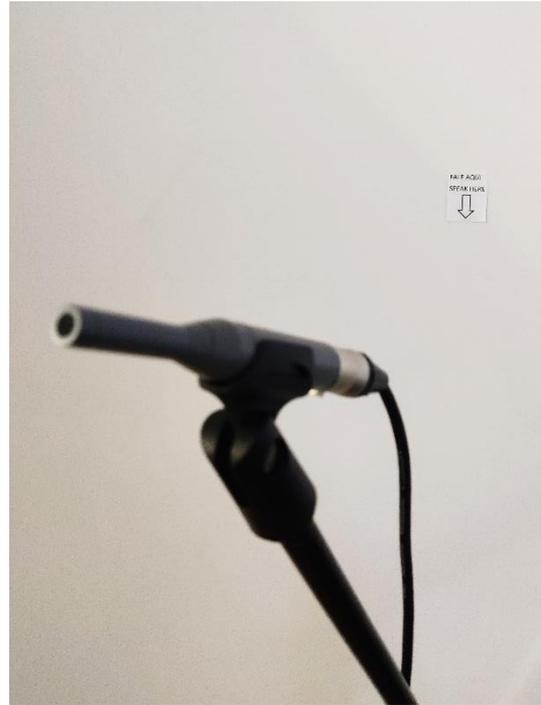


Figura 27 Escutante, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal



Figura 28 Sem título, 2021, Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal



Figura 29 Exposição "Depois de mim, o dilúvio.", Palacete de Santiago, Guimarães, Portugal

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

3 COMPARAÇÃO DE OBJETIVOS E RESULTADOS

METODOLOGIA E ANÁLISE DE DADOS

Para analisar a intervenção realizada no Palacete de Santiago, foi considerada uma metodologia de triangulação, ou seja, a combinação de vários métodos, neste caso pertencentes essencialmente a uma metodologia quantitativa, mas também com breve recurso a metodologia qualitativa. A utilização de questionários e a análise dos gráficos resultantes das respostas aos mesmos, são o método quantitativo aqui utilizado. Esta é uma abordagem por norma mais objetiva em comparação com um método qualitativo, neste caso a realização de breves conversas e comentários de resposta aberta, considerada uma abordagem mais subjetiva, daí também a preferência pela primeira metodologia. Inicialmente, ainda no âmbito de uma tentativa de utilização mais intensa da metodologia qualitativa, e até por se pensar poder ser uma melhor possibilidade no campo artístico, considerando que a arte e a sua definição são bastante subjetivas, foi ponderada a realização de breves entrevistas aos visitantes, mas, na prática, tal não foi possível. A disponibilidade dos visitantes para se sujeitarem a tal avaliação, a gestão de tempo entre visitantes, sendo que teriam de ser entrevistas individuais de modo a não influenciados, a existência de um espaço um pouco mais privativo para tal, questões legais de gravação de som e imagem, foram vários pontos que acabaram por impossibilitar essa opção.

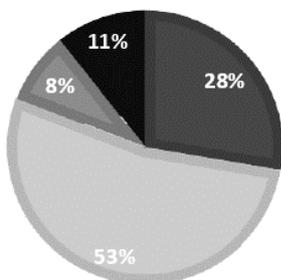
A construção da exposição, desde a investigação da temática da exibição e conceito de cada peça à materialização das peças e curadoria das mesmas no espaço, foi realizada com atenção de modo a atingir os objetivos propostos. Neste caso, pretendia-se um confronto das obras com o espectador, uma provocação de interação e um estudo não apenas das características dos visitantes (idade, género, profissão, etc), mas também, e mais importante, da sua interpretação relativa a cada obra e quais as suas preferências. Deste modo, as esculturas foram projetadas para proporcionar o máximo incentivo à interação do público, direta ou indiretamente. São várias as características que fazem com que as peças se tornem apelativas, desde a sua disposição no espaço, ao nível do olhar do público ou obrigando o mesmo a deslocar-se para poder observar o objeto, à forma plástica e estética das esculturas. Os próprios materiais também motivam uma maior proximidade dos visitantes. O uso de tonalidades quentes ou frias, materiais maleáveis ou duros, todas essas características são estudadas de modo a construir uma melhor exposição, no sentido de atingir os resultados pretendidos. (incluir referencia para arte interativa) O recurso a meios multimédia, como é o caso da projeção de vídeo na obra Lar ou a presença de som em

Escutante, são exemplo de um maior despertar do envolvimento e interação do público, que se reflete efetivamente nos resultados que analisaremos mais à frente.

Para analisar as características de cada visitante, e as suas perspetivas relativamente às obras exibidas na exposição “Depois de mim, o dilúvio.”, foi elaborado um questionário com perguntas de escolha múltipla e desenvolvimento. Este formulário, presente fisicamente na exposição e disponível também online através de um QRcode inserido na folha de sala, pode ser dividido em duas partes. Primeiramente, são considerados os dados pessoais do visitante: idade, naturalidade, género e profissão ou área de estudo (no caso dos estudantes) e, de seguida, são colocadas as questões de múltiplas opções, onde se interroga o visitante quanto à visita à exposição, nomeadamente se a realizou sozinho ou acompanhado, qual a peça que mais o cativou, e porquê. Nesta última, as opções apresentadas foram: “Pela questão visual e estética, achei bonito.”, “Pelo conceito da obra e o que a mesma simboliza.”, “Pelas características interativas e dinâmica que esta possui”, e uma opção aberta para outras possibilidades. Para além destas questões relativas à exposição em particular, foram colocadas outras, também de escolha múltipla, onde o visitante poderia demonstrar um pouco daquelas que são as suas práticas como cidadão relativamente à reciclagem. Devido ao facto de a temática da exposição ser efetivamente as alterações climáticas, em particular o aquecimento global, faria sentido apontar estas questões no sentido de entender quais as medidas que já são adotadas pelos participantes desta intervenção de modo a solucionar a crise climática que vivemos. Neste sentido, as práticas enunciadas foram: “Reciclagem (lixo doméstico, óleos alimentares, eletrodomésticos/eletrónica/pilhas, medicamentos); Reutilização de embalagens (garrafas de plástico/vidro, cápsulas de café, rolfas de cortiça, caixas de cartão); Compostagem; Uso de ecosacos; Compras em lojas locais; Compra de bens alimentares a granel; Compra de artigos em segunda mão; Redução do consumo de energia na habitação (uso de lâmpadas e eletrodomésticos de baixo consumo, etc); Redução do consumo de água (reaproveitamento da água de cozedura e/ou do banho, fecho de torneiras, etc); Redução ou exclusão do consumo de carne (dieta vegetariana, vegan ou macrobiótica); Uso de transportes públicos, bicicleta, trotineta ou deslocação a pé no quotidiano; Uso de transportes públicos, bicicleta, trotineta ou deslocação a pé no quotidiano; Nenhuma; Outras”.

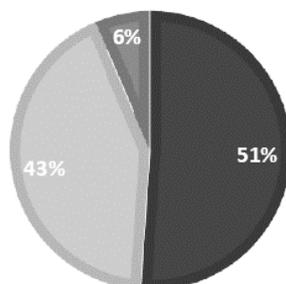
IDADE

■ 8 - 19 anos ■ 20 - 33 anos
■ 46 - 55 anos ■ > 55 anos



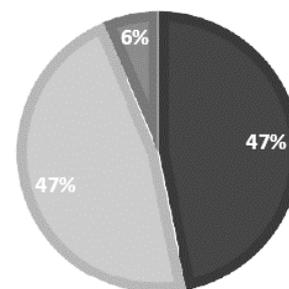
GÉNERO

■ Feminino ■ Masculino ■ Outro



NATURALIDADE

■ Guimarães
■ Outra cidade (Portugal)
■ Estrangeiro



Analisando agora os resultados, podemos primeiramente afirmar que não é possível seleccionar uma amostra, pois o número de participantes não é suficiente para ser realizada uma escolha ou separação dos conteúdos mais pertinentes. O número de visitantes que participou na intervenção preenchendo o formulário, onde se encontravam as várias questões de estudo, foi de 30 em papel e 11 online, perfazendo um total de 41 participantes. Ora, como artista e autora das peças, visitando várias vezes o espaço, tive oportunidade de entender que vários visitantes não aderiam ao preenchimento dos questionários. Seja por falta de tempo, disponibilidade, ou características do formulário, questões que serão discutidas mais à frente nas reflexões finais. Ora, este valor total é, obviamente, bastante reduzido para considerar numa análise ou estudo com bom fundamento. Contudo, tendo em conta o carácter experimental da intervenção e dimensão da mesma (cidade com pouca população e artista ainda jovem estudante), estes resultados eram de certa forma expectáveis e, por isso, irão servir de base para uma breve interpretação, considerando as percentagens.

Relativamente aos dados pessoais, como podemos observar pelos gráficos acima, os visitantes da exposição foram maioritariamente jovens entre os 20 e os 33 anos de idade. Dados que são compreensíveis devido ao facto de a cidade de Guimarães ter um índice populacional bastante jovem (incluir referência). É uma cidade bastante ativa a nível cultural e que realiza atividades de modo a incentivar o público jovem. São vários os fatores que poderão estar na origem destes resultados. Antes de mais devemos considerar o horário de funcionamento do espaço expositivo. O Palacete de Santiago, gerido pelo Museu Alberto Sampaio e pela Câmara Municipal

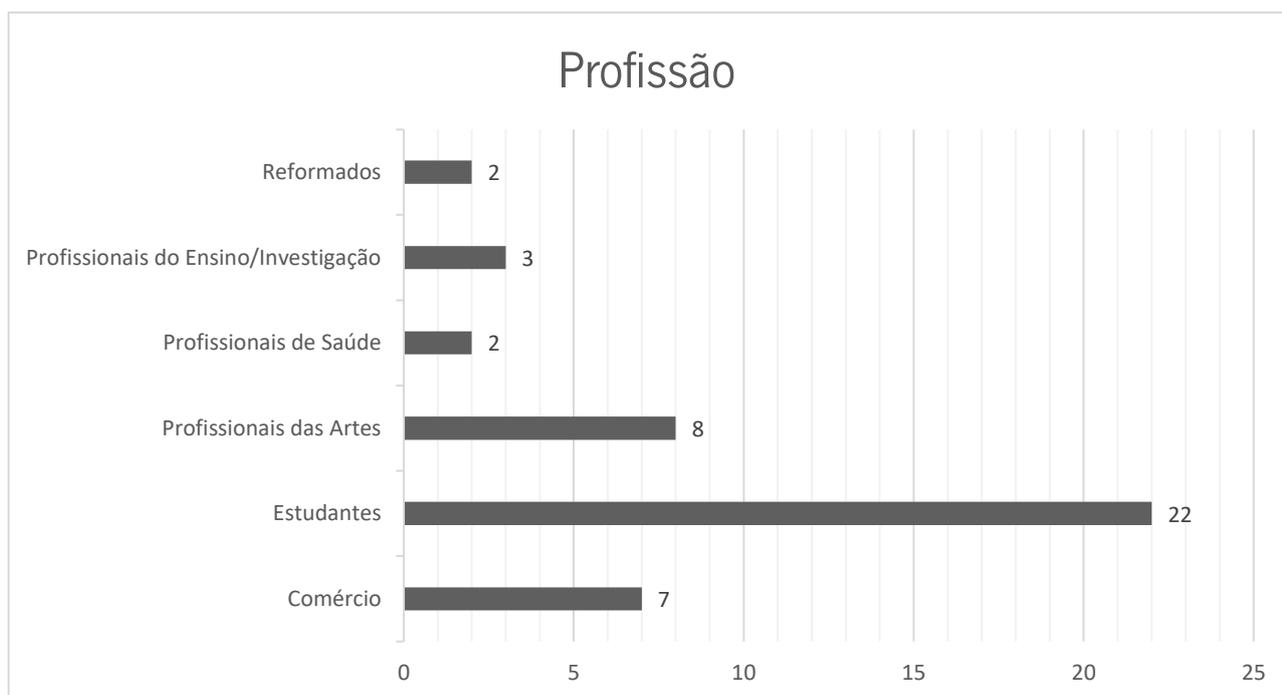
de Guimarães, tem um horário de funcionamento considerado comum para trabalhadores da função pública, e museus em geral, das 9h às 18h, sendo que a abertura ao público acontece apenas às 10h da manhã. O problema que aqui se aponta é o seu encerramento aos fins de semana. A sala de exposições encontra-se portanto aberta ao público apenas nos dias úteis, de segunda a sexta, das 10h às 18h, encerrando na hora de almoço, das 12h às 14h. Este não é, portanto, um horário de funcionamento exatamente favorável para a adesão dos visitantes que estejam no momento empregados. Logo, podemos concluir que o encerramento do espaço semanalmente às seis horas da tarde e período de almoço, e ainda nos dias completos de sábado e domingo, é claramente um grande ponto negativo, que se reflete no reduzido número de visitantes em geral, e na percentagem elevada de jovens. Ora, analisando estes dados, podemos facilmente entender o facto de mais de metade (53%) dos visitantes desta exposição serem jovens, o que tendencialmente aponta para que sejam também estudantes (dados que irão ser discutidos mais à frente).

Para além dos horários de funcionamento, devemos também considerar o tipo de evento e características do local. Guimarães é uma cidade relativamente ativa a nível cultural, organizando eventos em várias áreas artísticas, desde dança e música, a exposições de escultura e pintura. Apesar disso, a arte e a cultura são ainda consideradas elitistas, que em alguns casos o são efetivamente, o que provoca uma certa intimidação no público. O acesso a espaços artísticos e eventos culturais é muitas vezes reduzido apenas pelo medo ou receio da sociedade.

Neste caso em particular, as características do edifício podem ser inseridas neste paradigma. A localização numa zona central parece ser uma grande vantagem, e é em parte, porém a Praça de Santiago, onde se localiza o Palacete, é uma zona de bastante atividade noturna de bares e cafés. Toda esta praça no centro histórico de Guimarães é rodeada de edifícios característicos, pelo que se camuflam muito bem entre cafés, lojas e Palacete. Deste modo, o ponto a considerar é então o convite ao público por parte do espaço. As características arquitetónicas do espaço não levam efetivamente o visitante a entrar autonomamente. Este deverá conhecer previamente o espaço ou ter conhecimento da exposição por parte da artista ou divulgação do evento. Apesar da presença de uma faixa de dimensão considerável (6,50m altura x 0,8m largura) na entrada principal do edifício, bem como uma das peças constituintes de 35+36, alguns visitantes apresentaram-se ainda reticentes ou inseguros quando à entrada no edifício. Isto porque o mesmo segue o padrão dos restantes edifícios do centro histórico. Edificação de pedra,

tons cinzentos, várias janelas, etc, pelo que, mais uma vez, pessoas que não conheçam o local podem ficar apreensivos.

Quanto aos outros dados, género e naturalidade, no primeiro é possível observar uma divisão relativamente equilibrada entre o género feminino (51%) e masculino (43%), existindo apenas uma mínima diferença, que faz com que o número de mulheres que visitaram a exposição seja maior. Existe ainda referência à identificação com outros géneros (6%), mas o valor é bastante reduzido. Relativamente à naturalidade, inicialmente era expectável uma maior adesão de visitantes do concelho de Guimarães, devido ao facto de ser a cidade onde se apresentou a exposição, porém, nos resultados apresentados no gráfico acima, é possível observar uma exata divisão entre habitantes de Guimarães (47%) e habitantes de outras cidades portuguesas (47%), e uma pequena parte de visitantes estrangeiros (6%). Aqui pode ser considerado o facto de a exposição ter iniciado no mês de novembro e terminado em janeiro, e, portanto, ter decorrido durante todo o mês de dezembro, época natalícia, o que pode ter levado à presença de emigrantes e habitantes de concelhos vizinhos, que se deslocam à cidade nesse período para visitar familiares e amigos.

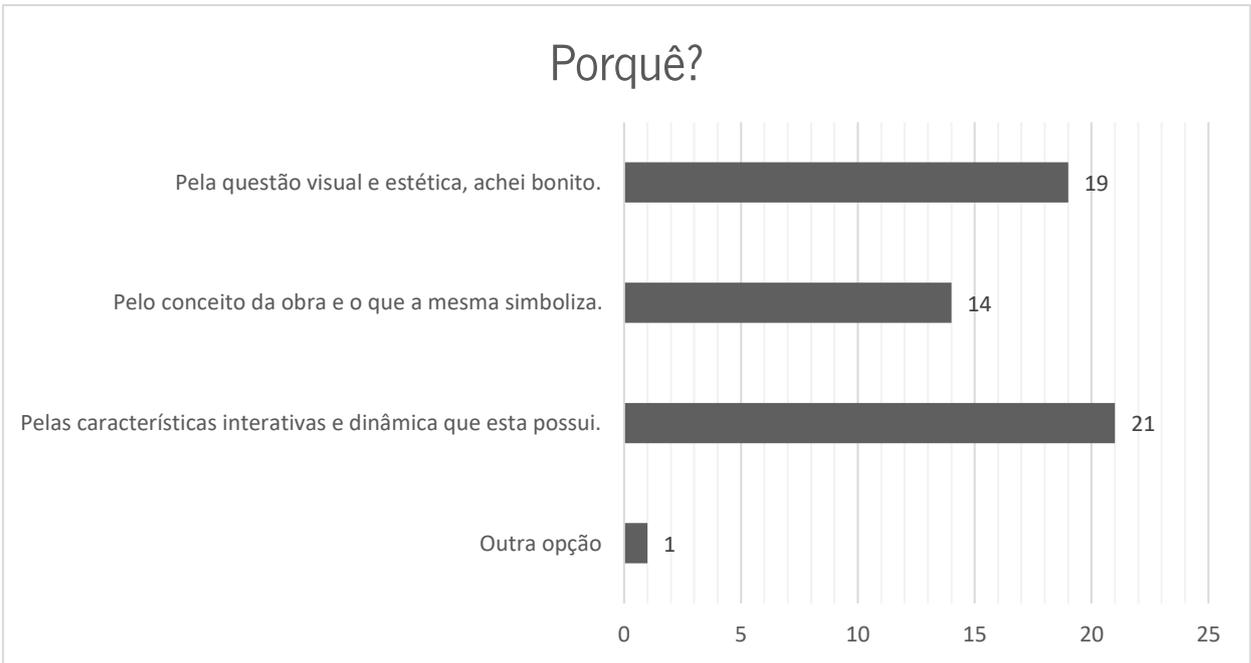
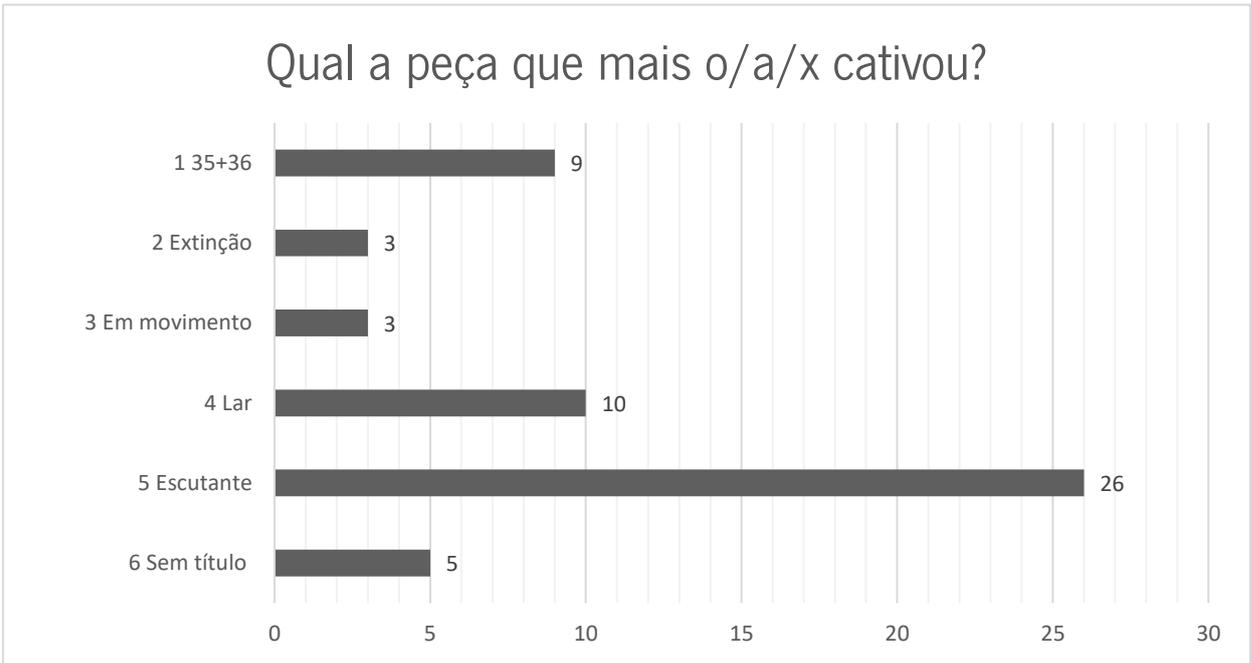


Relativamente à formação e emprego dos visitantes é, como previsto anteriormente, destacável o número de estudantes (22 jovens). Esta questão é justificada pelas mesmas questões mencionadas no primeiro ponto, referente à idade dos visitantes. A maior disponibilidade de horário de um jovem estudante, permite obviamente uma deslocação ao espaço e visita à exposição, em comparação com jovens trabalhadores.

Neste ponto era expectável num momento inicial uma maioria de estudantes e profissionais das artes, devido ao tipo de evento (exposição de esculturas interativas), bem como a idade jovem da artista, que na qualidade de estudante, atrairia certamente outros colegas jovens estudantes e amigos. Este é um facto que se veio a confirmar com o resultado desta recolha de dados.

Para além dos estudantes, muitos das profissões fora da artística, como é o caso dos profissionais de saúde e comércio, são familiares e amigos da artista, pelo que, parte dos valores registados no gráfico acima com profissões distintas, eram também expectáveis.

Deste modo, devido à influência que amigos e familiares da artista têm nestes resultados, não é possível afirmar que a maior parte dos visitantes é estudante ou trabalhador da área artística pelas características do evento, interesse na problemática abordada, ou outra possível razão.



Passando às questões relativas às obras expostas, os visitantes foram primeiramente confrontados com a pergunta “Qual a peça que mais o/a/x cativou?”, sobre a qual é possível, através da análise do gráfico, observar uma notória preferência dos visitantes pela peça número 5, *Escutante*, com 26 votações. Logo após esta, é apontada a peça número 4, *Lar*, com 10 votos, já bastante distante da obra anterior, e próxima de *35+36*, com 9 votos.

É interessante aqui considerar as características comuns das peças mais votadas como cativantes. *Escutante* e *Lar*, são duas das obras que têm recurso a meios multimédia, áudio e projeção de vídeo, respetivamente. Devido ao uso destes meios, estas obras acabam por se tornar mais interativas para o público e, deste modo, mais atrativas. *Escutante*, a obra mais votada, ganhou grande destaque devido a uma interação mais ativa e direta. Aqui os visitantes podiam ver-se como artistas e efetivamente participantes da obra, pois a sua interação era refletida em modo de ruído e visível vibração e movimentos da água. Ao contrário das outras peças expostas, *Escutante* é uma obra que não existe sem a interação do público.

Também a peça *35+36* recorre ao uso de luz, em volta dos aros. A presença de uma peça no interior da sala de exposições e outra no jardim, fez com que esta possivelmente ganhasse mais relevo, pois a iluminação, e consequentemente a textura e cores dos plásticos que preenchiam os aros, tornava-se mais forte e intensa durante o período noturno. Apesar do espaço do Palacete de Santiago encerrar às 18h, como os meses de exposição se encontravam no horário de inverno, era possível ainda observar a peça com menos luz solar.

As restantes peças ficaram bastante aquém, tendo apenas 3 votos, no caso de *Extinção* e *Em movimento*, e 5 votos no caso de *Sem título*.

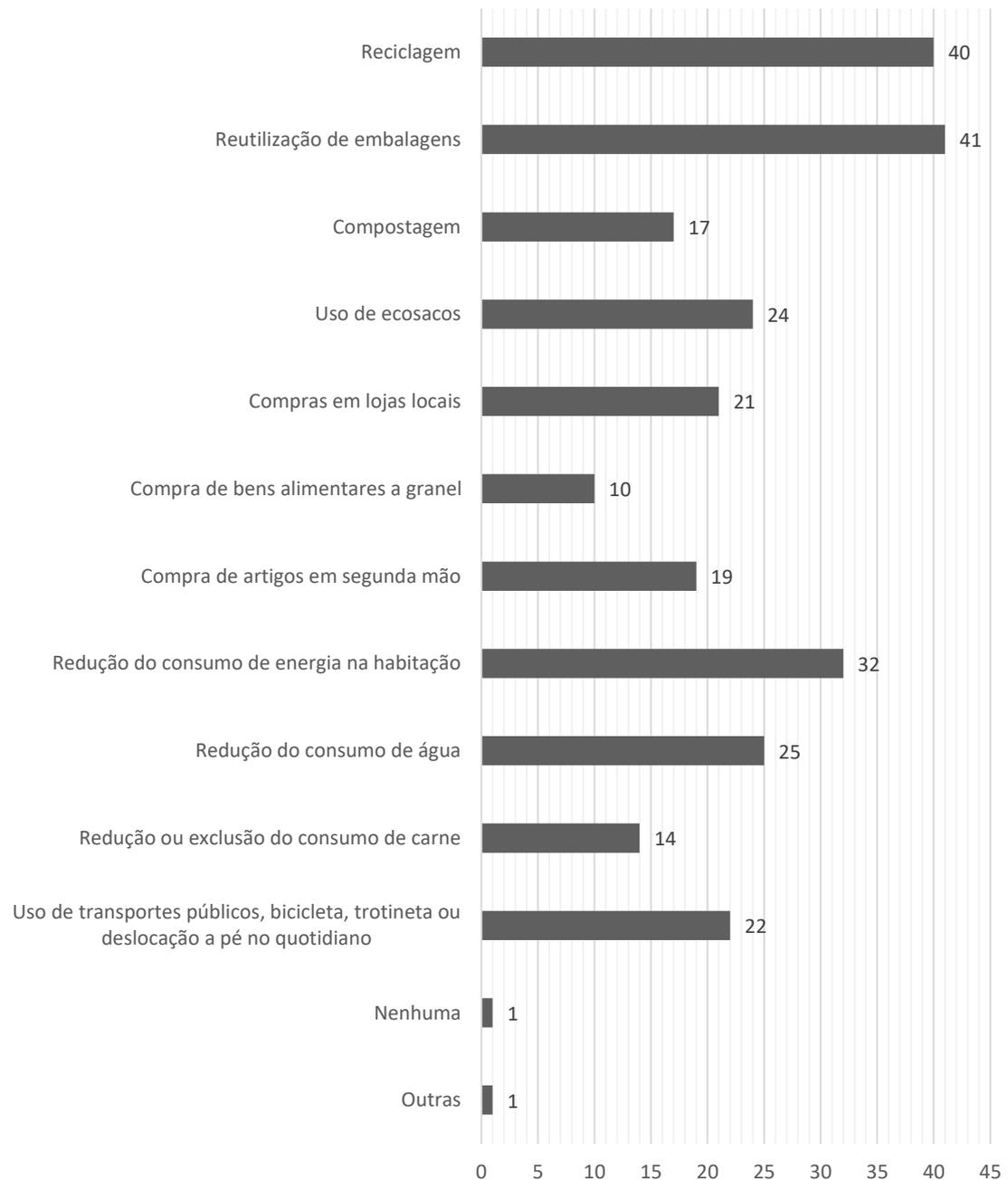
Neste ponto do formulário, foi também questionada a razão da preferência das obras. Aqui há uma votação relativamente equilibrada entre as 3 opções, havendo uma pequena distinção para “Pelas características interativas e dinâmica que esta possui.” (21 votos) e “Pela questão visual e estética, achei bonito.” (19 votos), contra 14 votações da opção “Pelo conceito da obra e o que a mesma simboliza.”. Podemos entender estas escolhas efetivamente pelas características das obras mais votadas, que possuem um caráter mais interativo, com recurso a fontes de luz e som.

A votação mais reduzida na terceira justificação, pode dever-se ao facto de ser difícil a interpretação destas mesmas obras, sendo bastante aberto o leque de opções. Na folha de sala,

encontravam-se apenas as características das peças, como dimensões e materiais, e a sua disposição no espaço. O folheto era apenas acompanhado de uma sinopse geral da exposição e propósito da mesma, neste caso referência ao enquadramento da mesma no projeto de intervenção do Mestrado, e da sua utilização como estudo. Com isto apenas seria possível entender a intenção do artista com a visita à sua página online (cujo QRcode se encontrava na folha de sala), pelo que certamente muitos visitantes não a realizaram e daí a dificuldade na interpretação de algumas peças mais “conceptuais”. Porém, esses dados não foram alocados na folha de sala propositalmente, pois o objetivo do estudo seria exatamente entender como é que uma peça artística comunica autonomamente, sem a influência da ação e intenção do artista.

Pretendia-se inicialmente com estas questões, entender a relação entre a profissão dos visitantes e a sua interpretação das obras. Porém, novamente devido à reduzida adesão aos questionários e influência de espectadores com algum grau de relação com a autora, não é possível afirmar com certeza nenhuma conclusão.

Quais as práticas que, como cidadão/a/x, tem vindo a adotar para prevenir as alterações climáticas?



Na última parte do formulário, dedicada à escolha múltipla, foram ainda apresentadas uma série de questões relativas ao papel dos visitantes, como cidadãos, no combate à crise climática. A questão apontada foi, como se apresenta no gráfico (abaixo), “Quais as práticas que, como cidadão/a/x, tem vindo a adotar para prevenir as alterações climáticas?”.

Podemos observar uma grande adesão à reciclagem e reutilização de embalagens, com 40 e 41 respostas afirmativas, respetivamente, o que significa que, num total de 41 participantes, praticamente todos aplicam estas medidas. O consumo de energia na habitação, como o uso de lâmpadas de baixo consumo ou o desligar de iluminação desnecessária em divisões que não se encontram em uso, foi também uma prática bastante frequentada (32 respostas positivas). Porém, aqui devemos considerar que esta prática se pode dever apenas a uma atenção aos gastos económicos e redução dessa despesa, e não motivada por preocupação ambiental.

As opções menos escolhidas foram a compra de bens alimentares a granel, talvez pela ainda reduzida oferta no comércio português, e a redução ou exclusão do consumo de carne.

Como referido nos pontos anteriores, devido ao estatuto exploratório da intervenção e ao número reduzido de participantes, não é possível apontar conclusões.

RESPOSTAS ABERTAS

(ver mais em anexos 2)

Através das respostas abertas, apesar da pouca aderência do público, é possível entender a mensagem por este entendida, algumas coincidentes com os conceitos criados originalmente pela autora, outras divergentes.

Na peça número um, 35+36, foram registados comentários que referiam a ligação da peça com glaciares, invasão da água e seus movimentos, submersão, algas marinhas e rochas, remetendo ao mar ou ambiente subaquático:

“Lembra-me os glaciares e o movimento da água (...)”

“Estamos a ser engolidos pela água”

“A primeira impressão que tive foi que a artista reaproveitou os materiais para transmitir um ambiente natural (algas, rochas, água), remetendo-me para o mar.”

Mas existiram também comentários que mencionavam ideias e lembranças diversas, como árvores despidas e seres alienígenas, ou somente a referência aos materiais reciclados e ou parte estética, como é o caso dos aros em forma circular, sem qualquer menção a nível de conceito ou simbolismo da obra:

“Achei bonito, acho que representa as árvores sem folhas.”

“(...) pareceu-me também uma coisa muito metamórfica e quase alienígena (...)”

“É bonito e reciclado.”

“Achei bonita e interessante, contudo não consegui associar, fiquei a admirar a beleza.”

“Saltou-me logo a ideia de ci(rcu)lo, não só pela forma que remete mais obviamente para o círculo, mas pelo plástico.”

Como podemos observar, a maioria dos comentários coincide com o pensamento da artista, que tencionava transmitir a sensação de ambiente subaquático.

Na peça número dois, *Extinção*, foram obtidas respostas e interpretações bastante distintas. Está presente a menção ao degelo dos glaciares e uma contagem do tempo e alerta, intencionalmente criados pela artista:

“Talvez a noção de que o tempo está a contar. A sensação que estamos com pouco tempo para fazer mudanças.”

“Achei interessante a balança ser a peça por baixo, pesando para qual dos lados estiver... usando as velas para “contar o tempo”.”

“Achei interessante a mensagem por detrás da peça "degelos".”

Contudo surgem também interessantes comentários de diferentes observações, como é o caso da negligência da reciclagem e reutilização de materiais que se encontram em fim de vida, a efemeridade da vida humana, destruição provocada pelo ser humano por negligenciar os recursos naturais, reflexão entre passado, presente e futuro, desaparecimento do “brilho interno”:

“Lembra o balanço entre as coisas no sentido em que alguns materiais no final "de vida" maior parte das vezes poderem ser utilizados novamente, mas acabamos por negligenciar.”

“Novamente a ideia de ciclo, mas aqui mais efêmero e menos previsível. (...)”

“Somos apenas matéria e nada dura.”

“O espelho reflete a cera derretida que no meu ponto de vista simboliza a destruição que o ser humano provoca ao negligenciar os recursos naturais.”

“A não visibilidade do espelho obriga-nos a ver os restos mortais depositados sobre o mesmo. Torna-se então uma peça que nos obriga a ver o presente, que nos exige através do reflexo, toda uma reflexão sobre o passado/presente/futuro.”

“Apagar o brilho interno (perda do reflexo interior com o passar do tempo)”

A peça número três, *Em movimento*, foi a que possivelmente refletiu uma mais complicada interpretação. Desde comentários expressando que não foi entendida qualquer simbologia, ou não

compreendida a ligação desta peça com as restantes presentes no espaço, a partilhas de agrado com a interessante interação da peça:

“Não entendi se a peça tem algum significado, sem ser a utilização da reciclagem.”

“Esta é a peça que menos gostei, não sei se me falhou uma ligação, mas para mim não fazia grande sentido com as outras, tanto pelos materiais e parte estática, como pelo facto de ter sido apropriada pelo público para um efeito mais lúdico (...)”

“Achei bastante interessante, interativa.”

“A interatividade dos tubos foi algo que me chamou a atenção, aliás, ao longo de toda a exposição é de facto interessante poder ter contacto com todas as peças, e cada uma à sua maneira. O facto de estar a explorar a exposição levou à descoberta de que os tubos se mexiam, deixando-me ainda mais curiosa.”

Nesta interação, é ainda referida a associação a armas, devido à estética da obra. Esta é uma forte mensagem que não foi pensada pela artista, mas que se veio a constatar presente na interpretação de vários visitantes:

“Dada a disposição dos rolos fez-me lembrar pistolas, armas, espingardas...”

“A terceira peça carrega em si armas. Armas que nos apontam duas direções e nós escrevemos o caminho do meio.”

É interessante entender como estes resultados por vezes coincidem com os objetivos iniciais da autora das peças, outras vezes trazem respostas menos positivas, no caso de não ser passada qualquer mensagem para além do estético e visual, e por outras trazem interpretações completamente diferentes que acrescentam valor por estas novas perspetivas criadas, como é o caso de *Em Movimento*, que teve um pouco destas três hipóteses referidas.

A peça número quatro, *Lar*, foi uma das que maior cativou o público. Anteriormente foi possível entender que a questão estética e interativa era uma das razões para esta escolha. Alguns

dos visitantes referiram a transmissão de calma e serenidade, provocada através do movimento das ondas do mar:

“Calma, e o relembrar de memórias.”

“A peça 4 transmite, subjetivamente, a ideia de harmonia ou relação equilibrada entre o ser humano e o mar, sem dilúvio (por assim dizer).”

“Transmite-me paz! Ver o mar para mim é sinónimo de paz.”

Contudo surgem também comentários relativos à poluição dos oceanos e escassez de água:

“Poluição do mar.”

“Estamos a ser engolidos pela água e pela falta dela.”

“A porta no meu ponto de vista simboliza a abertura ou fechamento, ou seja o interesse pela preservação da Natureza (mar em especial).”

A peça número cinco, *Escutante* foi a mais votada pelo público, sendo considerada a mais interativa e melhor a todos os níveis. O facto de esta possuir características interativas mais diretas e facilmente reconhecíveis, como é o caso do microfone, permitiu ao público criar uma relação de maior proximidade com a mesma. A produção de vibração consoante a intervenção do público, faz com que se torne, de certo modo, uma peça lúdica. Apesar das questões mais estéticas e interativas, que foi o que atraiu a maioria dos visitantes, estes atribuíram também algumas interpretações bastante interessantes à obra. O reflexo ou eco das nossas ações como seres humanos, uma relação desequilibrada com o planeta Terra, a falta de voz no combate às alterações climáticas, a voz transformada em som, a vibração como símbolo da inconstância da vida quotidiana, alternância entre ruído e silêncio, notas graves e suaves, a voz necessária para a descoberta da vibração individual:

“O eco das nossas ações”

“O elemento água como preenchimento da voz falada. Essa conexão da voz ao movimento, e a projeção vem com uma qualidade de eco da voz. A voz transformada assim em som, em água, em luz, em imagem.”

“Consequências das nossas ações”

“A peça 5, transmite-me, subjetivamente, a ideia de que interferimos, enquanto seres humanos, numa relação desequilibrada com o planeta, ao nível das águas do mar, simbolizada uma interferência, no plano interativo, pela emissão de sons graves e, inversamente, pela emissão de sons suaves, ou mesmo por uma relação tátil com a água do mar suave ...”

“O som produzido, que produz vibrações na água e conseqüentemente movimento, acaba por transmitir os efeitos que a falta de “voz” da nossa parte na ajuda ao combate às alterações climáticas pode ter.”

“O som é vibração, tal como a vida, tem os seus altos e baixos, a peça mostra que “cantar” para a vida não nos vai trazer só a felicidade mas também momentos menos bons... quanto mais intenso o “canto” maior serão as ondas, se não falarmos para o microfone a água fica estável ou seja precisamos de nos expressar a falar ou até cantar para termos a nossa própria vibração.”

Para além destas observações, alguns visitantes referiram ainda que esta obra transmitia calma, outros, pelo contrário, mencionaram que traz ruído e interferência, e que nos pode chamar a atenção como seres distraídos em simples situações, ou em questões de grande importância, como é o caso da crise climática:

“Calma”

“(...) a peça 5 foi a que mais suscitou curiosidade em mim, talvez por ser a mais discreta, mas ao mesmo tempo que nos mostra a grande diferença entre o som do silêncio e o ruído, a vibração, que nos chama para a realidade. Que nos mostra o quão distraídos podemos estar numa situação tão simples!”

“O interagir com a peça faz lembrar, as ações que temos diariamente”

Por último, a peça número seis, Sem título, foi a que menos comentários recebeu e, possivelmente devido à difícil interpretação ou menor atração, como podemos ver no gráfico anterior onde foi analisada a preferência dos visitantes. Menções relativas à estrutura da peça e à sua estética estiveram mais presentes nesta obra. Receio da interação com a peça, ou entrada na mesma, neste caso, questionamento quanto à necessidade da presença da estrutura e não apenas o ecrã LCD:

“Peça estrutural e multifacetada erguida às alturas.”

“Não sei se a estrutura era necessária, pareceu-me que não fazia sentido com o vídeo (...)”

“Tive receio se poderia entrar ou não mas achei interessante podermos ver o “de trás” da obra!”

Quanto à simbologia e seu significado, foram escassos os comentários. Apenas referência àquilo que podia significar a parte realizada em pasta de papel, manchas de um corpo, pedaços de terra, possível destruição e contaminação do meio natural, interessante efeito de sombras devido à presença do vídeo no interior:

“Manchas de um corpo ou pedaços de terra?”

“Para mim simboliza a importância do olhar mais atencioso à destruição e contaminação do meio natural.”

“(...) o efeito visto de fora estava engraçado e a pasta de papel fazia o jogo de luz e sombra.”

DEPOIS DE MIM, O DILÚVIO.

4 CONCLUSÃO E REFLEXÕES FINAIS

A escolha do espaço foi dos primeiros passos a considerar, e desde logo bastante desafiante. A data prevista para a realização da exposição era bastante próxima à data que se iniciou a procura, durante o mês de agosto, pelo que a maioria dos locais a considerar para o tipo de evento estavam já com agendas preenchidas para a época e em alguns dos casos também meses seguintes.

Após a escolha do espaço e confirmação da sua disponibilidade para a época pretendida, novembro e dezembro de 2021, surgiram ainda alguns impasses ou questões menos positivas. A disponibilidade de apenas uma sala expositiva e as suas respetivas características foram um dos pontos. Inicialmente teria sido pensada a utilização das salas anexas, ou até mesmo o espaço de circulação do corredor, o que seria de facto uma opção bastante interessante do ponto de vista interativo, considerando que, sendo uma zona de passagem, poderia permitir uma maior interação dos visitantes com as peças artísticas.

A sala de exposições possuía também características particulares. Primeiramente, as dimensões e orientação da sala foram desafiantes para a distribuição das peças no espaço, comprida mas afunilada (11 metros de comprimento por 5 metros de largura). A existência de quatro janelas de grande dimensão, e duas mais reduzidas faz com que exista uma grande presença de luz natural, o que poderia ser uma vantagem, mas não no caso de uma exposição com recurso a vários meios multimédia, incluindo a projeção de vídeo, como é o caso da peça *Lar*, que teve de se apresentar bem ao fundo da sala, de modo a ter o ambiente mais escuro possível.

A existência de apenas duas calhas para suspender elementos, e o facto de estas se encontrarem bastante próximas da parede, mais indicadas para a exposição de pinturas ou obras de duas dimensões, não ajudou aquando da fixação do tecido fluído da peça *Lar*.

Apesar de algumas características do local não serem as ideais, a exposição seguiu. Iniciou-se o processo de criação do conceito e posteriormente construção das peças, nesta segunda parte sempre em contacto com o local e inclusive visitas ao mesmo. O último mês de trabalho, novembro, foi inclusive realizado praticamente todo na sala de exposições, pelo que essa permissão foi bastante positiva.

Na montagem da exposição decorreu ao longo de algumas semanas antes do dia de inauguração, 28 de novembro de 2021, e foi sempre apoiada pelos funcionários do museu Alberto Sampaio, bem como amigos que prestaram apoio técnico.

Devido aos prazos limitados, não me foi possível desenvolver o conceito para cada uma das peças presentes na exposição, bem como a qualidade da sua construção.

Todo o processo, desde a procura de espaço, construção do tema da exposição, materialização das obras e design de comunicação do evento, foi realizado num período de cerca de dois meses, o que se considera um prazo relativamente curto para a quantidade de obras presentes e o objetivo de obter a melhor qualidade de trabalho possível. Mas a nível de acabamentos não ficou como desejado.

A parte do design de comunicação vai um pouco para além daquela que é a minha formação. Apesar da breve formação no programa Adobe Indesign no semestre do mestrado, esta é bastante precoce. Pelo que, obviamente, e apesar do auxílio de alguns colegas nessa parte, a qualidade não foi a melhor.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, David (1992), Joseph Beuys Pioneer of a Radical Ecology, Art Journal Vol.51, No.2. pp. 26-34
- ADORNO, Theodor (1970) Teoria Estética. Edições 70, Traduzido por Artur Morão
- CALABRESE, Omar (1997) Como se lê uma Obra de Arte. Presença
- CASSIRER, Ernst (1992) Linguagem e Mito. Perspetiva (reproduzido de Sprache und Mythos – Ein Beitrag zum Problem der Geetternamen, Traduzido por J. Guinsburg e Míriam Schnaider-man
- DAMÁSIO, António (2013) O Sentimento de si, Temas e Debates - DICKIE, George (1984) The Art circle – A Theory of Art, Haven Publications
- FOSTER, Hal (1996) O Artista como etnógrafo. The MITPress (Reproduzido de The Return of the real: the avant-garde at the end of the century, Traduzido por Alexandre Sá)
- FOSTER, Hal (1988) Vision and Visuality. Dia Art Foundation. Bay Press
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. (1989). Os (des)caminhos do meio ambiente. Editora Contexto
- IRVIN, Sherri. (2005). The Artist's Sanction in Contemporary Art, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 63:4
- MOURA, Vítor (2009) Arte em Teoria - Uma Antologia de Estética, Húmus
- NOGUEIRA, Vítor. (2000). Educação Ambiental Introdução ao Pensamento Ecológico. Plátano - Edições Técnicas.
- PERNIOLA, Mário (1993) Do Sentir. Presença (Reproduzido de Del Sentire (1991), Traduzido por António Guerreiro)
- PRIOR, Nick, A question of perception: Bourdieu, art and the postmodern, The British Journal of Sociology 2005 Volume 56 Issue 1
- RANCIÈRE, Jacques (2011) O destino das imagens, Orfeu Negro (Reproduzido de Le Destin des images, Traduzido por Luís Lima)
- ROCHA, Acílio da Silva Estanqueiro (2010) Lacan no "estádio do espelho" hegeliano, Universidade de Lisboa, Centro de Filosofia
- SANTOS, Filipe Duarte (2021). Alterações Climáticas, Ensaios da Fundação Francisco Manuel dos Santos
- STURKEN and CARTWRIGHT (2001), Practices of Looking – An Introduction of Visual Culture, Oxford University Press
- KRAUSS, Rosalind. (1979). Sculpture in the Expanded Field, October Magazine
- WEITZ, Morris. (1956). The Role of Theory in Aesthetics, The Journal of Aesthetics and Art Criticism

ANEXOS 1 – Informações relativas á exposição



26 NOV
—
31 DEZ
2021

**DEPOIS DE MIM,
O DILÚVIO.**

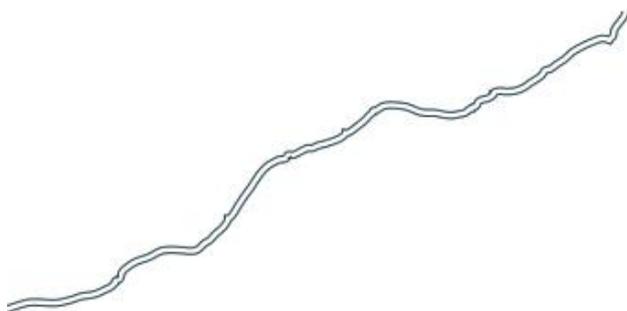
EXPOSIÇÃO DE:
BEATRIZ MARCOS

PALACETE DE SANTIAGO
PRAÇA DE SÃO TIAGO 31A,
GUIMARÃES

SEGUNDA A SEXTA
10H - 18H

ENTRADA LIVRE

Figura 30 Folheto publicitário da exposição "Depois de mim, o dilúvio." (frente)



A alteração do clima é a crise do nosso tempo. O aquecimento global e a consequente subida do nível das águas do mar apresentam-se como a maior causa de migração dos povos mais vulneráveis. O elemento água, não só é destruidor de lugares, como também meio de deslocação das populações que das catástrofes naturais se refugiam. Através de instalações interativas, **Depois de mim, o dilúvio.** reflete acerca do papel dos cidadãos perante as alterações climáticas, e o conturbado futuro que se avizinha. Até quando permanecerás na tua bolha egocêntrica, ignorando a tempestade que te rodeia? Depois de ti, depois de mim, depois de nós?

Beatriz Marcos



 /beatrizmarcos.artist
 /__beatrizmarcos__/

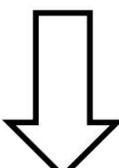
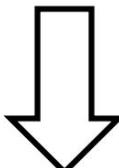


Universidade do Minho



Figura 31 Folheto publicitário da exposição "Depois de mim, o dilúvio." (verso)

PREENCHA AQUI O QUESTIONÁRIO
POR FAVOR

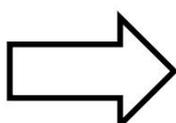


PLEASE
FILL OUT THE QUESTIONNAIRE HERE

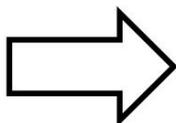
ALGUMAS DAS PEÇAS EXPOSTAS SÃO INTERATIVAS, PORTANTO SINTA-SE
À VONTADE PARA EXPLORAR E INTERAGIR COM AS MESMAS.

SOME OF THE PIECES ARE INTERACTIVE, SO FEEL FREE TO EXPLORE AND
INTERACT WITH THEM

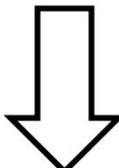
PUXE AQUI
PULL HERE



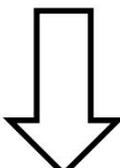
PUXE AQUI
PULL HERE



PUXE AQUI
PULL HERE



PUXE AQUI
PULL HERE



FALE AQUI
SPEAK HERE

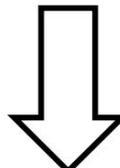


Figura 9 Indicações aos visitantes da exposição "Depois de mim, o dilúvio."

ANEXOS 2 – Respostas às questões abertas do questionário presente na exposição (online e em papel)

1 35+36

- Achei bonito, acho que representa as árvores sem folhas.
- Lembra-me os glaciares e o movimento da água e como por vezes "prendemos" o curso de água quando ela quer apenas libertar-se
- Plásticos a entupir coisas
- Estamos a ser engolidos pela água.
- É bonito e reciclado
- O dilúvio e possível extermínio terrestre
- A primeira impressão que tive foi que a artista reaproveitou os materiais para transmitir um ambiente natural (algas, rochas, água), remetendo-me para o mar.
- Achei bonita e interessante, contudo não consegui associar, fiquei a admirar a beleza.
- A submersão que nos transporta para o delicado, carregado pelo peso das bases onde se insere. Imponente e frágil. Reto e curvo.
- Saltou-me logo a ideia de ci(rcu)lo, não só pela forma que remete mais obviamente para o círculo, mas pelo plástico. pareceu-me também uma coisa muito metamórfica e quase alienígena, pelas estruturas que decidiste, e a combinação das formas do plástico com a luz

Figura 33 Resultado das respostas abertas relativas à obra 35+36

2 EXTINÇÃO

- Achei interessante a mensagem por detrás da peça "degelos".
- Lembra o balanço entre as coisas no sentido em que alguns materiais no final "de vida" maior parte das vezes podem ser utilizados novamente mas acabamos por negligenciar.
- Talvez a noção de que o tempo está a contar. A sensação que estamos com pouco tempo para fazer mudanças
- Desperdício deixado das velas
- Somos apenas matéria e nada dura.
- Apagar o brilho interno (perda do reflexo interior com o passar do tempo)
- Fim do Ser Humano
- O espelho reflete a cera derretida que no meu ponto de vista simboliza a destruição que o ser humano provoca ao negligenciar os recursos naturais.
- Achei interessante a balança ser a peça por baixo, pesando para qual dos lados estiver... usando as velas para "contar o tempo".
- A estrutura que se insere a peça e todo o aspeto derretido e acabado. A não visibilidade do espelho obriga-nos a ver os restos mortais depositados sobre o mesmo. Torna-se então uma peça que nos obriga a ver o presente, que nos exige através do reflexo, toda uma reflexão sobre o passado/presente/futuro.
- Novamente a ideia de ciclo, mas aqui mais efêmero e menos previsível. acho que podia ter funcionado ainda melhor se houvessem momentos da exposição em que reacendesses a peça, quase como ritual. mas o pormenor das caras para mim foi o mais dramático e quase até macabro

Figura 34 Resultado das respostas abertas relativas à obra Extinção

3 EM MOVIMENTO

- Não entendi se a peça tem algum significado, sem ser a utilização da reciclagem.
- Igual por igual
- Achei bastante interessante, interativa.
- A interatividade dos tubos foi algo que me chamou a atenção, aliás, ao longo de toda a exposição é de facto interessante poder ter contacto com todas as peças, e cada uma à sua maneira. O facto de estar a explorar a exposição levou à descoberta de que os tubos se mexiam, deixando-me ainda mais curiosa.
- Para mim simboliza as pequenas alterações que cada cidadão pode fazer em relação a este flagelo.
- Dada a disposição dos rolos fez-me lembrar pistolas, armas, espingardas...
- A terceira peça carrega em si armas. Armas que nos apontam duas direções e nós escrevemos o caminho do meio.
- Esta é a peça que menos gostei, não sei se me falhou uma ligação, mas para mim não fazia grande sentido com as outras, tanto pelos materiais e parte estática, como pelo facto de ter sido apropriada pelo público para um efeito mais lúdico (que seria interessante e faria sentido se fosse esse o teu propósito na exposição, e pareceu-me que não o era)

Figura 35 Resultado das respostas abertas relativas à obra Em Movimento

4 LAR

- Parece que a porta está a entrar dentro do chão, eu sei que não tem nada a ver mas...
- Calma, e o relembrar de memórias.
- Poluição do mar
- A peça 4 transmite, subjetivamente, a ideia de harmonia ou relação equilibrada entre o ser humano e o mar, sem dilúvio (por assim dizer).
- Estamos a ser engolidos pela água e pela falta dela.
- Livre – Arbitrio
- A porta no meu ponto de vista simboliza a abertura ou fechamento, ou seja o interesse pela preservação da Natureza (mar em especial).
- Transmite-me paz! Ver o mar para mim é sinónimo de paz.
- A porta para o mundo, para outra dimensão: o infinito, o vazio e o orgânico. O mar que nos abraça, que nos engole as lembranças de tempos passados e vidas perdidas.
- Aqui pareceu-me uma abordagem diferente à ideia de ciclo, sendo as ondas um fenómeno mais linear, se é que faz sentido, mas ainda assim o ciclo é o mais presente. esteticamente demorei um pouco a perceber as opções e como faziam sentido, mas acho que resultou muito bem a projeção e o espelho essencialmente. a única sugestão era ter sido retroprojeção em vez de frontal

Figura 36 Resultado das respostas abertas relativas à obra Lar

5 ESCUTANTE

- Achei interessante falar no microfone e a bacia tremer, mas também não entendi o significado
- o interagir com a peça faz lembrar, as ações que temos diariamente"
- Consequências das nossas ações
- A peça 5, transmite-me, subjetivamente, a ideia de que interferimos, enquanto seres humanos, numa relação desequilibrada com o planeta, ao nível das águas do mar, simbolizada uma interferência, no plano interativo, pela emissão de sons graves e, inversamente, pela emissão de sons suaves, ou mesmo por uma relação tátil com a água do mar suave ...
- Som está em tudo e nas pequenas vibrações.
- É fixe porque faz barulho e achei divertido.
- Calma
- O eco das nossas ações
- Todas as peças mostram a criatividade e originalidade por parte da artista. Sendo que a peça 5 foi a que mais suscitou curiosidade em mim, talvez por ser a mais discreta, mas ao mesmo tempo que nós mostra a grande diferença entre o som do silêncio e o ruído, a vibração, que nos chama para a realidade. Que nos mostra o quão distraídos podemos estar numa situação tão simples!
- O som é vibração, tal como a vida, tem os seus altos e baixos, a peça mostra que “cantar” para a vida não nos vai trazer só a felicidade mas também momentos menos bons... quanto mais intenso o “canto” maior serão as ondas, se não falarmos para o microfone a água fica estável ou seja precisamos de nos expressar a falar ou até cantar para termos a nossa própria vibração.
- O som produzido, que produz vibrações na água e conseqüentemente movimento, acaba por transmitir os efeitos que a falta de “voz” da nossa parte na ajuda ao combate às alterações climáticas pode ter.
- A minha favorita! Pois achei super interativa – a repercussão das palavras – foi o que pensei!
- O elemento água como preenchimento da voz falada. Essa conexão da voz ao movimento, e a projeção vem com uma qualidade de eco da voz. A voz transformada assim em som, em água, em luz, em imagem.
- Gostei de teres assumido o setup e o equipamento. achei a peça super simples mas que funciona super bem, principalmente com as sombras. a parte interativa funcionou super bem também

Figura 37 Resultado das respostas abertas relativas à obra Escutante

6 SEM TÍTULO

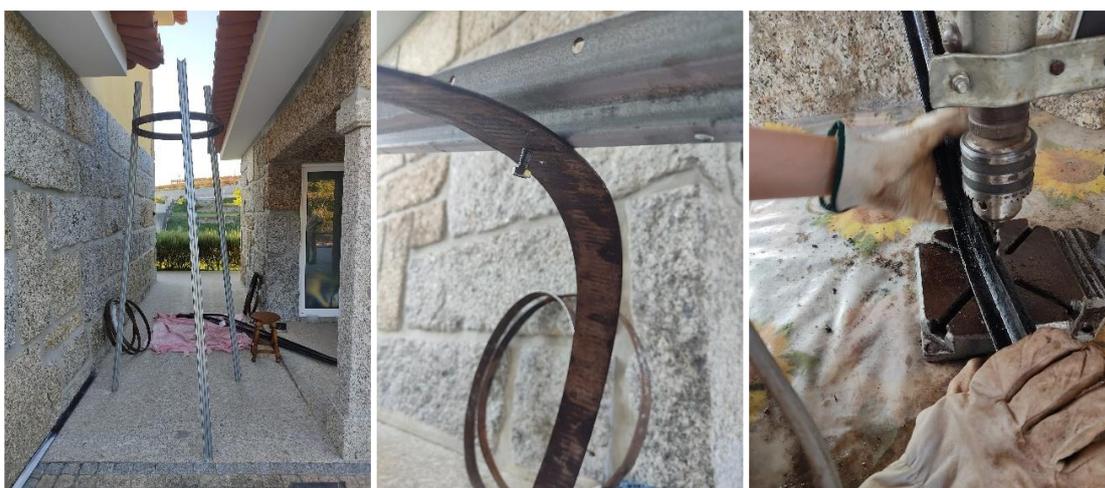
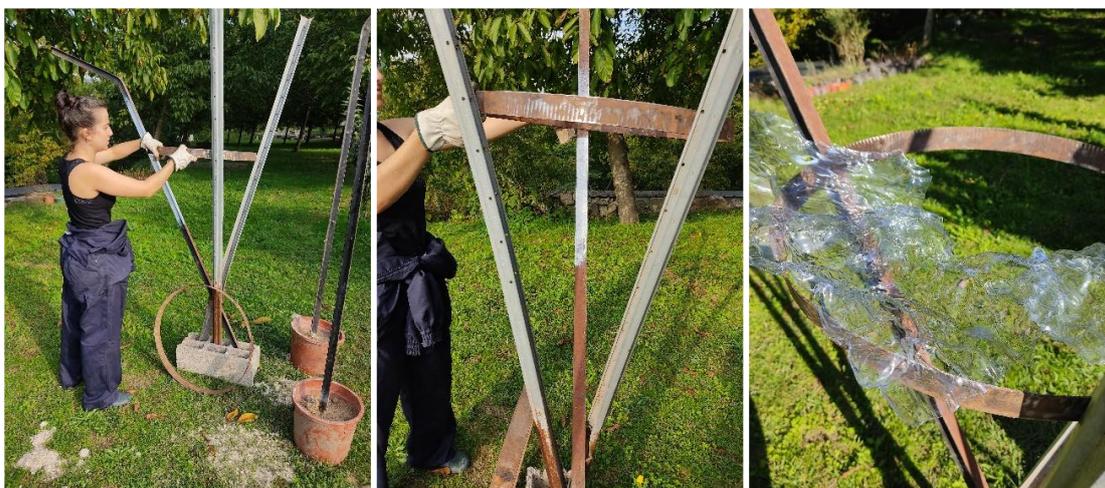
- Lembra um "fente?"
- Peça estrutural e multifacetada erguida às alturas
- Para mim simboliza a importância do olhar mais atencioso à destruição e contaminação do meio natural.
- Tive receio se poderia entrar ou não mas achei interessante podermos ver o "de trás" da obra!
- Manchas de um corpo ou pedaços de terra?
- Não sei se a estrutura era necessária, pareceu-me que não fazia sentido com o vídeo, mas o efeito visto de fora estava engraçado e a pasta de papel fazia o jogo de luz e sombra

OUTROS:

- A futura "extinção" do ser humano se continuarmos a desgastar o nosso planeta (aplica-se a todas)
- Sem dúvida uma exposição muito interessante que nos retrata o dia a dia. Que estamos cá de passagem, e caso não façamos o melhor pelo meio ambiente logo logo tudo será um dilúvio.
- Todas as peças são incríveis.
- Para mim as obras não valeram pela sua dinâmica simbólica, mas pela própria estética das instalações no confronto entre interação e relação das ocorrências. Valeu mais pela sua charneira de atuação do que a algo abstrato/teórico extrínseco a si.
- Exposição muito útil pela aplicação dos materiais e sua reutilização.
- Overall, sobressaiu-me a ideia de ciclo e de recomeço, acho que a expo estava bem pensada e mesmo sabendo que a questão da curadoria é um bocado tentativa-erro, parece-me que chegaste a uma solução fixe

Figura 38 Resultado das respostas abertas relativas à obra Sem título e outros comentários

ANEXOS 3 – Making of das peças artísticas expostas



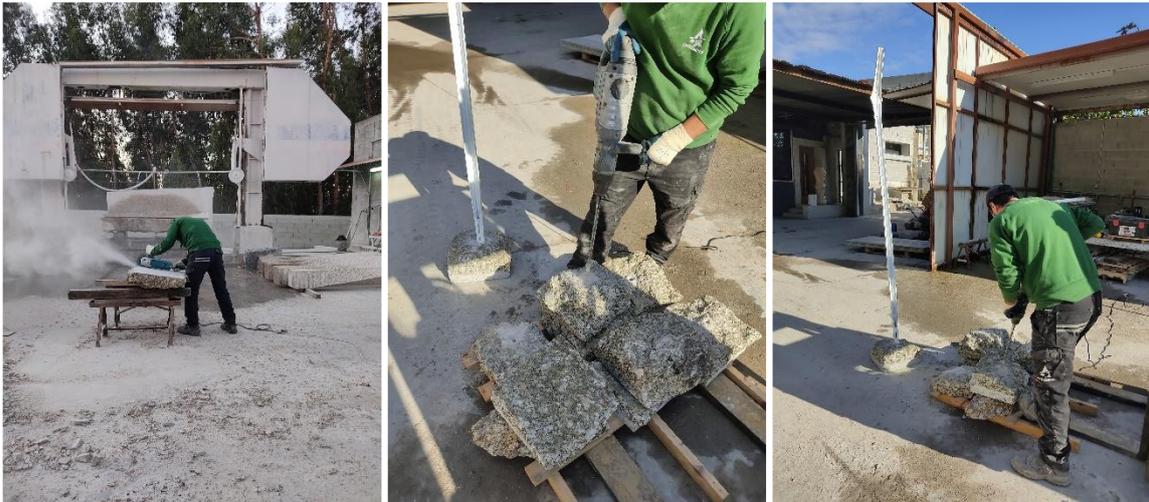


Figura 40 Making of da peça 35+36

Figura 39 Making of da peça 35+36

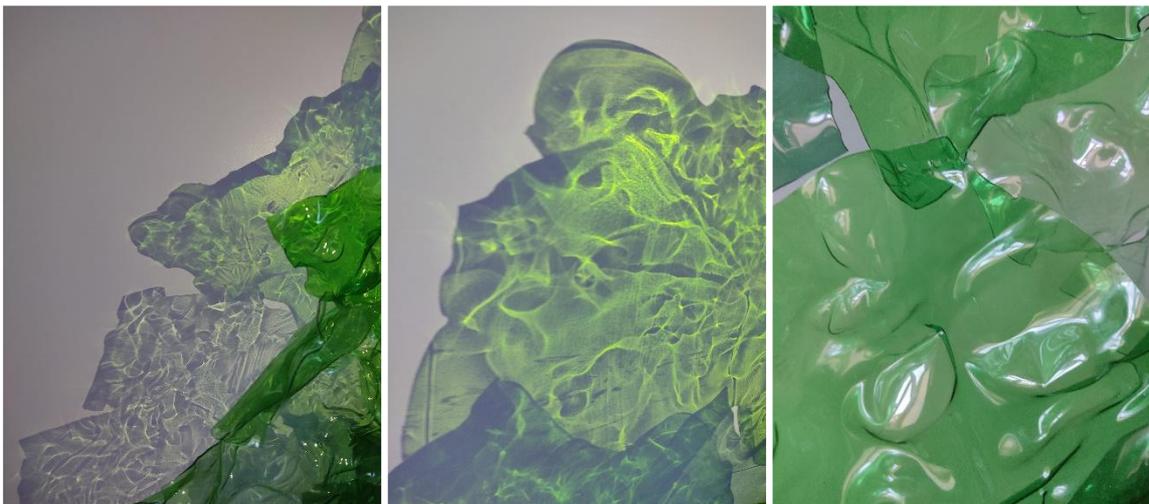


Figura 41 Making of da peça 35+36



Figura 42 Making of da peça Extinção

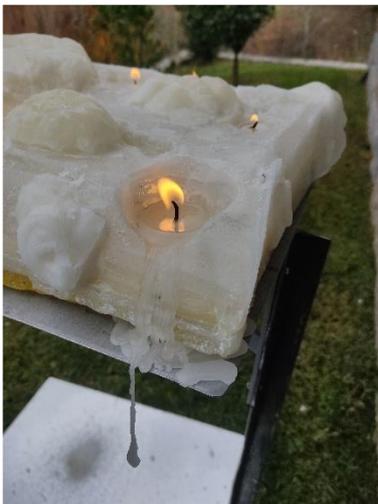
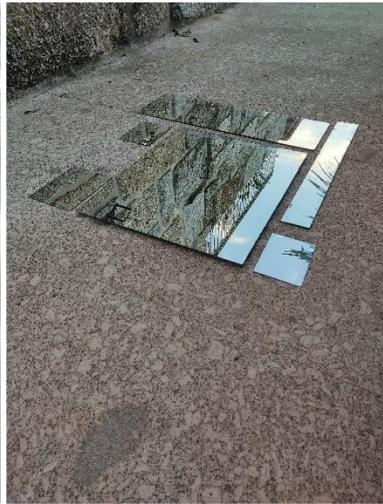


Figura 43 Making of da peça Extinção



Figura 44 Making of da peça Em movimento

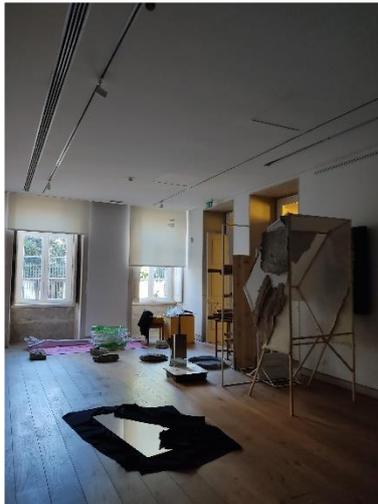


Figura 45 Making of da peça Lar

ANEXOS 4 – Montagem e desmontagem da exposição “Depois de mim, o dilúvio.”



Figura 46 Faixa publicitária da exposição “Depois de mim, o dilúvio.”, no Palacete de Santiago



Montagem da exposição "Depois de mim, o dilúvio.", no Palacete de Santiago



Montagem da exposição "Depois de mim, o dilúvio.", no Palacete de Santiago