

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Fuga e Liberdade na Arte Contemporânea: Um contributo através da instalação artística

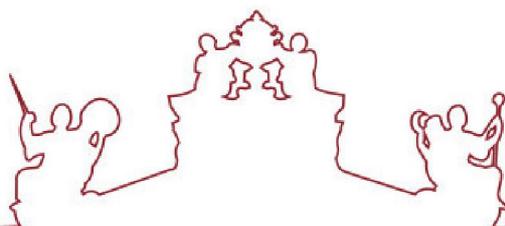
Antônio Régis Da Silva

Orientadores | Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Professor Doutor Steven Scott

Évora, Março de 2020





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Fuga e Liberdade na Arte Contemporânea: Um contributo através da instalação artística

Antônio Régis Da Silva

Orientadores | Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Professor Doutor Steven Scott

Évora, Março de 2020



MEMBROS DO JÚRI

Prof. Doutor Luís Afonso (Presidente), Universidade de Évora

Prof. Doutor Sérgio Vicente (Vogal Arguente), Faculdade de Belas-Artes da
Universidade de Lisboa

Profa. Doutora Teresa Veiga Furtado (Vogal Orientadora), Universidade de Évora

DEDICATÓRIA

Em memória de
Yuri Carmo da Silva Rodrigues

AGRADECIMENTOS

David MacKenzie Harrods

Ao Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da
Universidade de Évora, a todos os funcionários,

Teresa Veiga Furtado (Orientadora)

Steven Scott (Co-orientador)

Luís Afonso

Manuela Cristóvão

Joaquim Tavares

Vanda Gorjão

José Luís Loureiro

Khaled Alnazar

Gonçalo Jardim

Ana Tamen

Ana Paula do Nascimento

Miguel Mesquita da Cunha

Paula Pinto

Pedro Portugal

José Manuel Martins

Ruth Jones

Dabby Ragasa

Vanda Sim Sim

Sílvio Matos

Sr. Francisco Eduardo

Aos colegas de mestrado e sua diplomacia

Aos alunos do teatro e todo seu apoio

Aos meus colaboradores e fornecedores

Ao pescadores de Cascais e suas experiências

À Direção Regional de Cultura do Alentejo

À minha família no Brasil

EPÍGRAFE

“Os artistas sempre gravitam em direcção ao que parece oferecer liberdade. E, como diz o velho ditado, "com a liberdade vêm as responsabilidades", que, em minha opinião, ecoam reflexões associadas a uma corrente existencialista.

Ou serei apenas eu?”

Steven Scott, 2020

RESUMO

Este relatório de Trabalho de Projecto intitulado “Fuga e Liberdade na Arte Contemporânea: um contributo através da instalação artística”, busca investigar o modo como se manifestam e são interpretados na arte contemporânea os temas da fuga e da liberdade, assim como suas condições e consequências, no contexto neoliberal ocidental de migrações internacionais. Defendo que a fuga e a liberdade se encontram presentes no modo como as pessoas vivem e convivem nas sociedades neoliberais actuais e analiso diversas representações deste tema, bem como os comportamentos e mudanças sociais que se encontram na sua origem, na arte contemporânea e na minha própria criação artística. Procuo analisar a busca constante das pessoas pela fuga e pela liberdade, explorando através da arte, de uma forma que procuro que seja relevante e representativa, os questionamentos mais profundos das pessoas e as consequências de carácter político, ético e social de suas escolhas existenciais.

No decorrer desta investigação analiso a minha prática artística, confrontando-a com as reflexões e conceitos de pensadores como Fredric Jameson (EUA, 1934) e Frantz Fanon (Martinica, 1925-EUA, 1961). As reflexões sobre o conceito de fuga têm por base as análises sobre identidade cultural e diáspora africana, levadas a cabo pelo teórico cultural Stuart Hall (Jamaica, 1932-Reino Unido, 2014). Relativamente ao conceito de liberdade, recorro ao pensador Zygmunt Bauman (Polónia, 1925-Reino Unido, 2017), que o analisa no contexto contemporâneo neoliberal, e também à ideia de lugar de fala, advogada pela pensadora Djamila Ribeiro (Brasil, 1980).

A partir da ideia de identidade negra, centro-me no estudo de artistas como Grada Kilomba (Portugal, 1968), John Akomfrah (Gana, 1957), Yinka Shonibare (Nigéria, 1962) e Kara Walker (EUA, 1969). Esses artistas abordam a cultura afro-americana/europeia e descrevem as suas experiências e vivências ao longo da história e também as suas interpretações das influências do colonialismo, expondo os estereótipos raciais da sociedade ocidental contemporânea.

Palavras-chave: fuga; liberdade; identidade cultural; diáspora; artes visuais.

ABSTRACT

This Project Work report entitled “Escape and Freedom in Contemporary Art: a contribution through artistic installation”, seeks to investigate how the themes of escape and freedom are manifested and interpreted in contemporary art, and their conditions and consequences, in the western neoliberal context of international migrations. I argue that escape and freedom are present in the way people live and live in today's neoliberal societies and I analyze various representations of this theme, as well as the behaviors and social changes that are in their origin, contemporary art and my own artistic creation. I try to analyze people's constant search for escape and freedom, exploring through art in a way that I seek to be relevant and representative, people's deepest questions and the political, ethical and social consequences of their existential choices.

In the course of this investigation, I analyze my artistic practice, confronting it with the reflections and concepts of thinkers such as Fredric Jameson (USA, 1934) and Frantz Fanon (Martinica, 1925-USA, 1961). Reflections on the concept of escape are based on analyzes of cultural identity and African diaspora by cultural theorist Stuart Hall (Jamaica, 1932-United Kingdom, 2014). Regarding the concept of freedom, I turn to thinker Zygmunt Bauman (Poland, 1925-United Kingdom, 2017), who analyzes it in the contemporary neoliberal context, and also to the idea of place of speech, advocated by thinker Djamila Ribeiro (Brasil, 1980).

From the idea of black identity, I focus on the study of artists such as Grada Kilomba (Portugal, 1968), John Akomfrah (Gana, 1957) and Yinka Shonibare (Nigeria, 1962). These artists approach African-American/European culture and describe their experiences throughout history and their interpretation of the influences of colonialism, exposing the racial stereotypes of contemporary Western society.

Keywords: escape; freedom; cultural identity; diaspora; visual arts.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	10
INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – IKARUS: A NECESSIDADE E A SENSAÇÃO DE FUGA	21
1.1. IKARUS.....	21
1.2. A DIÁSPORA E A FUGA COMO SOBREVIVÊNCIA	31
CAPÍTULO 2 – A DICOTOMIA DE SÁTIRO: A FUGA PSICOLÓGICA DA DOR E A BUSCA DO PRAZER.....	34
CAPÍTULO 3 – MÁQUINAS DE VOAR	43
3.1. PARTICIPAÇÃO E DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA E NA PRÁTICA ARTÍSTICA.....	58
CAPÍTULO 4 – SOBREVIVÊNCIA	64
4.1. SOBREVIVÊNCIA NO LUGAR DA LIBERDADE, SOBREVIVÊNCIA NO LUGAR DA FUGA.....	65
4.2. A SOBREVIVÊNCIA NOS LIMITES DAS ARTICULAÇÕES HUMANAS .	68
CAPÍTULO 5 – INTERIM: TENSÃO NAS CORDAS LOCAIS	76
5.1. A LIBERDADE COMO CONCEITO ESTRATÉGICO DA ARTES CONTEMPORÂNEA	85
5.2. LIBERDADE E SEUS CONCEITOS HISTÓRICOS	88
5.3. INTERIM: AS OBRAS E SEUS COMPONENTES CONTEXTUAIS	92
CAPÍTULO 6 – PRESAS PROFUNDAS.....	95
6.1. A TENSÃO E A SUA IMPORTÂNCIA PARA A MINHA PRÁTICA ARTÍSTICA	101
CONCLUSÃO	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117
ANEXOS	121

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Santiago Sierra, <i>Forma de 600 x 57 x 52 cm construída para ser mantida perpendicular a uma parede</i> , 2001. Galeria Peter Kilchmann, Zurique, Suíça.	22
Figura 2 – Antonio Da Silva, <i>Ikarus</i> . Kuwait, 2015. Escultura 170 x 40 x 4 cm. Coleção do artista.....	23
Figura 3 – <i>Kuwait Map</i> , 2019. Maps of World.	24
Figura 4 – Antonio Da Silva, <i>Templo de Artemis, Ilha Failaka</i> , Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 9600 x 6400 px. Coleção do artista.	25
Figura 5 – Antonio Da Silva, <i>Museu da Guerra</i> , Ilha Failaka, Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 4608 x 3072 px. Coleção do artista.	26
Figura 6 – Antonio Da Silva, <i>Ruínas causadas pela invasão na Ilha Failaka</i> , Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 9600 x 6400 px. Coleção do artista.	27
Figura 7 – Antonio Da Silva, <i>Vegetação predominante da Ilha Failaka</i> , Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 4032 x 3024 px. Coleção do artista	27
Figura 8 – Antonio Da Silva, <i>Ikarus</i> , 2015. Vídeo (momento inicial), cor, som, 6:41min. Coleção do artista.	29
Figura 9 – Antonio Da Silva, <i>Ikarus</i> , 2015. Vídeo (momento inicial), cor, som, 6:41min. Coleção do artista.	30
Figura 10 – Antonio Da Silva, <i>A Dicotomia de Sático</i> , Portugal, 2018. Escultura em madeira com borrachas atadas, cilindros em metal, espelhos e serigrafia de imagens pornográficas, 170 x 40 base x 180 x 40 base. Livro de artista, 42 x 42 cm. Coleção do autor.....	34
Figura 11 – Antonio Da Silva, <i>Livro de artista – Dicotomia de Sático</i> . Portugal, 2018, Texto escrito à mão, colagem e gravura s/ papel, 42 x 42 cm. Coleção do artista.	36
Figura 12 – Antonio Da Silva, <i>A dicotomia de Sático</i> (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.....	36
Figura 13 – Antonio Da Silva, <i>A dicotomia de Sático</i> (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.	37
Figura 14 – Antonio Da Silva, imagens da escultura <i>A dicotomia de Sático</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1328 x 2100 px. Coleção do artista.....	38
Figura 15 – Antonio Da Silva, <i>A dicotomia de Sático</i> (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.	40
Figura 16 - Ana Norogrande, <i>O canibal</i> , 2017. Escultura em cerâmica, foto digitalizada de Carlos Stein e Fabio Del Re. VivaFoto. Revista Artememoria. Rio de Janeiro, 2019.....	41
Figura 17 – Antonio Da Silva, Detalhes da escultura <i>Máquinas de voar</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1973 x 3508 px. Coleção do artista.....	43
Figura 18 – <i>Estação Oriente</i> , entrada, 2012. Taflin Laylin Fotografia digital a cores, Inhabitat.com.	45

Figura 19 – Antonio Da Silva, <i>Detalhes da estrutura estação do Oriente Lisboa</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 1328 x 2004 px. Coleção do artista.	46
Figura 20 – Antonio Da Silva, <i>Detalhes da estrutura estação do Oriente Lisboa</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4928 x 3264 px. Coleção do artista.	46
Figura 21 – Antonio Da Silva, <i>Pessoas na estação do Oriente Lisboa</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 4928 x 3264 px. Coleção do artista.....	48
Figura 22 – Antonio Da Silva, Obra literária de Jose Saramago, <i>O Memorial do convento</i> , 1982. Texto selecionado sobre o voo da passarola. Fotografia digital a cores, 1800 x 1080 px. Coleção do artista.	51
Figura 23 - A “ <i>Passarola</i> ” do padre brasileiro Bartolomeu Lourenço de Gusmão, segundo uma estampa portuguesa impressa em 1784. Fotografia digital.....	51
Figura 24 – Rebecca Horn: <i>White Body Fantasies</i> , 1972. Foto da exposição Theatre of Metamorphoses no Centre Pompidou 2019. Apresenta performance do filme (16mm).....	54
Figura 25 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance <i>Máquinas de voar</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4193 px. Coleção do artista.	55
Figura 26 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance <i>Máquinas de voar</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4193 px. Coleção do artista.	56
Figura 27 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance <i>Máquinas de voar</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 2953 x 41093 px. Coleção do artista.	57
Figura 28 – Hélio Oiticica, <i>Éden</i> , 1969. Arte. Rio de Janeiro Overview instalação, Fotografia digital.	59
Figura 29 - Hélio Oiticica, <i>Éden</i> , 1969. Arte. Rio de Janeiro Overview instalação, Fotografia digital.....	60
Figura 30 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance <i>Máquinas de voar</i> , 2018. Participação dos artista Vanessa Teixeira, Júlia Kovács e Tomás Gomes, para a filmagem na qual os artistas desenvolvem a performance utilizando os figurinos desenhados. Fotografia digital a cores, 2953 x 41093 px. <i>170 x 40 x 40 base, 180 x 35 x 40 base, 165 x 35 x 40 base, 175 x 35 x 40 base</i> . Coleção do artista.....	61
Figura 31 - Antonio Da Silva, <i>Máquinas de voar</i> estudo performances, 2018. Fotografia digital a cores, 2303 x 3839 px. Coleção do artista.....	62
Figura 32 – Antonio Da Silva, <i>Skank 1</i> escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.....	65
Figura 33 - Brigada de incêndios – Os efeitos das queimadas em Portugal (a declaração de estado de incêndios no Alentejo 2019) jornal de abranes. Lusa. Fotografia digital.	67
Figura 34 – <i>Nowness</i> , 2012 – Richard Mosse cortesia do artista e Jack Schainman Galeria Nova York, Fotografia digital.....	68
Figura 35 - Antonio Da Silva, <i>Screen printing 01</i> , 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.....	70
Figura 36 - Antonio Da Silva, <i>Serigrafia e colagem e detalhes 01</i> , 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.....	71

Figura 37- Antonio Da Silva, <i>Serigrafia estudo 4</i> , 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.....	71
Figura 38 - Antonio Da Silva, <i>Serigrafia e colagem e detalhes 02</i> , 2018. Fotografia digital preto & branco, 3508 x 1773 px. Coleção do artista.....	72
Figura 39 - Antonio Da Silva, <i>Screen printing 02</i> , 2018. Fotografia digital preto & branco, 1516 x 887 px. Coleção do artista.....	72
Figura 40 - Antonio Da Silva, <i>Survival seleção de estudo para serigrafia</i> , 2018. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. Coleção do artista.....	73
Figura 41 - Antonio Da Silva, <i>Survival & Salt 1</i> escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4607 px. Coleção do artista.....	74
Figura 42 - Antonio Da Silva, <i>Survival 2</i> escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 4961 x 3508 px. Coleção do artista	75
Figura 43 – Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> . Série de esculturas em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 22434 x 3391 px. Coleção do artista.....	76
Figura 44 - Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> , Série de esculturas em exposição, 2019. Fotografia digital a cores, 2243 x 3508 px. Coleção do artista.....	78
Figs 45-46 – Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> TNCLe3, 2019. Fotografia digital a cores, 3367 x 1064 px. Coleção do artista.....	80
Figura 47 - Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> , Série TNCLe4 de escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2243 x 3508 px. Coleção do artista.....	81
Figura 48 - Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> , Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2478 x 3456 px. Coleção do artista.....	82
Figura 49 - Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> , Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2480 x 3508 px. Coleção do artista.....	83
Figura 50 - Antonio Da Silva, <i>Tensão nas cordas locais</i> , Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2480 x 3508 px. Coleção do artista.....	84
Figura 51 - Grada Kilomba, filme, trilogia <i>Ilusões</i> , 2016. Cortesia de Bildmuseet	86
Figura 52 - Grada Kilomba, filme, trilogia <i>Ilusões</i> (detalhe), 2016. Cortesia de Bildmuseet.....	86
Figura 53- <i>Cascais / Portugal</i> , Guia completo de Cascais – Timeout – Fotógrafa Ana Luisa, 2020. Fotografia digital.....	96
Figura 54 - Antonio Da Silva, <i>Tipos de cordas</i> , Cascais, 2019. Estudo de matérias para fase final. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Coleção do artista.....	97
Figura 55 - Antonio Da Silva, <i>Tipos de nós feitos pelos pescadores</i> , Cascais, 2019. Estudo de matérias para fase final. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Coleção do artista.....	98
Figura 56 - Antonio Da Silva, <i>Escultura desmontável 001</i> . Évora, 2019. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Coleção do artista.....	100
Figura 57 - Ernesto Neto, <i>Escultura da exposição Sopro</i> . Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015. Créditos: Mariana Rosalles InfoArt SP. Fotografia digital.....	102

Figura 58 - Antonio Da Silva, Detalhes de materiais em ferro para escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. Coleção do artista.....	103
Figura 59 - Antonio Da Silva, Detalhes da escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3308 x 4666 px 148x 38 base. Coleção do artista.....	104
Figura 60 - Antonio Da Silva, detalhe da escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4000 x 6000 px. Coleção do artista.....	105
Figura 61 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 4000x 6000 px 148x 38 base. Coleção do artista.....	106
Figura 62 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 2</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3308 x 4666 px. 140 x 68 arco. Coleção do artista.....	107
Figura 63 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável <i>Presas Profundas Estudo 2</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. 140 x 68 arco. Coleção do artista.....	108
Figura 64 - Renato Ferrão, <i>Vida material *1</i> , 2008. Suporte de guarda-sol em cimento, latas, borracha, extensores. Dimensões variáveis. Galeria Quadrado Azul. Foto digitalizada.....	109
Figura 65 - Renato Ferrão, <i>Cabeça</i> , 2008. Candeeiro abat-jour, extensores, granito. Dimensões variáveis. Galeria Quadrado Azul. Foto digitalizada.....	110
Figura 66 - <i>Pin de Survivor Fay</i> . Fish: Peixes do mar, peixes, pescadores, criaturas do mar profundo, 2020. Facthtedayzy. Foto digitalizada.....	110
Figura 67 - Antonio Da Silva, Escultura, estrutura com fotos selecionadas <i>A Dicotomia de Sátiro 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	121
Figura 68 - Antonio Da Silva, Escultura, estrutura com fotos selecionadas <i>A Dicotomia de Sátiro 1</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	122
Figura 69 - Antonio Da Silva, Espaço físico onde tudo acontecia <i>A Dicotomia de Sátiro</i> , 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	123
Figura 70 - Antonio Da Silva, Escultura <i>Máquinas de voar</i> com estrutura e montagem, 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	124
Figura 71 - Antonio Da Silva, Escultura <i>Máquinas de voar</i> em estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	125
Figura 72 - Antonio Da Silva, Escultura estrutura e estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	126
Figura 73 - Antonio Da Silva, Escultura estrutura e estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.....	127
Figura 74 - Antonio Da Silva, Livro do artista 002, 2019. Fotografia digital a cores, 3504x 4508 px. Coleção do artista.....	128

INTRODUÇÃO

O fenômeno da globalização transformou o modo de vida e a identidade da maioria da população mundial. Nesse sentido, para Jagdish Bhagwati (Índia, 1934):

(...) a globalização tem sido responsabilizada por tudo, desde trabalho infantil a degradação ambiental, homogeneização cultural e uma série de outros males, afetando tanto os países ricos quanto os pobres (BHAGWATI, 2004, p. 8).

Assim, acredito que a globalização pode ter muitos significados e é difícil elencar todos os problemas que ela traz. Tendo em vista esta reflexão, iniciei as minhas práticas e investigações artísticas. Na medida em que trabalhei em países de diferentes continentes nos últimos dez anos, tive a oportunidade de observar e ser influenciado pelos diversos aspectos das diferentes culturas dos lugares onde vivi. Destarte, propus-me investigar como a cultura muda quando confrontada com o fenômeno da globalização, destacando os seus efeitos positivos e negativos.

Por seis anos – na qualidade de trabalhador expatriado no Médio Oriente – tive a oportunidade de experimentar a realidade da migração em uma sociedade tradicional e altamente religiosa, que estava a adaptar-se ao fenômeno da globalização no contexto de uma economia em rápida expansão. Esse processo, por sua vez, teve um efeito significativo nas minhas peças, ao tentar transmitir artisticamente as mudanças sociais e culturais que estavam ocorrendo naquele país.

Um profundo choque cultural foi o que experienciei quando me mudei para o Kuwait. Havia muitos aspectos da vida que eram completamente diferentes dos que eu havia vivenciado em Paris e Londres, cidades onde tinha estudado e trabalhado em anos anteriores, sem mencionar a minha terra natal, o Brasil. Há uma abundância de informações na *Internet* sobre a vida no Kuwait, mas apenas ao viver lá como trabalhador expatriado foi-me possível entender os problemas complexos que os migrantes recém-chegados enfrentam diariamente após a entrada no país. Ao viajar pela cidade a bordo de um táxi e ao frequentar diferentes restaurantes fiquei impressionado com o grande volume de reclamações que os expatriados faziam sobre a vida nesse país do Médio

Oriente. Isso fez-me reflectir sobre a razão pela qual eles desejavam continuar vivendo e trabalhando em um ambiente em que estavam tão infelizes. De facto, muitos continuam trabalhando no Kuwait desde há décadas, apesar dos diversos aspectos da vida que consideram desagradáveis.

Os meus primeiros pensamentos a esse respeito foram que é próprio das pessoas reclamarem seja qual for a situação em que se encontram, em particular quando estão lutando para ganhar a vida em circunstâncias e locais desconhecidos e que lhes são hostis. Por outro lado, esse movimento de diáspora que leva as pessoas a trabalhar em outro país é uma ideia de fuga enraizada em uma tradição utópica de migrar em busca de uma vida melhor.

Como já mencionei, fazendo boa parte de minhas viagens de táxi tive a oportunidade de conhecer muitos motoristas, que me disseram durante os trajectos que percorremos que trabalhavam no Kuwait há muitos anos. Porém, sempre que perguntava quais eram as suas opiniões sobre o país, a reação era sempre a mesma: eles sorriam educadamente e se recusavam a responder. Apesar disso, era para mim bem claro que eles não gostavam de viver no Kuwait, mas obviamente havia razões práticas de sobrevivência e sustento para que permanecessem lá.

Nos países do Golfo, para muitas pessoas, é possível ganhar uma quantia de dinheiro que fica muito além da que podem ganhar nos seus países de origem. Isso explica, de alguma maneira, por que muitos expatriados estão preparados para continuar a viver em um ambiente cultural e político do qual muitas vezes se ressentem e com o qual estão descontentes em graus variados. Este foi, portanto, o ponto de partida para reflectir sobre os aspectos negativos e positivos de viver e trabalhar em uma terra estrangeira.

Para documentar as visões e percepções das mudanças culturais na sociedade é importante perceber que não são apenas os expatriados que precisam de se adaptar às novas circunstâncias, mas também os próprios cidadãos locais com os quais irão conviver. De facto, a globalização afecta todos os membros da sociedade, embora em graus diferentes. Muitas vezes, há uma remuneração salarial alta para o profissional estrangeiro, principalmente os profissionais europeus e norte-americanos que trabalham, por exemplo, no Médio Oriente. Porém, o que começa como uma situação positiva, na qual as condições

financeiras são favoráveis, tende frequentemente a degenerar à medida que se percebe as limitações impostas à liberdade de expressão e às opções de estilo de vida.

A partir deste ponto de vista iniciei, no decorrer do Curso de Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, trabalhos relacionados com as condições de vida dos migrantes em locais onde vivi. As minhas pesquisas resultam de questionamentos a respeito daquilo que aprecio e condeno na esfera social, bem como em seu funcionamento, tais como as situações de injustiça e opressão dos sujeitos, que surgem a partir da insensatez política e das suas consequências, do consumismo e da invasão das transformações tecnológicas que nos atingem quotidianamente. Nesse sentido, senti a necessidade de parar e pensar em como poderia representar através das práticas artísticas o senso de liberdade e de identidade, que se manifestam em diferentes estados, e os quais, na minha opinião, estão interligados.

Assim, diante do que vivenciei e tenho testemunhado no decorrer da minha própria vida académica e laboral em diferentes países coloquei a seguinte questão central:

– De que modo se manifestam e são interpretados na arte contemporânea os temas da fuga e da liberdade, e as suas condições e consequências, no contexto neoliberal ocidental de migrações internacionais?

Seguidamente, surgiram-me outros questionamentos secundários:

– Ao eleger as condições de bem-estar financeiro e o posicionamento profissional positivo estarei eu, de alguma maneira, a renunciar à minha liberdade como indivíduo?

– Estarei eu a submeter-me a critérios éticos pré-estabelecidos? Esses critérios serão relevantes para mim ou dizem respeito apenas aos outros?

Foi desta forma que, refletindo sobre as consequências das minhas escolhas e ações, percebi que poderia analisar os benefícios e os malefícios desta situação. Tendo estas reflexões como base, iniciei a minha investigação artística relacionada com as minhas experiências, com a dinâmica da sociedade globalizada e a natureza entrelaçada dos conceitos de fuga e de liberdade.

Defendo que a liberdade é geralmente o objectivo da fuga, e que os dois temas são de certo modo simbióticos.

Assim, um dos principais objetivos deste trabalho de projecto é analisar o modo como os pensadores e artistas contemporâneos abordam os temas da fuga e da liberdade, ao mesmo tempo que desenvolvo e aprofundo ao nível do meu próprio trabalho artístico esses mesmos temas. Esta pesquisa serve, de igual forma, para melhor esclarecer as razões e intenções da minha prática artística e alcançar uma linguagem artística pessoal, criativa, coerente e consequente.

Ao longo deste relatório de Trabalho de Projecto, senti a necessidade de focar-me neste tema e de analisar quais os aspectos e conceitos que são mais relevantes e melhor o explicam. Simultaneamente, realizei um mapeamento e aprofundamento sobre a origem e os interesses que sustentam a minha prática artística. A partir do estudo das minhas origens e vivências como migrante e das condições da diáspora africana, procuro criar instalações artísticas de carácter sociopolítico que incitem à denúncia contra a exploração, a opressão e a discriminação humana, de uma forma metafórica convidando o espectador a uma participação crítica e activa.

Tendo em vista a arte e as políticas culturais, considero fundamentais as noções existenciais de liberdade pessoal e a necessidade de estar ciente de que devemos fazer escolhas para permanecermos livres. Hoje possuo para mim maior impacto e importância arriscar e investigar diferentes possibilidades de abordagem artística, por meio das práticas e experimentações caóticas, mas sempre recorrendo a um balanceamento e equilíbrio. A estratégia que adopto procura destacar veias culturais e poéticas que procuro salientar na minha obra sempre que trato de noções de fuga e liberdade em relação à geopolítica, ao poder, ao dinheiro, às hierarquias, à migração e à escravidão sofrida pelas pessoas na nossa época.

No decorrer desta investigação, analiso a minha prática artística, confrontando-a com as reflexões e conceitos de pensadores como Fredric Jameson (EUA, 1934), Frantz Fanon (Martinica, 1925-EUA, 1961) e Stuart Hall (Jamaica, 1932-Reino Unido, 2014) que analisam as pessoas negras e as suas opressões, resistências e lutas no mundo branco. A liberdade é abordada através do lugar de fala do artista negro, recorrendo à pensadora Djamila Ribeiro

(Brasil, 1980), e das suas responsabilidades e escolhas. As reflexões sobre o conceito de fuga têm por base as análises sobre a condição humana da diáspora africana, com recurso à obra de Stuart Hall, que adopta em seus trabalhos um novo posicionamento sobre a relação entre identidade e cultura. Hall usa o conceito de *diáspora* tanto literalmente (por exemplo, para se referir à composição específica da comunidade da diáspora do Caribe (ver HALL, 1975 e 1978)) quanto metaforicamente (por exemplo, para se referir à impureza radical das formas cinematográficas negras).

De acordo com James Procter, pode-se dizer que

Hall usa a diáspora como um conceito metafórico e não literal para colocar em primeiro plano uma noção antiessencialista de identidade e representação que privilegia a jornada sobre a chegada, a mobilidade sobre a fixidez, as rotas e não as raízes (PROCTER, 2004, p. 130)¹.

Assim também,

(...) Hall usa a diáspora para sinalizar uma estética que ele vê cada vez mais proeminente nas representações cinematográficas de artistas caribenhos e negros britânicos, uma estética que evidencia a diferença, o hibridismo, as misturas e o cruzamento (PROCTER, 2004, pp. 130-1).

Da mesma maneira, utilizo ambas as acepções, tanto a que se refere ao povo caribenho – em sua experiência de estudar e residir no Reino Unido, percebendo seu posicionamento como negros em uma sociedade branca colonizadora, referindo-se, assim, à sua identidade e ao choque cultural -, quanto a que se refere à representação do negro e seu corpo. Neste caso, chama-me a atenção refletir sobre o exemplo das novelas brasileiras, sempre tão populares em vários países, e que, costumeiramente, retratam o homem negro ou a mulher negra como subalternos, uma imagem do estereótipo social de uma raça. No entanto, o conceito mesmo de diáspora, (que “tem suas raízes na palavra grega ‘diaspeiran’, ‘dia’ significando acima ou abaixo e ‘speiren’ significando semear ou dispersar” (PROCTER, 2004, p. 131) hoje em dia sugere a ênfase no movimento e na migração global, não se referindo somente aos negros. Em meu trabalho,

¹ Sempre que não haja indicação explícita em contrário, como a indicação existente no caso presente, todas as traduções apresentadas neste relatório de Trabalho de Projecto são por mim efectuadas.

porém, procurei direcionar-me ao africanos como ponto referencial, o que tem a ver com a minha própria etnia e identidade.

Relativamente ao conceito de liberdade, recorro ao pensador Zygmunt Bauman (Polónia, 1925-Reino Unido, 2017), que o analisa no contexto contemporâneo neoliberal e entende que a liberdade “existe apenas como relação social” e não como propriedade individual, sendo “uma qualidade que faz parte de uma certa diferença entre os indivíduos” (1989, p. 18). Bauman constata que “para uma pessoa ser livre tem de haver pelo menos duas” (1989, p. 21), o que quer dizer que a liberdade resulta de “um relacionamento social entre posições mutuamente determinadas dentro de uma estrutura social” (1989, p. 24). O sociólogo denuncia que a “liberdade nasceu como um privilégio e assim se tem mantido desde então” (1989, p. 21).

Neste processo, reflecto a partir do seu conceito sobre a existência do indivíduo livre e sua diferença nas condições sociais quando se refere a uma determinada sociedade, pois irá assim representar uma certa relevância tanto como estabilidade ou como renovação desta diferença. Procuo através das minhas práticas artísticas explorar a ideia de que, na condição humana universal, a liberdade pode ser interpretada como uma novidade no contexto da história da sociedade ocidental, uma vez que está relacionada com a modernidade e o capitalismo. A centralidade da liberdade individual é vista como um elo que mantém o indivíduo unido com a sociedade e o sistema, quando relacionadas por meio do consumismo.

Em seguida, a partir da ideia de identidade negra, foco-me no estudo de artistas como Grada Kilomba (Lisboa, 1968), que nos oferece questionamentos não mais moralistas, mas que se estruturam com base no foro político enquanto processo constante de mudanças. As instalações de Grada Kilomba expõem os estereótipos raciais da sociedade ocidental contemporânea. Igualmente, recorro ao longo do meu estudo à análise do artista John Akomfrah (Gana, 1957), cujos vídeos abordam a cultura afro-americana e descrevem as experiências negro-americanas ao longo da história. Também me servem de referência as obras de Yinka Shonibare (Reino Unido, 1962) e a sua interpretação das influências do colonialismo, bem como Santiago Sierra (Espanha, 1966), Richard Mosse (Irlanda, 1980) e Hélio Oiticica (Brasil, 1937-1980).

No Capítulo I, denominado *Ikarus*, discuto a obra e o seu resultado, que foram o ponto inicial para a minha intenção de expandir os meus estudos ao iniciar o curso de mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, na Universidade de Évora, em Portugal. Trata-se de analisar a importância da fuga na composição do indivíduo e os resultados das suas escolhas. O Capítulo II, intitulado *A Dicotomia de Sátiro*, ainda está relacionado com o tema da fuga, e o modo como o ambiente externo leva a que o indivíduo se questione sobre as suas próprias escolhas. A sociedade e os seus conceitos culturais podem influenciar as nossas identidades e a forma como aceitamos as escolhas dos outros. A partir deste desenvolvimento a questão de liberdade passa por uma reflexão sobre a condição do sujeito para o coletivo, o que será discutido no Capítulo III, referente à minha obra *Máquinas de Voar*. No seguimento deste processo de experimentações práticas e análises teóricas, o Capítulo IV traz as obras que tratam sobre a *Sobrevivência* como ponto relevante que resulta da convivência humana e o meio ambiente. Segue-se o Capítulo V, *Interim*, que inclui as reflexões realizadas no âmbito das aulas abertas de curadoras, artistas e docentes, como Sandra Vieira Jurgens e Cláudia Madeira, que integraram o programa cultural que acompanhou a exposição dos trabalhos artísticos dos mestrandos em Maio de 2019, na Fundação Inatel, em Évora. Estas aulas possibilitaram que o trabalho atingisse uma nova fase, em que a liberdade não apenas é discutida com base em aspectos políticos, mas também em questões morais, que dizem respeito não apenas à história singular, mas à colectiva comum a toda a humanidade. Acredito que se trata, assim, do reconhecimento da relação profunda entre uma identidade artística e o contexto histórico em que esta surge, dos seus efeitos e do seu legado. Seguidamente, no Capítulo VI, nomeado de *Presas Profundas*, apresento a fase final do meu trajecto no curso de mestrado. No decorrer deste capítulo, são descritos os desafios que resultam de procurar novas formas de abordagem do meu trabalho artístico. Ao longo deste capítulo, salienta-se a importância dos estímulos e das experiências vividas dentro e fora da universidade como fontes de inspiração para o meu processo de criação artística. Por último, seguem-se as *Conclusões*, *Bibliografia*, e *Anexos* onde serão integrados fotografias do desenvolvimento das obras, bem como trabalhos em progresso.

CAPÍTULO 1 – IKARUS: A NECESSIDADE E A SENSÇÃO DE FUGA

1.1. IKARUS

Fredric Jameson (EUA, 1934), ao explorar os cinco níveis distintos da globalização (tecnológico, político, cultural, económico e social) com o objetivo de demonstrar a sua coesão e articular uma política de resistência, escreveu:

Toda a política cultural necessariamente confronta essa alternância retórica entre um orgulho excessivo na afirmação da força do grupo cultural e um desprezo estratégico dela: e isso por razões políticas. Pois essa política pode colocar em primeiro plano o heróico e incorporar imagens emocionantes do heroísmo do subalterno – mulheres fortes, heróis negros, resistência fanoniana dos colonizados – a fim de incentivar o público em questão; ou pode insistir nas misérias daquele grupo, na opressão das mulheres, ou de negros ou colonizados. Esses retratos de sofrimento podem ser necessários – despertar indignação, tornar a situação dos oprimidos mais amplamente conhecida, até mesmo converter secções da classe dominante em sua causa. Mas o risco é que, quanto mais você insistir nessa miséria e impotência, mais seus sujeitos parecerão vítimas fracas e passivas, facilmente dominadas, naquilo que pode ser tomado como imagens ofensivas que podem até ser ditas como incapacitantes para aqueles a quem interessam. Ambas as estratégias de representação são necessárias na arte política e não são reconciliáveis. Talvez correspondam a diferentes momentos históricos da luta e da evolução das oportunidades locais e das necessidades representacionais. Mas é impossível resolver essa antinomia específica do politicamente correto, a menos que se pense neles dessa maneira política e estratégica (JAMESON, 2000, p. 52).

Ao afirmar que as imagens das opressões ou das conquistas das minorias oprimidas constituem um aspecto influente e fundamental na criação de uma arte política, o autor advoga que várias possibilidades e estratégias podem e devem ser discutidas por quem se dedica ao fazer artístico.

Entre os artistas focados nesta temática distingue-se Santiago Sierra (Espanha, 1966), cujas obras exploram a realidade dos trabalhadores oprimidos e das minorias colonizadas. As suas instalações revelam os efeitos positivos e negativos do capitalismo neoliberal na vida quotidiana sendo, por esse motivo, o artista frequentemente criticado e rotulado de oportunista. Na peça *Forma de 600 x 57 x 52 cm construída para ser mantida perpendicular a uma parede* (Zurique, 2001) (**Fig. 1**), Sierra tem como tema principal a utilização e exploração das pessoas pelas sociedades actuais, o que lamentavelmente ainda é muito comum.



Figura 1- Santiago Sierra, *Forma* de 600 x 57 x 52 cm construída para ser mantida perpendicular a uma parede, 2001. Galeria Peter Kilchmann, Zurique, Suíça.

Sierra atribui o estatuto de heróis às pessoas que contrata no âmbito das suas instalações para realizarem determinadas tarefas. No caso desta obra, foram contratadas pessoas para apoiarem com os seus corpos uma parede de uma galeria. O artista pretendeu levar os trabalhadores contratados ao limite da sua resistência, e pensou que eles cedo desistiriam da tarefa exaustiva de apoiar a parede da galeria. No entanto, Sierra enganou-se, pois eles não desistiram, tendo trabalhado arduamente durante cinco dias para alcançar o que lhes foi pedido pelo artista.

Ao referir-se à obra como o filósofo Frantz Fanon (Martinica, 1925-EUA,1961) escreveu a sua obra *Pele negra, máscara branca*, em 1952, o antropólogo Renato da Silveira menciona que

(...) seu discurso tem um caráter epistemológico quando faz a crítica dos conceitos; tem um caráter didático quando explica mecanismos sociológicos e divulga conhecimentos científicos; tem um caráter político quando incita à ação e denuncia a exploração e a opressão; tem um caráter poético quando conta de modo comovente o drama do homem discriminado. E faz análises de vários gêneros de discurso, desvenda a mitologia de alguns heróis populares, insere pequenas dramatizações, cita poesia de alta qualidade (...) (SILVEIRA, 2008, p. 9).

Reflectindo sobre os diferentes significados que o tema da fuga e da liberdade adquiriu ao longo da história, bem como os seus aspectos culturais, desenvolvi uma investigação e uma prática artísticas ao longo do meu curso de mestrado. Iniciando os estudos sobre a fuga e as suas interpretações, recorri a Fanon, uma vez que este pensador faz importantes análises de discursos coloniais, bem como desvenda a mitologia de alguns heróis populares relacionados com estes tópicos.

Em 2015, realizei a escultura e vídeo *Ikarus* (**Fig. 2**). Esta peça resultou da procura de responder à questão do isolamento e da opressão das pessoas, em lugares onde o passado e o presente se aglutinam para se tornarem parte da mesma história.



Figura 2 – Antonio Da Silva, *Ikarus*, Kuwait, 2015. Escultura, 170 x 40 x 4 cm. Coleção do artista.

O vídeo trata do presente, do passado, bem como do futuro no contexto histórico do Kuwait, através de memórias que relatam o tempo que passou e o tempo corrente. *Ikarus* refere-se ao meu próprio ponto de vista e às experiências de observação no local onde estava residindo na altura em que criei a peça. Os resultados alcançados com esta peça levaram-me a querer realizar um curso de mestrado para o aprimoramento dos meus conhecimentos em Belas-Artes logo que retornasse à Europa. Na origem desta peça encontra-se a minha pesquisa sobre a ilha de Failaka, no Kuwait (**Fig. 3**), devido ao seu fascinante conteúdo histórico e político.



Figura 3 – Kuwait Map, 2019. Maps of World.



Figura 4 – Antonio Da Silva, *Templo de Artemis, Ilha Failaka, Kuwait*, 2015. Fotografia digital a cores, 9600 x 6400 px. Coleção do artista.

Entre 331 e 324 a.C., os gregos colonizaram a ilha e batizaram-na de Ikarus em homenagem à ilha grega e ao herói mítico Ícaro, pois aparentemente a ilha tinha uma forma semelhante à sua homóloga no mar Egeu. Com o passar do tempo, alguns elementos da mitologia grega foram se misturando aos cultos locais (FAILAKA ISLAND, 2019) (**Fig. 4**).

Muitos séculos mais tarde, entre 1990 e 1991, os iraquianos invadiram e despovoaram a ilha, expulsando todos os residentes para o continente. A partir de então, os militares iraquianos exploraram as praias e usaram as instalações e os edifícios da ilha para praticar tiro ao alvo. Em 1991, as forças aliadas atacaram o exército iraquiano que ocupava a ilha e forçaram-no a render-se por meio de bombardeios e operações executados durante a guerra. Nos dias de hoje, muitos lares antigos continuam vazios e em decomposição; buracos de bala ainda podem ser vistos. No entanto, a ilha Failaka tornou-se um destino de férias popular da cidade do Kuwait e converteu-se em um símbolo do que o horror da guerra pode causar em termos de destruição (FAILAKA, 2014).

Há, inclusive, um museu da guerra em campo aberto, que pode ser visitado actualmente (**Fig. 5**).



Figura 5 – Antonio Da Silva, *Museu da Guerra*, Ilha Failaka, Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 4608 x 3072 px. Coleção do artista.

Na minha opinião, certos aspectos da história de Ícaro², enquanto fantasia onírica de fuga da desolação e do desespero, podem ser encontrados na realidade actual da ilha que recebeu o seu nome. Ambas as narrativas, tanto a mitológica quanto a histórica, relacionam-se com a temática da fuga. A ilha de Ícaro, em contraste com o que era no passado, é hoje uma paisagem árida no deserto, marcada por construções destruídas e delapidadas (**Figs. 6 e 7**). A inclusão deste trabalho, realizado anteriormente ao meu ingresso no curso de mestrado, no presente Relatório de Trabalho de Projecto, deve-se à sua elevada importância para a génese da minha actual investigação artística sobre a Fuga e a Liberdade.

² Segundo a mitologia grega, Ícaro era filho de Dédalo e de uma escrava. Ícaro e o seu pai foram presos pelo rei Minos no labirinto que abrigava o Minotauro, em Creta, tendo sido libertados por Pasífae, a esposa do rei. Eles escaparam de Creta voando em asas de penas e cera feitas por Dédalo. Ignorando as instruções do pai, Ícaro voou muito perto do sol, o que fez com que a cera se derretesse e ele caísse no mar afogando-se. Uma versão alternativa desta narrativa diz que Ícaro não foi morto, mas nadou para a ilha vizinha de Icaria e viveu por lá muitos anos (COLEMAN, 2007, p. 510).



Figura 6 – Antonio Da Silva, *Ruínas causadas pela invasão na Ilha Failaka*, Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 9600 x 6400 px. Coleção do artista.



Figura 7 – Antonio Da Silva, *Vegetação predominante da Ilha Failaka*, Kuwait, 2015. Fotografia digital a cores, 4032 x 3024 px. Coleção do artista.

Trata-se de um local outrora próspero que acabou devastado por uma guerra súbita e cruel. As minhas fotografias são uma representação real da devastação causada pela guerra e pela arrogância dos políticos e governantes, o que contrasta com a visão utópica e nostálgica de uma história mítica do passado. Nela, o que sobrevive é principalmente a flora e a fauna, naturalmente adaptadas a este ambiente árido, crestadas pela luz solar intensa durante a maior parte do ano. É a natureza e não a agricultura que domina aqui. Ela é a sobrevivente da guerra; a influência humana é mínima.

A minha peça de vídeo inicia-se com a imagem de um jovem que se prepara para fugir (**Fig. 8**): a máquina de voar evoca a história de Ícaro e de como ele e o seu pai tentaram escapar da tirania do rei Minos. O espectro de Saddam Hussein está omnipresente em Failaka.

Nessa peça encontram-se presentes as seguintes ideias e acções (**Fig. 9**): uma utopia destruída; pessoas fugindo; uma penetrante sensação de isolamento; construção de uma máquina de voar; as peças da máquina transportadas até o topo do prédio; a preparação do jovem para voar com o auxílio da máquina. O inevitável desenlace que se segue: o êxtase da expectativa; a deliciosa degustação da liberdade.



Figura 8 – Antonio Da Silva, *Ikarus*, Kuwait, 2015. Vídeo (momento inicial), cor, som, 6:41min. Coleção do artista.

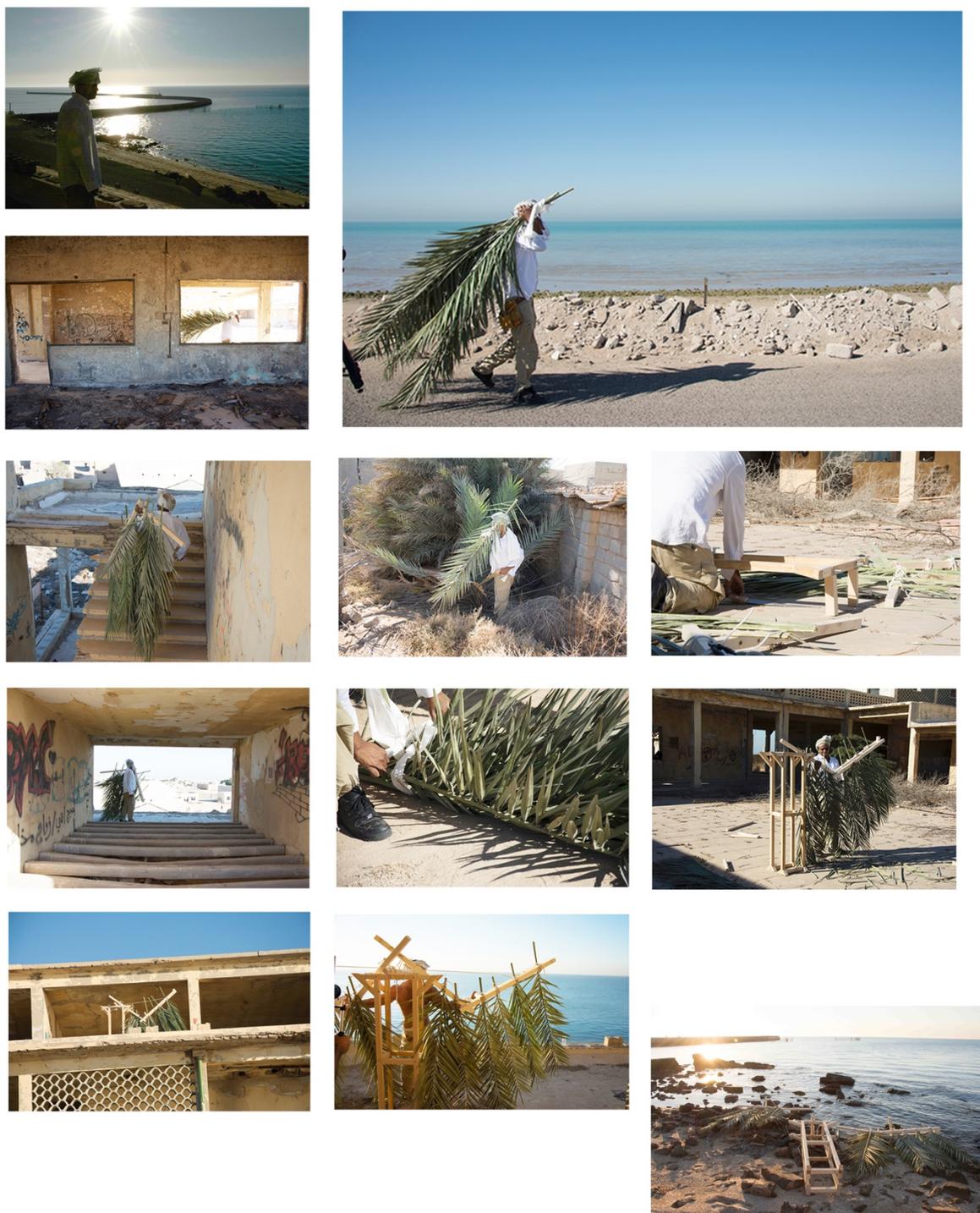


Figura 9 – Antonio Da Silva, *Ikarus*, Kuwait, 2015. Vídeo (momento inicial), cor, som, 6:41min. Coleção do artista.

1.2. A DIÁSPORA E A FUGA COMO SOBREVIVÊNCIA

Diariamente, podemos observar nos meios de comunicação e nas redes sociais, a situação da fuga e do desespero vividos por milhares de pessoas em vários pontos do globo. Assim, é possível afirmar que a representação da diáspora está presente em todos os locais e não em um único ponto específico.

A esse respeito, Stuart Hall (Jamaica, 1932-Reino Unido, 2014) cita a entrevista que Iain Chambers (Reino Unido, 1949) concede no livro *Narratives of Exile and Returns*, 1998, de autoria da historiadora Mary Chamberlain (Reino Unido, 1947):

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e 'autenticidade', pois há sempre algo no meio [between]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente, através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da 'floresta de signos' (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, como nossas histórias e memórias ('reliquias secularizadas', como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhes forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos (...) (CHAMBERLAIN *apud* HALL, 2003, p. 27).

Nesse sentido, para abordar a ideia de fuga, tenho de recorrer à ideia de identidade cultural, e, principalmente, referir que a fuga pela sobrevivência tem como efeito transformações pessoais profundas devido às decisões e escolhas feitas pela necessidade de sobrevivência. Neste caso, ao iniciar os meus processos artísticos, levo em consideração as condições de diáspora com as quais me deparei e as suas causas. Ao sair e deixar para trás a sua nação, o indivíduo vai ser o sobrevivente no país dos outros e será um estranho para o seu próprio país, mesmo que o retorno seja uma escolha sua ou não.

Há vários cidadãos na condição de refugiados no mundo que sofrem perseguições políticas e passam por conflitos armados ou, de igual modo, por perseguições religiosas, quando são discriminados e sofrem atentados contra as suas vidas. Acrescem ainda outras questões sociais, tais como a discriminação racial e a situação dos refugiados ambientais. Estes são todos exemplos de situações de diáspora. Relativamente a estes indivíduos, podemos evocar a figura de Ícaro e a sua travessia do mar. Também para estas pessoas,

muitas vezes, o mar torna-se o sepulcro de morte, pois buscando uma vida melhor e uma condição utópica, fogem da sua casa e do seu país. Essas pessoas são os Ícaros dos nossos dias.

É precisamente na reflexão sobre a condição das pessoas que, para sobreviverem, se submetem ao não reconhecimento e ao estado de objeto, como se pode observar nas obras de Santiago Sierra, que encontro motivação para realizar a minha prática artística. Nas obras de Sierra, tal como já foi mencionado, há exemplos da representação do herói que é ao mesmo tempo o trabalhador oprimido.

De facto, de acordo com o jornalista Ricardo Cabral Fernandes:

(...) [n]unca houve tantos refugiados no mundo desde que as Nações Unidas os começaram a registar. Em 2018, segundo o Alto Comissariado para os Refugiados, ultrapassaram os 70 milhões de pessoas – uma em cada 108 do total da população mundial. É o maior recorde dos últimos vinte anos. Por dia, não menos de 37 mil pessoas foram forçadas no ano passado a abandonar as suas casas devido a guerras, conflitos e perseguições (FERNANDES, 2019).

Do mesmo modo, as informações sobre refugiados, apresentadas pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), demonstram um recorde alarmante no respeitante ao número de pessoas que passam por péssimas condições de sobrevivência, contrárias aos direitos humanos, em todo o mundo. Trata-se de um número que chega à casa dos milhões de pessoas, constituindo um êxodo ocasionado pelos conflitos, perseguições e guerras em diferentes regiões do globo como, por exemplo, na Somália, Birmânia, Sudão do Sul, Afeganistão, Síria, Etiópia, entre muitos outros países. Na actualidade, a Venezuela, por sua vez, contribui grandemente para este aumento, pois em torno de 4 milhões de venezuelanos encontram-se em situação de refúgio (PENA, 2020).

Como sociedade, estamos passando por um processo em que anualmente a tirania e o poder colocam inúmeras pessoas nessas condições de diáspora em quase todos os continentes. A situação actual ilustra não somente a reivindicação legítima dos indivíduos pela sua liberdade, mas também identifica um contexto global em que se assiste ao despertar de movimentos de solidariedade e activismo sociais perante esta situação. A ética da sociedade

reflece-se nos inúmeros gestos de solidariedade e generosidade que conectam indivíduos e colectivos.

Os dados do presente subcapítulo foram descritos para ilustrar a diáspora de milhões de pessoas resultante da sua fuga, muitas vezes, de regimes políticos ditatoriais em que se encontram sujeitas a condições desumanas.

A arte como forma de representação da realidade, assente em questões políticas, é algo que ao longo do curso de mestrado veio progressivamente a inserir-se nas minhas práticas artísticas. Estas reflexões e questionamentos contribuíram, no decorrer do curso de mestrado, para que realizasse um conjunto de peças que podem ser analisadas a partir de uma perspectiva não apenas estética, mas simultaneamente ética e política.

Não tenho, no entanto, uma intenção meramente subversiva, mas busco trazer à tona temas sociais relevantes na actualidade que se encontram presentes na arte contemporânea e que questionam a funcionalidade da arte nos nossos dias. Estas práticas artísticas colocam em causa não apenas o posicionamento dos agentes políticos responsáveis pela desigualdade social, mas simultaneamente o papel do artista e do espectador que deve ser crítico e reflexivo. Em resumo, as obras apresentadas da minha autoria têm como intenção principal servir como um instrumento contestador da ética neoliberal dominante.

CAPÍTULO 2 - A DICOTOMIA DE SÁTIRO: A FUGA PSICOLÓGICA DA DOR E A BUSCA DO PRAZER.

Sátiro

substantivo masculino

1. [Mitologia] Semideus, com pés e pernas de bode, que habitava a floresta.
(...)

3. [Figurado] Homem devasso e luxurioso.
(fonte: <https://dicionario.priberam.org/satiro>)

A minha peça intitulada *A Dicotomia de Sátiro* foi feita no decorrer do curso de mestrado, em Portugal, e tem como tema central a ideia de fuga. Ela explora a condição humana e o seu cotidiano, em relação à identidade de género que lamentavelmente, em muitos países, ainda não é um direito adquirido e expressão da liberdade de cada pessoa. O projecto foi desenvolvido para a exposição *Ramificações. Género na Arte por Jovens Artistas*³ (Fig. 10). Trata-se de uma exposição que buscou desenvolver valores, atitudes e princípios, novos pensamentos e conceitos sobre identidade de género e sexualidade.



Figura 10 – Antonio Da Silva, *A Dicotomia de Sátiro*, Portugal, 2018. Escultura em madeira com borrachas atadas, cilindros em metal, espelhos e serigrafia de imagens pornográficas, 170 x 40 base x 180 x 40 base e *Livro de artista*, 42 x 42 cm. Colecção do autor.

³ Exposição integrada no colóquio “Representações da diversidade sexual e de género na arte, literatura e média Ibéricos e Iberoamericanos”, que decorreu em Março de 2019, na Biblioteca do Palácio das Galveias, em Lisboa, com curadoria de Teresa Veiga Furtado e Aida Rechená.

A propósito do conceito de género, Teresa Veiga Furtado refere:

No final da década de 1980, Judith Butler, herdeira de Beauvoir e de Foucault, defendeu que não somente o género é construído socialmente, como também o é o sexo, ou seja, o agrupar das pessoas de acordo com os seus órgãos sexuais. Esta separação das pessoas de acordo com os órgãos sexuais, tem como fim fazer com que o género e a heterossexualidade sejam tomados como fenómenos naturais e não sociais. Assim, de facto, o género, o sexo e o desejo sexual não são preexistentes, mas, em vez disso, são «performativos», ou seja, resultam de uma acção humana, como a compra de roupas cor-de-rosa ou azuis para um recém-nascido ou a insistência de um homem em pagar o jantar no seu primeiro encontro com uma mulher. No entanto, isso não quer dizer que as pessoas possam escolher livremente a performance de género que querem desempenhar, na medida em que estas performances são regidas por normas, sendo sancionados e excluídos do palco social as pessoas que não se conformam a elas (FURTADO, 2014, p. 61).

A peça intitulada *A Dicotomia de Sátiro* inspirou-se nas anotações que fiz num diário, no qual escrevia regularmente, tendo como base a narrativa de um homem que conheci na altura em que vivia no Médio Oriente, sobre os seus contactos pessoais e memórias (**Fig. 11**). Esta narrativa tinha como base a prática de ritos sexuais, realizados num contexto que proporcionava aos participantes o prazer de se sentirem dominados. De igual modo, envolvia uma produção e indumentária *crossdressing* com motivos zoomórficos, narrativas de humilhação, uso de drogas e sessões de sadomasoquismo. Estas vivências propiciavam a criação de uma nova identidade, procurando escapar da sociedade tabaroa⁴ repressiva onde ele vivia na altura. A obra reflecte sobre o modo como apreendemos e interpretamos socialmente os comportamentos de género (**Figs. 12 e 13**).

⁴ De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, "tabaréu" é definido como: [Brasil] Que ou quem mora no campo e é considerado rústico, simples. = CAIPIRA
Feminino: tabaroa. Adjectivo e substantivo masculino.

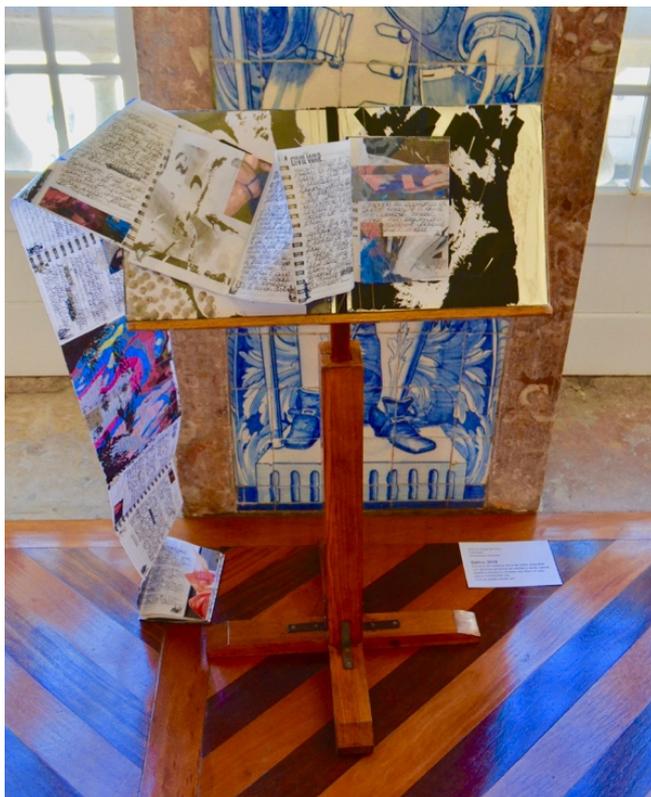


Figura 11 – Antonio Da Silva, *Livro de artista – Dicotomia de Sátiro*, Portugal, 2018. Texto escrito à mão, colagem e gravura s/ papel, 42 x 42 cm. Coleção do artista.



Figura 12 – Antonio Da Silva, *A dicotomia de Sátiro* (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.

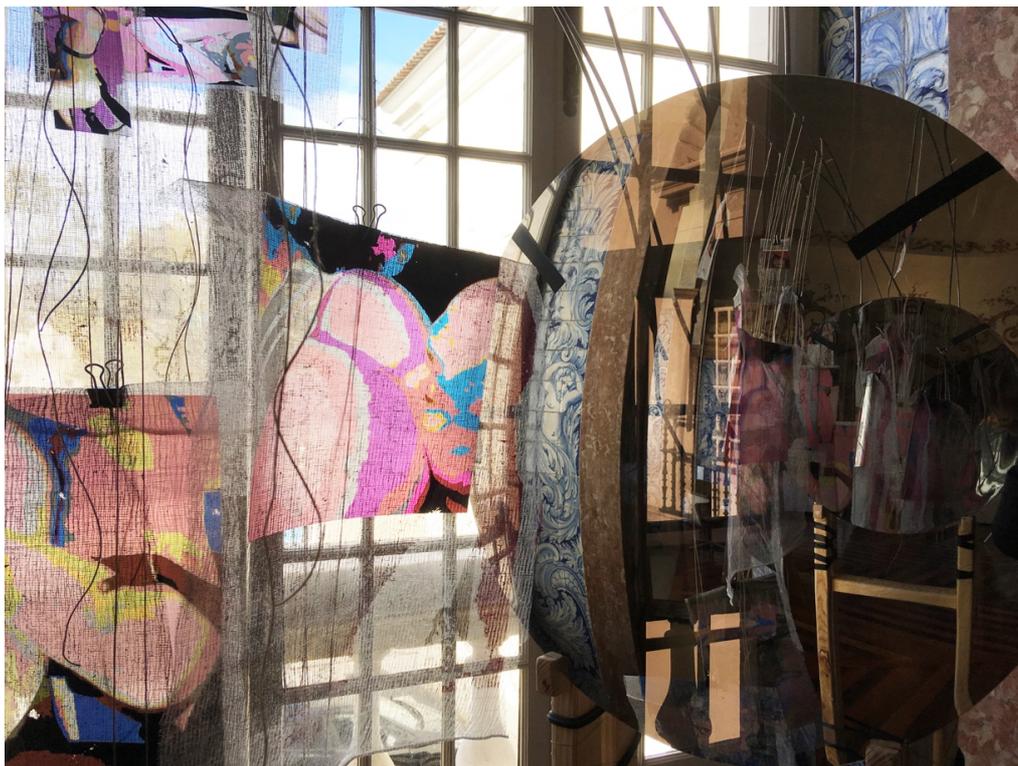


Figura 13 – Antonio Da Silva, *A dicotomia de Sátiro* (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.

No decorrer da realização desta peça busquei investigar questões, tais como:

- Quando começa a fantasia e quando termina a realidade?
- A essência e a aparência do indivíduo dependem realmente da cultura e do local que determinam a maneira como ele vê e é visto?

Assim, os temas respeitantes ao processo de fuga e busca da liberdade expandiram-se, nesta peça, em novas direcções relacionadas com o género e a sexualidade. A partir das diferentes formas de fuga, das realidades e de si mesmo, questionei através da minha peça não apenas o espaço e as geografias, como também questões psicológicas associadas ao género. Nesse sentido, explorei conteúdos do foro emocional inspirado-me em situações vividas por mim. A peça *A Dicotomia de Sátiro* traz, por conseguinte, lembranças do passado e do presente, não fornecendo perspectivas reflexivas sobre o futuro. Interessou-me, a realidade e a descodificação dos seus mistérios (**Fig. 14**).

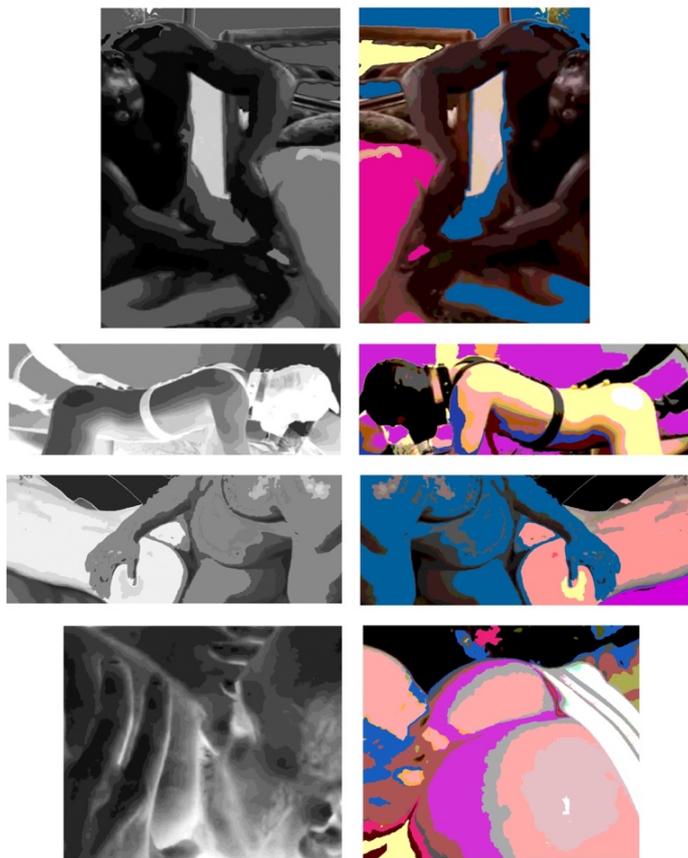


Figura 14 – Antonio Da Silva, imagens da escultura *A dicotomia de Sático*, 2018. Fotografia digital a cores, 1328 x 2100 px. Coleção do artista.

No âmbito da realização desta peça considerei ser necessário interpretar a fuga de estados psicológicos causadores de sofrimento, utilizando, assim, minhas próprias experiências como observador e narrador desta estória. A fuga da dor da realidade, e a busca do prazer, no contexto da diferenciação e orientação sexuais, são ainda hoje, lamentavelmente, muitas vezes identificadas e catalogadas socialmente como anormais,

Nesta peça, procuro expressar, através do recurso a uma linguagem metafórica, a fuga da dor e a busca do prazer pelo indivíduo, como forma de preencher as lacunas que se apresentam a quem não se conforma com identidades de género heteronormativas.

O psicólogo Rafael Gonzaga refere-se à ideia de fuga psicológica, como resultado da necessidade imperativa de fugir da dor decorrente de uma situação de angústia que a pessoa tende a reconhecer, mas a qual não suporta mais.

Ao viver esta situação ela sente dor, não física propriamente dita, mas aflições e angústias internas. E se tal dor for muito forte, ela deverá sair da situação na qual está para uma outra qualquer, fugindo, assim, da dor e iludindo de que assim encontrará o prazer. Em consequência em que o prazer encontrado nada mais é que a ausência da dor essa pessoa contará para si uma história que servirá de justificativa: “Não posso mais ficar nestas condições, preciso sair” (GONZAGA, 2020).

No caso da prática artística, a questão também se coloca nestes termos, que podem ser expressos na seguinte interrogação: Quem queremos ser? Fugitivos ou activistas que lutam pelos seus direitos?

A partir destas observações, iniciei este meu primeiro trabalho, muito relacionado com as minhas próprias experiências de fuga da vida cotidiana em que busco uma forma de libertação e de afirmação da minha própria identidade. As notas do diário são utilizadas como elementos inspiradores para a construção da obra, bem como os rituais que ocorreram em ambiente privado. Mas ao observar as pessoas e as suas diferenças pelo ângulo da sexualidade, identifico a existência de preconceitos como uma característica cultural ainda muito presente no mundo contemporâneo, porque a sexualidade continua a ser um tópico que gera polémicas profundas e complexas quando é discutida publicamente. Essa complexidade, que não segue nenhum padrão sistemático ao longo das diferentes épocas e culturas constitui o tema central desta peça (**Fig. 15**). Nesta peça, abordo a questão da orientação sexual e da identidade de género, e as suas estruturas infinitamente variáveis.

Tal como referem as curadoras Aida Rechená e Teresa Veiga Furtado no catálogo da exposição colectiva *Género na Arte. Corpo, Sexualidade, Identidade, Resistência*, que decorreu no Museu Nacional de Arte Contemporânea-Chiado, em Lisboa, em Outubro de 2017:

Todas as pessoas devem poder optar por viver de acordo com ou, em alternativa, ser activamente contra as construções de género vigentes e socialmente aceites pelo senso comum, o mesmo se passando com o binário masculino versus feminismo e as linguagens que nos moldam e formam, e que, por sua vez, são veiculadas pelas instituições de educação, saúde, direito e parentesco. Importa que a generalidade das pessoas mantenha bem viva a Liberdade de criar e de inventar novas identidades e expressões de género (2018, pp. 27-28).



Figura 15 – Antonio Da Silva, *A dicotomia de Sátiro* (pormenor da escultura), Portugal, 2018. Coleção do artista.

No que respeita ao trabalho da artista Ana Norogrande (Brasil, 1951), o curador Gaudêncio Fidélis diz “que as obras se integram a um repertório de assuntos, tais como questões de gênero, a alteridade e exclusão, os direitos do indivíduo e a marginalidade da forma e seus desvios” (FIDELIS, 2017, p. 17). Referindo-se ainda às obras desta artista, Fidelis advoga que:

É como se não soubéssemos mais de onde se originam o estilo, a lógica e a inclinação estética da obra, como se desdobra em uma variedade de campos conceituais e interpretativos. As matérias descartáveis eram empregues pela artista, anteriormente, mas agora, sua forma foi contaminada por um aspecto mestiço e híbrido que se mostra singular (...) influencia a construção de formas que se articulam simbolicamente entre o desejo de liberdade (...) (FIDELIS, 2017, p. 8).

Ana Norogrande na sua obra *O Canibal* (**Fig. 16**) recorre a um vasto campo de metáforas, singularidades e peculiaridades, demonstrando uma grande criatividade. A sua obra foi uma importante fonte de de inspiração para os meus trabalhos.



Figura 16 – Ana Norogrande, *O Canibal*, 2017. Escultura em cerâmica, fotografia digitalizada, 3440 x 4370 px, de Carlos Stein e Fabio Del Re. VivaFoto, Revista Artememoria, Rio de Janeiro, 2019.

A influência de Ana Norogrande na minha obra encontra-se, principalmente, no cruzar de elementos de natureza diversa, tais como metal, borracha, madeira e espelhos. Estes elementos passam a ter uma funcionalidade metafórica, ao serviço da imaginação da artista.

Na minha peça, os espelhos de forma côncava e convexa deformam a figura reflectida do espectador quando este se aproxima da obra para ver com detalhe as imagens fragmentadas que estão suspensas na parte central da estrutura. Nesse sentido, a obra apenas se completa quando o espectador se aproxima e passa a ser um elemento integrante da própria peça.

De igual forma, a barra de metal em forma de arco tem como função suspender as imagens, mas também sugerir a forma em arco de um altar. Portanto, quando analisamos a obra como um todo, esta apresenta um carácter ritualista que evoca pela sua forma um altar e integra os rituais praticados e registados por mim no diário imaginário. Na estrutura da peça combinam-se, intencionalmente, imagens pornográficas suspensas entre os dois espelhos de formas côncava e convexa, com o reflexo do espectador/*voyeur*, que ora vê os outros, ora se vê a si mesmo, reflectido no espelho. Acresce ainda que as mutações iconográficas das imagens pornográficas, impressas por mim sobre tecido, pela sua riqueza estética, poética e metafórica, recusam um olhar tradicional redutor. Por conseguinte, esta peça oferece ao espectador a possibilidade de um agenciamento activo e consciente e de contribuir para a completude da própria peça. Por conseguinte, o sentido desta peça extrapola as limitações ilustrativas de uma mera aparência das coisas.

CAPÍTULO 3 – MÁQUINAS DE VOAR



Figura 17 – Antonio Da Silva, Detalhes da escultura *Máquinas de voar*, 2018. Fotografia digital a cores, 1973 x 3508 px. Coleção do artista.

A estação ferroviária *Estação do Oriente* foi construída como o principal terminal de passageiros da “Exposição Internacional de Lisboa de 1998” (Expo’98). O comité organizador convidou *designers* de todo mundo a enviarem planos para a construção da estação. Esta, deveria ter vários níveis, e ter um amplo espaço aberto na medida em que deveria funcionar como um salão de exposições durante o evento da Expo’98. (**Fig. 18**).

Em 1994, o arquitecto espanhol Santiago Calatrava foi seleccionado para realizar o projecto de ampliação da estação do Oriente, tendo a sua construção começado um ano depois. A *Estação do Oriente* foi inaugurada oficialmente em 19 de Maio de 1998, dois meses antes do início da Expo’98, e constituiu uma das peças centrais da feira. O seu *design* é uma fusão impressionante entre a arquitectura gótica clássica e o modernismo. Existem vastos arcos de betão inspirados nas catedrais góticas, e a treliça de metal de abóbada alta acrescenta um elemento futurista à aparência da estação. No presente, com mais de 20 anos, a Estação do Oriente começa a mostrar sinais de ter uma idade avançada, mas ainda hoje é um edifício magnífico que impressiona os turistas que por ali passam (TORRES, 2018, p.12).



Figura 18 – *Estação Oriente*, entrada, 2012. Tafline Laylin Fotografia digital a cores. Inhabitat.com.

Após o desenvolvimento da obra *A dicotomia de Sátiro* pensei que não iria mais abordar o tema da fuga, na medida em que já tinha utilizado nessa peça as minhas próprias observações e experiências no que diz respeito ao tema do da fuga a partir de uma perspectiva individual e psicológica.

No entanto, deparei-me com o desafio de compor uma peça que tratasse da fuga a partir de outra perspectiva.

Ao observar a estação do Oriente, durante as minhas viagens de Lisboa para Évora, comecei a ter intuições que serviriam de base para o meu próximo trabalho que tomaria a forma de uma instalação artística.

A primeira relação que travei com aquele espaço foi através da observação das suas estruturas construtivas (**Figs. 19 e 20**).



Figura 19 – Antonio Da Silva, *Detalhes da estrutura estação do Oriente Lisboa*, 2018. Fotografia digital a cores, 1328 x 2004 px. Colecção do artista.



Figura 20 – Antonio Da Silva, *Detalhes da estrutura estação do Oriente Lisboa*, 2018. Fotografia digital a cores, 4928 x 3264 px. Colecção do artista.

Saliento que na estrutura da estação do Oriente, de inspiração gótica, o que me atrai são as elevações, a altura, a intenção de atingir o céu, o inatingível. Lembro-me de ouvir, há muitos anos atrás, no período em que fiz a minha primeira viagem a Portugal, que o arquitecto Calatrava tinha-se inspirado em palmeiras quando projectou a estação. Na altura, essa ideia pareceu-me muito

interessante, pois a minha obra artística mais recente inspirava-se também em palmeiras. A obra a que me refiro, intitulada *Ikarus* e inspirada no voo de Ícaro, foi já discutida anteriormente, e por meio dela abordei a questão da fuga relacionada à diáspora, bem como a questão do contraste da impetuosidade da juventude em relação à sabedoria, experiência e prudência dos mais velhos.

O meu segundo momento de observação consistiu em ver o movimento das pessoas indo e vindo e a sua reacção quando encontravam os seus entes queridos ou quando partiam em viagem sozinhas. Esse processo de observação causava-me uma certa sensação de estranheza em relação a este fenómeno cosmopolita que hoje em dia é muito comum em certas cidades de Portugal.

No espaço da estação há pessoas do mundo todo, e de onde vêm e para onde vão, era uma questão que eu colocava com frequência a mim mesmo (**Fig. 21**). E, foi a partir dessas observações, que eu comecei a interrogar-me de que maneira poderia reflectir sobre esse fenómeno social, através de um trabalho artístico



Figura 21 – Antonio Da Silva, *Pessoas na estação do Oriente Lisboa*, 2018. Fotografia digital a cores, 4928 x 3264 px. Coleção do artista.

O que me interessava era comparar o local onde tinha vivido recentemente, isto é, o Médio Oriente, com o país em que agora me encontrava: Portugal, o país colonizador que havia roubado a liberdade aos meus antepassados e que, contraditoriamente, me proporcionava depois de todos esses anos passados, uma sensação de possuir essa mesma liberdade.

Reconhecia na capacidade de poder de ir e vir uma característica própria da condição humana e apercebia-a não apenas em mim, mas também no outro: no

*flâneur*⁵, no cidadão, nos estudantes, nos turistas, nos pedintes e nos trabalhadores.

Esta experiência começa, então, a se avolumar e a desencadear certas interrogações, não mais quanto ao destino de chegada ou de partida do outro, mas aos modos de transporte com que os outros poderiam viajar.

Nesse sentido, o meu processo de reflexão passou a estar focado não no indivíduo, mas no colectivo. A filósofa Djamila Ribeiro (Brasil, 1980), baseando-se em Collins, refere que:

(...) quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades (RIBEIRO, 2017, p. 35).

Os pontos de partida aos quais Djamila Ribeiro se refere têm como princípio a ideia de que a liberdade do indivíduo depende do seu posicionamento no espaço social colectivo. Por conseguinte, não estamos sós, mas compartilhamos este espaço uns com os outros. De igual forma, tendo como base os direitos universais, devemos questionar-nos se todos possuem esses mesmos direitos. Consequentemente, passamos a considerar a ideia de liberdade não a partir de uma perspectiva individual, exclusivamente preocupada com o seu próprio bem-estar, mas começamos a reconhecer e a respeitar o espaço e a liberdade dos outros.

Esta reflexão esteve na origem da minha necessidade de construir uma peça artística que pudesse reflectir a perspectiva de pessoas que vivem num mundo dominado por outras. De facto, o sistema do poder encontra-se presente em muitos espaços sociais, e mesmo que fujamos para o lugar mais remoto, o deserto, a floresta ou até mesmo para áreas cobertas de gelo, esse outro dominador e opressor sempre nos acompanhará.

⁵ Flâneur - do substantivo francês *flâneur*, significa "errante", "vadio", "caminhante" ou "observador". *Flânerie* é o acto de passear. Acedido a 23 fev. 2020 em <https://en.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%A2neur>.

Como podemos identificar nosso condicionamento pelo outro, pois sendo o outro quem criou as leis, quem criou os caminhos, como vamos então integrar-nos ou escapar? Ao mencionar a minha intenção de criar máquinas de voar foi-me sugerida, por um arquitecto amigo, a leitura do livro de José Saramago (Portugal, 1922-Espanha, 2010), *O memorial do convento*, escrito em 1982. A minha intenção era criar uma peça diferente da *Ícaro*, focando-me não na questão do privado, mas na temática do colectivo.

Finalmente, inspirado na obra de Saramago, decidi-me a construir não apenas uma, mas várias máquinas de voar, integradas numa instalação aberta ao público, que todas as pessoas pudessem usufruir (**Fig. 22**). Na obra de Saramago, o que me intriga não é a construção nem o material da passarola⁶, mas a narrativa da viagem feita através do voo (**Fig. 23**). Nesta narrativa o foco não está na jornada, mas na forma como a máquina de voar é executada. Nesse sentido, pode-se afirmar que a conquista é feita não pelo indivíduo, mas pelo grupo.

⁶ Passarola - é o projeto de um aeróstato supostamente construído entre 1709 e 1720 e cuja invenção é atribuída a Bartolomeu de Gusmão, padre e cientista português nascido no Brasil Colônia. Acedido a 15 fev. 2020 em https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Bartolomeu_de_Gusm%C3%A3o&oldid=937829208.



Figura 22 – Antonio Da Silva, Obra literária de José Saramago, *O Memorial do convento*, 1982. Texto selecionado sobre o voo da passarola. Fotografia digital a cores, 1800 x 1080 px. Coleção do artista.

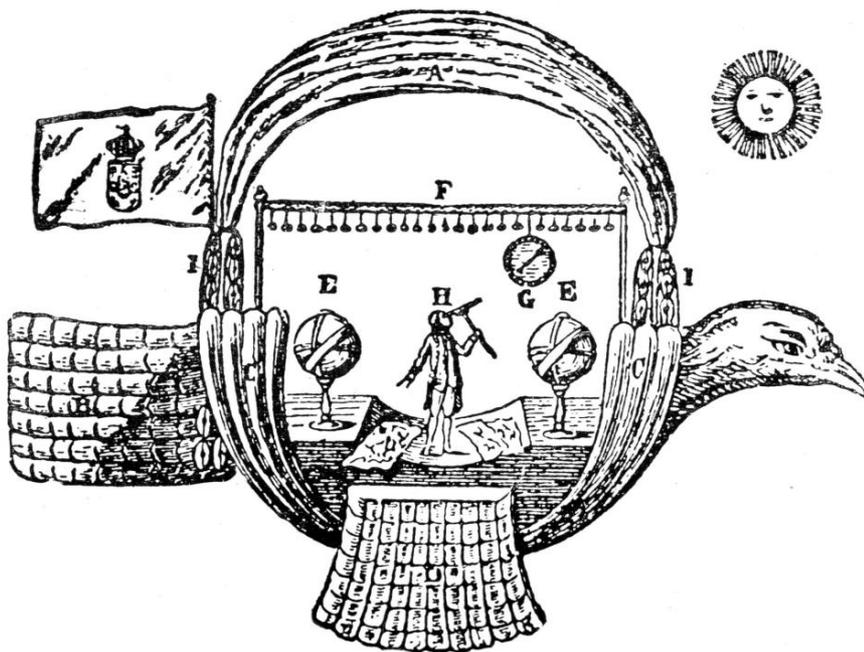


Figura 23 - A "Passarola" do padre brasileiro Bartolomeu Lourenço de Gusmão, segundo uma estampa portuguesa impressa em 1784. Fotografia digital.⁷

⁷ Acedido a 26 fev. 2020 em <<https://www.claudiosuenaga.com.br/padregusmao/>>.

A fuga⁸

(...) sacudidos pelos bruscos volteios, Baltazar e Blimunda tinham caído no chão de tábuas da máquina, mas o padre Bartolomeu Lourenço agarrava-se a um dos prumos que se sustentavam às velas, e assim pôde ver afastar-se a terra a uma velocidade incrível, já mal se distinguia a quinta, logo perdida entre Colinas, e aquilo além, que é, Lisboa, claro está e o rio, oh, o mar, aquele mar por onde eu, Bartolomeu Lourenço de Gusmão, vim por duas vezes do Brasil, o mar por onde viajei a Holanda, a que mais continentes da terra e do mar me levarás tu, máquina, o vento ruge-me ao ouvidos, nunca ave alguma subiu tão alto, se me visse El-rei, se me visse aquele Tomás Pinto Brandão, que se riu de mim em verso, se o Santo Ofício me visse, saberiam todos que sou o filho predileto de Deus, eu sim, que estou subindo ao céu por obra do meu génio, por obra também, dos olhos de Blimunda, se haverá no céu olhos como eles, por obra da mão direita de Baltasar aqui levo, Deus, um que também não tem a mão esquerda, Blimunda, Baltasar, venham ver, levantem-se daí, não tenham medo. Não tinham medo, estavam apenas assustados com a sua própria coragem. O padre ria, dava gritos, deixara já a segurança do prumo e percorreria o convés da máquina de um lado a outro para poder olhar a terra em todos os seus pontos cardeais, tão grande agora que estavam longe dela, enfim levantaram-se Baltasar e Blimunda, agarrando-se nervosamente aos prumos, depois a amurada, deslumbrados de luz e de vento, logo sem nenhum susto. Ah, e Baltasar gritou, Conseguimos, abraçou-se a Blimunda e desatou a chorar, parecia uma criança perdida, um soldado que andou na guerra, que nos Pegões matou um homem com seu espigão, e agora soluçava de felicidade abraçado a Blimunda, que lhe beija a cara suja, então, então.

(...) Nunca perguntamos se haverá juízo na loucura, mas vamos dizendo que de louco todos temos um pouco. São maneiras de nos segurarmos dos sensatos, só loucos um pouco, o mínimo juízo que conservem, por exemplo, salvaguardarem a própria vida (...)

As coisas que o homem é capaz de fazer” (...)

lado de cá, imagine-se darem os doidos como pretexto para exigir igualdades no mundo.

No âmbito da criação desta peça, a questão principal seria diferente da que inspirou as peças anteriores: a minha prática teria a ver não mais com o local para onde iriam as pessoas, mas com o modo como iriam. Nesse sentido, o meio de transporte seria o cerne da minha prática artística e teria de estar relacionado ao fascínio pelo voo. De igual modo, destaco que o que é possível observar durante o voo, não é a mesma visão que se obtém em outros meios de transporte: no voo observa-se o plano e não mais apenas a linha do horizonte.

⁸Texto sobre a fuga do Padre Bartolomeu, Baltazar e Blimunda utilizando pela primeira vez a passarola. *O Memorial do Convento*, José Saramago, p. 215.

A partir destas reflexões o meu trabalho começou a tomar forma, tendo como referência artística principal as obras da artista Rebecca Horn (Alemanha, 1944) em particular a sua peça *Corpo Branco*, 1972 (**Fig. 24**). Esta obra caracteriza-se pela exploração do equilíbrio entre o corpo e o espaço, relacionando os contrastes entre os materiais leves e rígidos, a possibilidade da extensão do corpo, bem como a necessidade das pessoas vestirem a obra para que o seu significado se complete.

A participação do espectador na obra é parte relevante das minhas práticas pois acredito e parto do princípio de que é ao oferecer a oportunidade de interação ao público que a obra se completa. Ao proporcionar ao observador a escolha de utilizar ou não as peças da instalação, sendo que essa escolha faz parte do processo de autonomia e liberdade, convido-o a participar na criação da mesma.

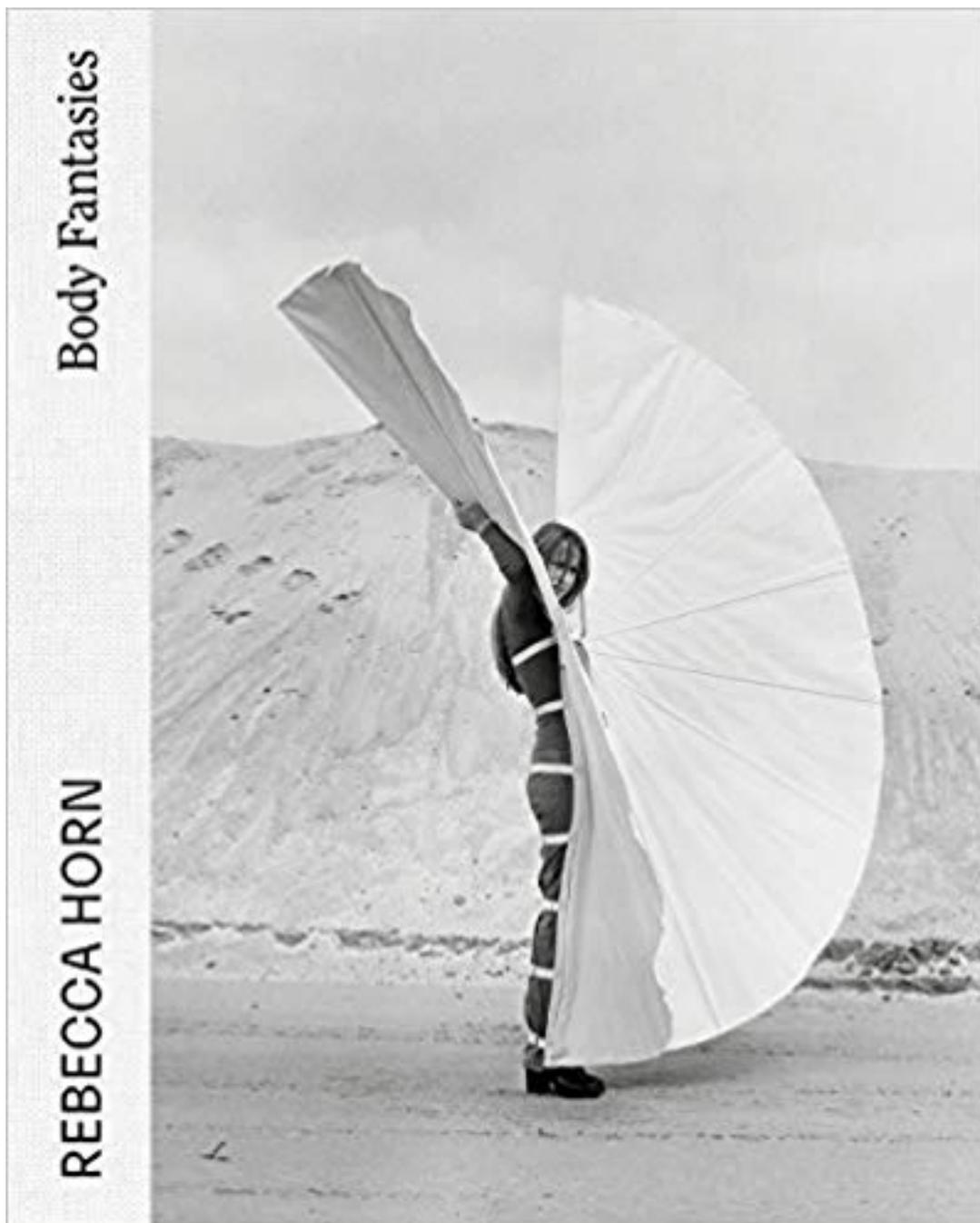


Figura 24 – Rebecca Horn. *White Body Fantasies*, 1972. Foto da exposição Theatre of Metamorphoses no Centre Pompidou 2019. Apresenta performance do filme (16mm),



Figura 25 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance *Máquinas de voar*, 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4193 px. Coleção do artista.



Figura 26 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance *Máquinas de voar*, 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4193 px. Coleção do artista

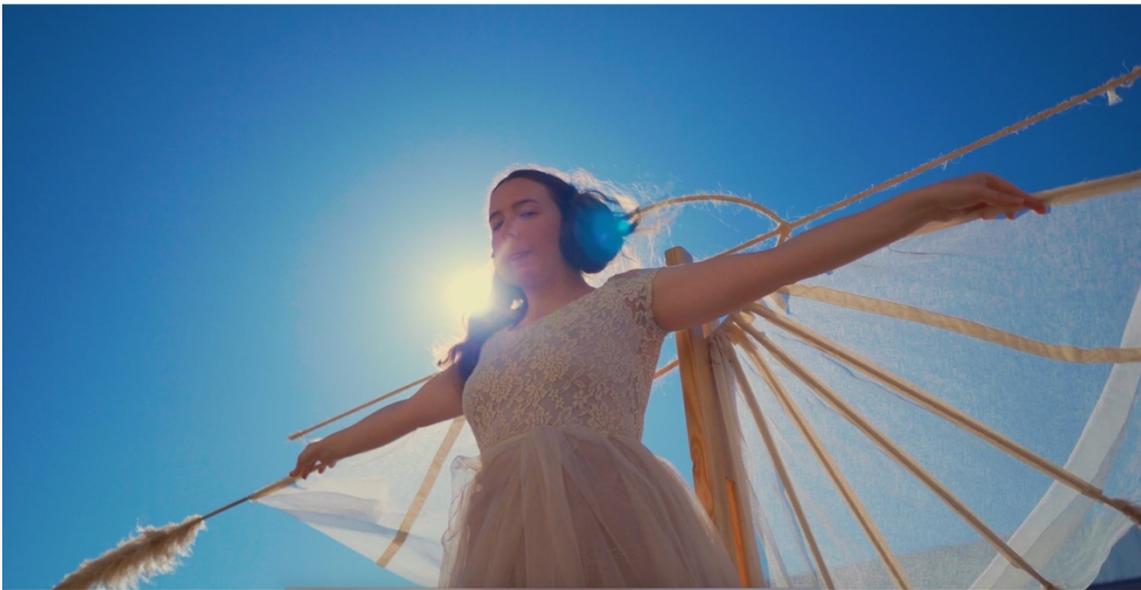


Figura 27 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance *Máquinas de voar*, 2018. Fotografia digital a cores, 2953 x 41093 px. Coleção do artista.

3.1. PARTICIPAÇÃO E DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA E NA PRÁTICA ARTÍSTICA

[o] sentido político de participação trazido por Oiticica parece ter iniciado com a sua busca pela desestruturação de modelos de arte economicamente dominantes. A trajetória artística do artista se caracterizou pela participação ativa em seu contexto, com a progressiva quebra de paradigmas no campo da arte, que, por sua vez, reverberou em atuação política e social. Artista-propósito, reflexivo, Oiticica recusava o domínio ideológico da concepção de arte empregada no Brasil, decorrente do processo de colonização europeu, e da nova colonização americana, imersa em interesses do sistema capitalista (SIQUEIRA, 2018, p. 25).

Com o intuito de abolir a colonização do pensamento artístico por elementos externos à arte, o artista brasileiro Hélio Oiticica (Brasil, 1937-1980) rejeita por completo referências exteriores à sua obra. De igual modo, o artista desloca e integra o espaço circundante na sua obra. Assim, Oiticica recorre a um processo artístico em que o espectador deixa de ser um mero observador passivo e começa, através de uma participação activa, a tornar-se também ele o criador e a integrar a própria obra. Oiticica contribuiu para o questionamento da funcionalidade da arte, ao atribuir ao espectador um papel relevante na concepção e significado da obra.

Na sua obra *Éden*, 1969, Oiticica procura eliminar o objecto, de modo a que o comportamento dos participantes passe a ser o elemento principal do seu trabalho.

O artista afirma que:

É importante que a ideia de ambiente, participação, experimentos sensoriais, etc. não sejam limitadas a soluções de objeto, elas devem propor desenvolvimento de atos de vida e não uma representação a mais (a ideia de 'arte'): novas formas de comunicação; a proposição para um novo comportamento descondicionado' (OITICICA *apud* SIQUEIRA, 2018, p. 30).

Ao propor este modo de interacção o trabalho passa a ter outras formas de significação e experimentação. Assim, a escolha de Oiticica está em não seguir

o eurocentrismo⁹ e os padrões norte-americanos, afastando-se dos processos coloniais, e abraçando a interação e experimentação que possibilita ao artista criar uma linguagem própria e sem barreiras.

Partindo deste princípio, utilizo esta referência para expandir as possibilidades e significados da minha obra *Máquinas de voar*. Procuo colocar questões que vão além do alcance da obra propriamente dita e investigar de forma lúdica e poética a temática da fuga, registrando as suas manifestações através de imagens de movimentos corporais, que se fundem com as peças escultóricas. No decorrer da experimentação e vivenciamento das peças, a participação será interpretada performativamente de acordo com a vontade de cada participante.



Figura 28 – Hélio Oiticica, *Éden*, 1969. Arte. Rio de Janeiro, Overview instalação, Fotografia digital.

⁹ “Eurocentrismo é a perspectiva de conhecimento que foi elaborada sistematicamente a partir do século XVII na Europa, como expressão e como parte do processo de eurocentralização do padrão de poder colonial/moderno/capitalista. Em outros termos, como expressão das experiências de colonialismo e de colonialidade do poder, das necessidades e experiências do capitalismo e da eurocentralização de tal padrão de poder. Foi mundialmente imposta e admitida nos séculos seguintes, como única racionalidade legítima. Em todo caso, como a racionalidade hegemônica, o modo dominante de produção do conhecimento (QUIJANO, 2002, p. 5).



Figura 29 – Hélio Oiticica, *Éden*, 1969. Arte. Rio de Janeiro Overview instalação, Fotografia digital.

Este fenómeno da temporalidade nos nossos dias, nos quais passamos por uma dinâmica diária que não nos deixa experienciar o tempo de um modo criativo, verdadeiro e reconfortante, originou em mim a vontade de desenvolver a performance vídeo *Máquinas voadoras – performances*. Nesta peça de vídeo, busco apresentar visualmente experimentações do factor tempo-espço, em que as imagens vão-se tornando, propositalmente, cada vez mais lentas. Deste modo, procuro fazer com que a audiência reflecta sobre o factor tempo, que é utilizado nas sociedades actuais neo-liberais como forma de controlar as pessoas.



Figura 30 – Antonio Da Silva, Sequências de estudos para performance *Máquinas de voar*, 2018. Participação dos artistas Vanessa Teixeira, Júlia Kovács e Tomás Gomes, para a filmagem na qual os artistas desenvolvem a performance utilizando os figurinos desenhados. Fotografia digital a cores, 2953 x 41093 px. 170 x 40 x 40 base, 180 x 35 x 40 base, 165 x 35 x 40 base, 175 x 35 x 40 base. Coleção do artista.



Figura 31 – Antonio Da Silva, *Máquinas de voar* estudo performances, 2018. Fotografia digital a cores, 2303 x 3839 px. Coleção do artista.

“Encontros e despedidas” (letra do álbum de mesmo nome)
Mande notícias do mundo de lá
Diz quem fica
Me dê um abraço, venha me apertar
Tô chegando
Coisa que gosto é poder partir
Sem ter planos
Melhor ainda é poder voltar
Quando quero

Todos os dias é um vai-e-vem
A vida se repete na estação
Tem gente que chega pra ficar
Tem gente que vai pra nunca mais
Tem gente que vem e quer voltar
Tem gente que vai e quer ficar
Tem gente que veio só olhar
Tem gente a sorrir e a chorar
E assim, chegar e partir

São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem da partida
A hora do encontro
É também de despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida.
(NASCIMENTO; BRANT, 1985)

CAPÍTULO 4 – SOBREVIVÊNCIA

O físico teórico e cosmólogo inglês, Professor Stephen Hawking (Reino Unido, 1942-2018), enviou uma mensagem para o público no *Starmus Festival*, em Trondheim, na terça-feira, 21 de junho de 2017, afirmando: “Estou convencido de que os seres humanos precisam de sair da Terra”. Hawking detalhou todos os desafios que enfrentaremos se permanecermos limitados à Terra: "os recursos estão sendo drenados a um ritmo alarmante, temos ao nosso planeta o presente desastroso das mudanças climáticas, aumento da temperatura, redução das calotas polares, desmatamento". Hawking afirma, por último, que encontrar um lar em outro lugar da galáxia pode ser "a única coisa que poderá salvar-nos de nós mesmos (HAWKING, 2017)”¹⁰.

Nesse sentido, de acordo com Hawking, a sobrevivência futura está na fuga, não de condições psicológicas individuais, ou de contextos sociais repetantes ao colectivo, mas do ambiente em que vivemos. Nesse sentido, a fuga é consequência das nossas próprias acções, pois a natureza reage ao nosso desrespeito e descaso em relação ao espaço no qual vivemos.

¹⁰ HAWKING, St. (2017). Norway: “Humans need to leave earth”: Our future lies in the skies, says Hawking (21 de Junho de 2017). Ruptly TV. Acedido a 19 jan. 2020 em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MeddBkLI2So>>.

4.1. SOBREVIVÊNCIA NO LUGAR DA LIBERDADE, SOBREVIVÊNCIA NO LUGAR DA FUGA



Figura 32– Antonio Da Silva, *Skank 1* escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.

No que respeita ao meu trabalho, as experimentações realizadas a partir das formas tridimensionais em elementos naturais e materiais industrializados, levaram-me à expansão das obras, o que resultou, posteriormente, em trabalhos de colagens e em experimentações em serigrafia. Assim, eu entendo-as como sendo um trabalho em curso e em permanente progresso (**Fig. 32**), que desencadeiam novos questionamentos e práticas. Ao longo deste processo, coloco a seguinte questão:

– Quais processos que precisariam de ser levados em consideração ao experimentar manifestações híbridas nas práticas artísticas?

No âmbito da exposição colectiva dos estudantes de mestrado *Interim*, que será tratada no próximo capítulo deste relatório, desenvolvi estudos sobre o movimento e o espaço do voo, centrados na forma como os pássaros se alimentam e nos rituais de acasalamento. Esses elementos serviram de inspiração para os meus estudos sobre formas de sobrevivência. Na minha investigação faltava ainda explorar a interacção entre seres humanos e natureza.

No âmbito desta reflexão, coloquei as seguintes questões:

– O que emergirá além dos estudos do indivíduo e da sociedade? A fuga está sempre inextricavelmente ligada ao instinto de sobrevivência?

– Existe algum outro aspecto da minha própria experiência que eu possa explorar para interpretar o tema da fuga e liberdade?

No final do verão eu estava caminhando na ciclovia de Évora, e, em função do tempo seco e dos ventos, iniciou-se uma queimada, cuja fumaça e fogo se alastraram rapidamente, proporcionando a possibilidade de ocorrer um desastre que já foi muitas vezes registado nos noticiários (**Fig. 33**). Havia uma relação entre o tempo que leva para chamar as autoridades e estas, ao chegarem, terem a capacidade de tomar uma ação eficaz. Consequentemente, as pessoas foram evacuadas do local por questões de segurança.

O que me chamou a atenção foi a velocidade com que tudo ocorre quando os fenómenos da natureza desencadeiam instintos de sobrevivência.



Figura 33 – Brigada de incêndios – Os efeitos das queimadas em Portugal (a declaração de estado de incêndios no Alentejo 2019) jornaldeabrant.es. Lusa. Fotografia digital.

4.2. A SOBREVIVÊNCIA NO LIMITE DAS ARTICULAÇÕES HUMANAS

O fotógrafo e cineasta Richard Mosse se concentra em regiões devastadas pela guerra, capturando os efeitos do conflito em paisagens e pessoas, o que resulta em imagens cinematográficas exuberantes. Mosse situa sua prática entre o jornalismo documental e a prática de arte contemporânea, explicando que ele procura representar o irrepresentável para “nos ajudar a começar a descrever e, assim, explicar o que existe nos limites da articulação humana”. A atual guerra americano-iraquiana e o conflito rebelde em curso no leste do Congo estão entre os conflitos que Mosse registrou. Ele é mais conhecido por “Infra” (2010-11), uma série de fotografias em larga escala de cores escuras dos combatentes, habitantes e paisagens do leste do Congo. Ao fotografar com a Kodak Aerochrome, um filme de vigilância infravermelha que transforma os verdes em vermelhos e ácidos, Mosse oferece uma visão psicadélica e abrasadora do cenário de guerra e daqueles que sofrem com ele (Fig. 34). (https://www.artsy.net/artist/richard-mosse?utm_medium=p-search&utm_source=adwords&utm_campaign=dsa-)



Figura 34 – *Nowness*, 2012 – Richard Mosse cortesia do artista e Jack Schainman Galeria Nova Iorque, Fotografia digital.

O trabalho de Richard Mosse (Irlanda, 1980) intriga-me por alcançar uma dimensão que vai além de uma mera ilustração da sobrevivência, trazendo outras questões para a sua arte como as políticas e éticas e que me levam a reflectir sobre quais as consequências das nossas acções sobre o espaço, assim como nos seres vivos que neste habitam.

No futuro – de acordo com o que indica a ciência – passa a ser inevitável o que ocorrerá com o meio ambiente, principalmente no que se refere ao efeito do destruidor do homem sobre este.

Richard Mosse menciona que, como “artista, você pode trazer um tipo diferente de preocupação, pode fazer perguntas em vez de analisá-las e, como artista, você tem o potencial de realmente cavar um pouco mais a fundo” (Mosse, 2018)¹¹

O seu trabalho reflecte sobre a função da arte como processo contestador e questionador das circunstâncias e das situações.

A obra de Mosse influenciou, assim, a minha série de obras designada *Sobrevivência*, que combina elementos industrializados e subverte a sua função, acrescentando-lhes, de forma híbrida, elementos orgânicos da natureza. A partir desta fase procurei trabalhar com fotografias que acabam causando contrastes de uma maneira mais adequada e com mais capacidade de representar narrativas complicadas e difíceis. O que procuro então é recuperar certas práticas artísticas para poder ampliar as formas de representações através de variações dos *media* selecionados durante a segunda fase de mestrado. Nesse sentido, a serigrafia iniciada após os processos fotográficos, trouxe-me a oportunidade de continuar a desenvolver uma estratégia que procura criar resultados híbridos, acrescentando camadas de sentido às imagens já existentes. Com a intenção de reflectir sobre a sobrevivência, tomo em consideração o aspecto histórico dando-lhe especial importância. Comecei, a partir da minha experiência referente às queimadas durante uma tarde em Évora, a reflectir não somente sobre os limites do espaço sociocultural em que vivo,

¹¹ MOSSE, R. (2018). *How Richard Mosse documents life in photography*: Brilliant Ideas, Episode 75. Bloomberg Markets and Finance. Acedido a 06 jan. 2020 em: https://www.youtube.com/watch?v=ru-asZsOC2E&ab_channel=BloombergMarketsandFinance.

como também sobre a destruição da natureza e os seus efeitos no respeitante à nossa sobrevivência. Passei, a partir dessa experiência, a perceber uma realidade até então invisível para mim, tendo como intenção através das minhas práticas artísticas revelá-la. O trabalho de serigrafia foi consequência desta minha busca de representar os significados ocultos a um primeiro olhar menos atento (**Fig. 35**).

A série de colagens intitulada *Sobrevivência e seus estudos em multimédia* foi resultado da combinação de técnicas mistas diversas, que levaram a uma maior exploração e experimentação futura das minhas pesquisas e projetos (**Fig. 36, 37, 38 e 39**).



Figura 35 – Antonio Da Silva, *Screen printing 01*, 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.

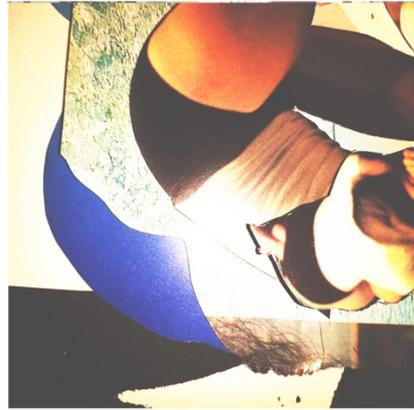


Figura 36 – Antonio Da Silva, *Serigrafia e colagem e detalhes 01*, 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.



Figura 37– Antonio Da Silva, *Serigrafia estudo 4*, 2018. Fotografia digital preto & branco, 4961 x 3508 px. Coleção do artista.



Figura 38 – Antonio Da Silva, *Serigrafia e colagem e detalhes 02*, 2018. Fotografia digital preto & branco, 3508 x 1773 px. Coleção do artista.

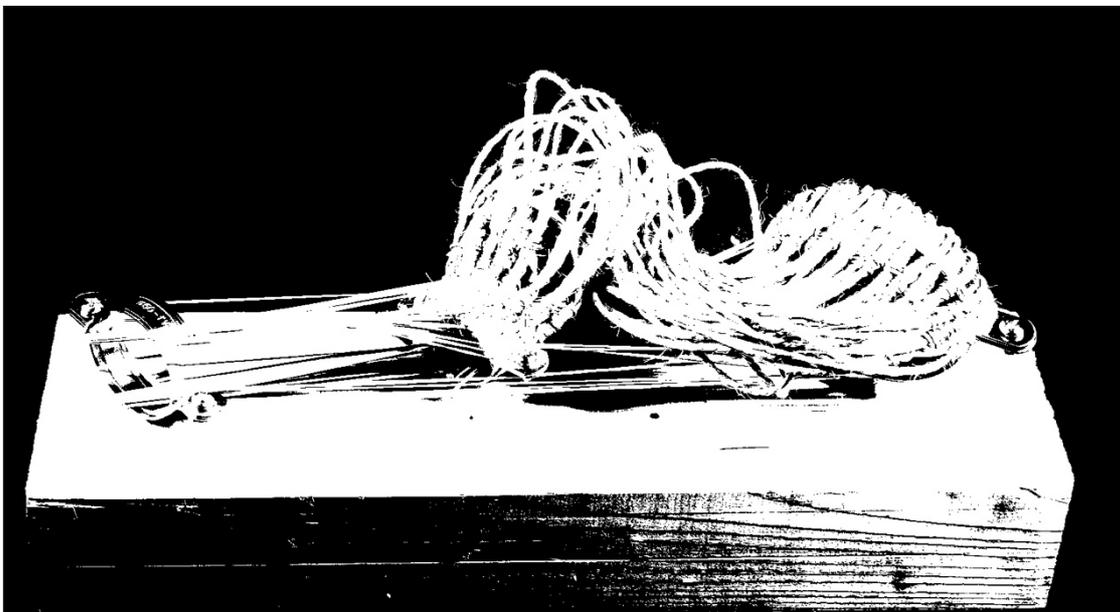


Figura 39 – Antonio Da Silva, *Screen printing 02*, 2018. Fotografia digital preto & branco, 1516 x 887 px. Coleção do artista



Figura 40 – Antonio Da Silva, *Survival seleção de estudo para serigrafia*, 2018. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. Coleção do artista.



Figura 41 – Antonio Da Silva, *Survival & Salt 1* escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 3307 x 4607 px. Coleção do artista.



Figura 42 – Antonio Da Silva, *Survival 2* escultura desmontável, 2018. Fotografia digital a cores, 4961 x 3508 px. Coleção do artista

CAPÍTULO 5 – INTERIM: TENSÃO NAS CORDAS LOCAIS



Figura 43 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*. Série de esculturas em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 22434 x 3391 px. Coleção do artista.

O projecto *Interim* foi organizado pelos docentes da direcção do Curso de Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, do Departamento de Artes Visuais e Design, da Escola de Artes, da Universidade de Évora, tendo integrado uma série de palestras e uma exposição na Fundação Inatel em Évora (**Fig. 44**). O projecto integrou aulas abertas, com o objetivo principal de convidar curadores, pensadores e artistas para visitar a exposição, onde não apenas veriam as obras, mas discutiriam e reflectiriam com os estudantes sobre os trabalhos e a sua contextualização a partir de diferentes dimensões como, por exemplo, a histórica e a estética. No respeitante ao meu trabalho, os comentários foram bastante positivos, e abriram novas possibilidades de interpretação e criação. Essas reflexões levaram-me a explorar ainda mais as noções existenciais de liberdade pessoal e a consolidar os meus pensamentos de que deveríamos fazer escolhas informadas e solidárias para com os outros para podermos permanecer "livres".

No decorrer do meu trabalho anterior com a máquina de voar, as experiências tinham consumido muito do meu tempo e a escala das peças fez-me aperceber da complexidade de trabalhar com tão grandes dimensões, principalmente devido à dificuldade de transportá-las.

A este respeito o artista Gabriel Orozco (México, 1962) refere sobre o transporte das suas peças: “[as] razões têm a ver com o transporte (...) da obra de arte. Meu trabalho em geral tem sido sobre veículos e destinatários (...) acho que também é uma razão muito prática, pois às vezes você precisa transportar uma obra (...)”¹².

Ainda segundo Gabriel Orozco, no início da sua carreira artística, o transporte da obra tornou-se um factor determinante para decidir as suas dimensões.

A partir desta data, os meus trabalhos começaram a abordar questões, como:

– A necessidade de trabalhar não apenas para desenvolver as minhas competências na área de escultura, como também apresentar trabalhos que levassem em conta a sua escala e as relações espaciais. E, nesse sentido, tomar

¹² Gabriel Orozco em conversa com Jessica Morgan, curadora da exposição do artista na galeria Tate Modern. Acedido a 26 fev. 2020, em <https://www.youtube.com/watch?v=K8xia9ajPeQ>.

em consideração o modo como poderia realizar o seu transporte de um modo prático e descomplicado. Conseqüentemente, as dimensões precisam de ser funcionais e práticas para que eu possa participar em exposições em diferentes locais e geografias, bem como consiga administrar os custos relacionados ao seu transporte (**Fig. 45**).

– O desenvolvimento dos trabalhos deve ter em consideração o arranjo e a composição em relação ao espaço físico onde serão exibidos.



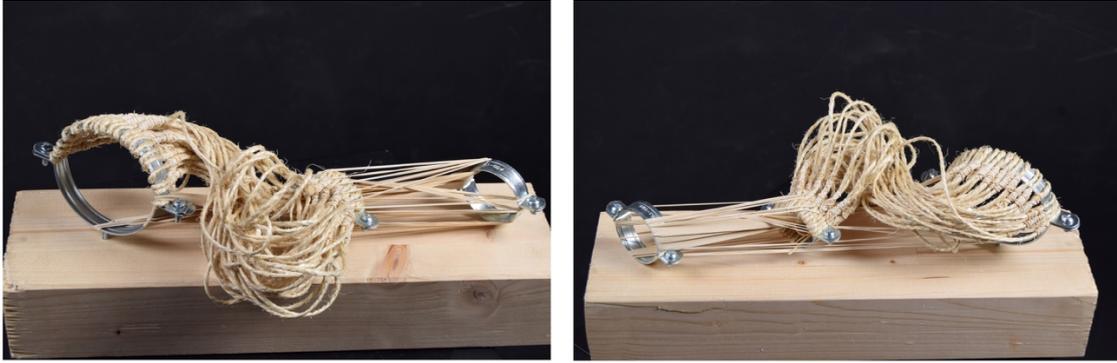
Figura 44 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*, Série de esculturas em exposição, 2019. Fotografia digital a cores, 2243 x 3508 px. Coleção do artista.

Assim que dei início a um processo de criação em que dei possibilidade às minhas peças de se expressarem livremente, com o intuito de que as estruturas

encontrariam assim a sua própria forma natural, causou na minha obra um impacto inesperado e surpreendentemente positivo.

À medida que este contexto de criação se foi tornando progressivamente mais claro e evidente para mim, houve um afastamento do conceito de fuga como suporte conceptual e ponto de partida para as minhas práticas artísticas. A liberdade destacou-se como ideia fundamental entre os conceitos que abraço, permitindo revelar não apenas o artista como também a pessoa por detrás do artista.

Para a criação desta série de esculturas fiz experiências com materiais que ainda não utilizara, tendo obtido resultados que se tornaram relevantes pela sua relação metafórica com o tema da fuga, e do novo conceito de liberdade, permitindo uma nova expressividade das formas sobretudo ao nível do movimento e da energia deixada pelas minhas mãos nos próprios materiais. Além disso, através da variação das dimensões dos materiais como a borracha, madeira, cordas de sisal, e anéis de metal galvanizado, e da interacção entre estes, começo a explorar e acentuar as características desses materiais como a flexibilidade e a tensão. Quando combinadas e destacadas, estes atributos vulgares trazem uma nova dinâmica à composição (**Figs. 45-50**). Os contrastes entre os diferentes materiais suscitam outras leituras para além da mera aparência estética. Assim, a obra provoca no espectador a vontade de fazer as suas próprias interpretações e exercício crítico, em vez de simplesmente limitar-se às intenções do seu autor.



Figs 45-46 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais* TNCLe3, 2019. Fotografia digital a cores, 3367 x 1064 px. Coleção do artista.



Figura 47– Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*, Série TNCLe4 de escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2243 x 3508 px. Coleção do artista.



Figura 48 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*, Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2478 x 3456 px. Coleção do artista.

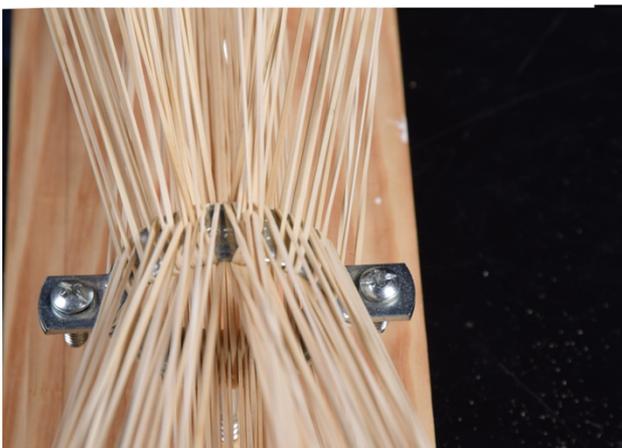
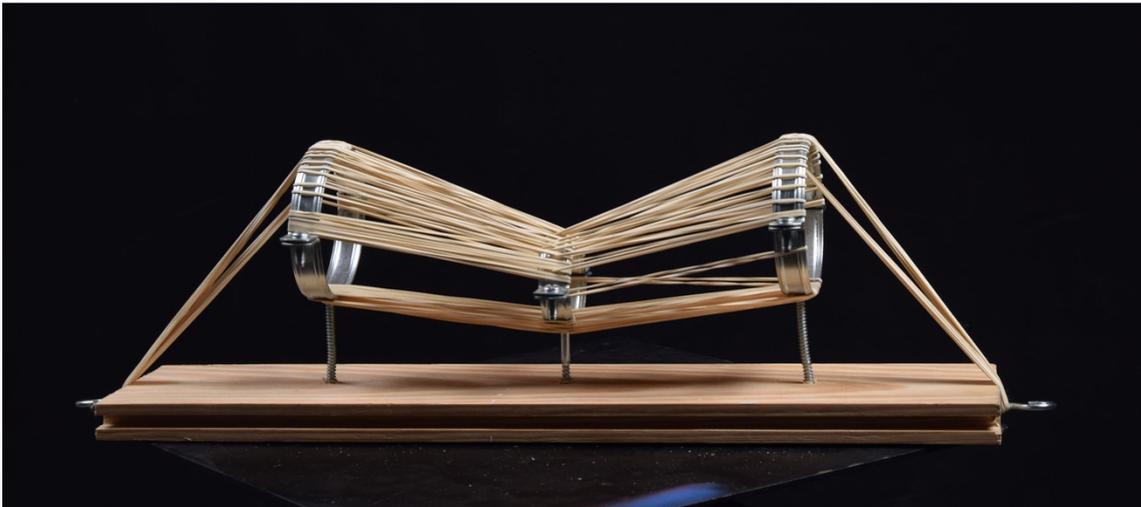


Figura 49 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*, Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2480 x 3508 px. Coleção do artista.

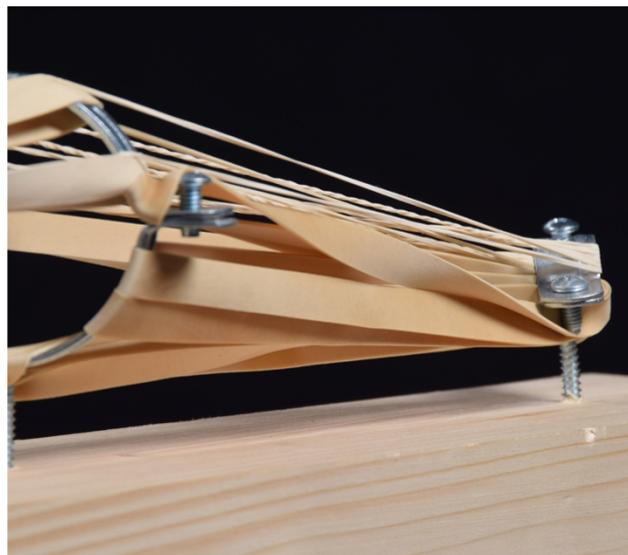
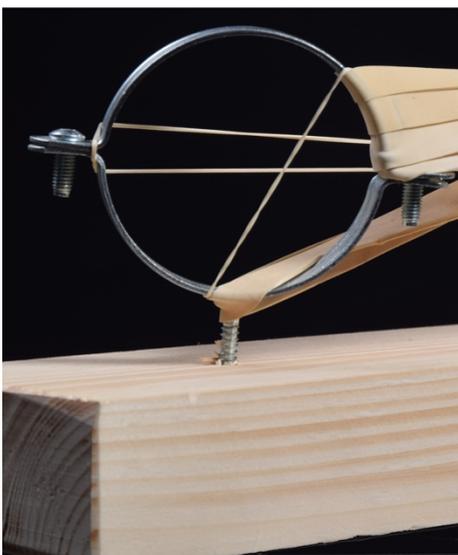
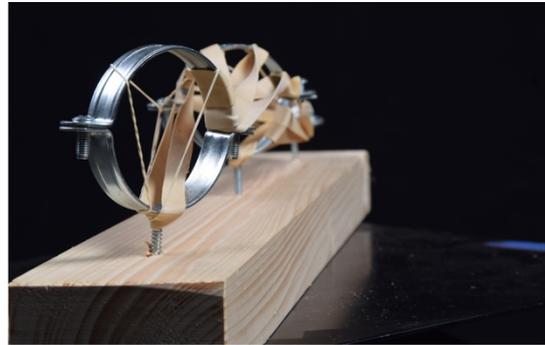


Figura 50 – Antonio Da Silva, *Tensão nas cordas locais*, Série TNCLe1 escultura em estúdio, 2019. Fotografia digital a cores, 2480 x 3508 px. Coleção do artista.

5.1. A LIBERDADE COMO CONCEITO ESTRATÉGICO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

São vários os artistas que desenvolvem trabalhos com esta temática, e, nesta fase da minha investigação, a primeira artista à qual recorri como inspiração teórica e artística foi Grada Kilomba (Lisboa, 1980). A artista, em uma entrevista no Witte de With Center of Contemporary Art, em Roterdão, na Holanda, a respeito da abordagem que faz ao racismo na sua obra, afirma que:

(...) é uma posição política de apoio, posicionando-se, por isso, quando falamos, por exemplo, de racismo, não é nada mais realista, não se trata de ser uma pessoa boa ou má, não é uma questão de saber se eu sou racista ou não, é se posicionar como e ver nós mesmos, como seres humanos, estarmos em um fascinante processo constante de mudança, o que significa que se trata de decisões políticas e de responsabilidade (...) agora estou no presente, então tenho que assumir a responsabilidade e arriscar, ser transformador e isto é o que o artista é, sobre criar coisas capazes de transformar (...) porque temos outras questões a serem discutidas, que estão relacionadas à desumanização e à glorificação de um passado colonial que é brutal (...) ter a coragem de arriscar (...) quando você corre o risco de transgredir a normatividade, é quando o seu trabalho é bom quando você toca as pessoas é (...) muito importante estar aberto à mudança para algo novo, e também assumir a responsabilidade (...) (KILOMBA, 2017).

O posicionamento político que Kilomba refere advoga a responsabilidade do artista sobre a mensagem e conteúdo das suas obras, como também reconhece, sobretudo, que a arte nos nossos dias não se foca apenas na estética, mas dá preferência a uma reflexão crítica sobre o nosso cotidiano e as diferentes realidades sociopolíticas onde este se insere.

Kilomba refere que no presente ainda existem contrastes e desigualdades socioculturais profundas resultantes de hábitos, estruturas e tradições associados ao contexto histórico do colonialismo. Nesse sentido, cabe ao artista, ter e reconhecer a coragem para assumir nas suas práticas um posicionamento crítico e político. Acresce ainda que, a artista afirma, não estar interessada apenas no conteúdo estético da arte, e têm a esperança de que a arte possa contribuir para uma percepção mais ampla, complexa e reivindicativa no que respeita ao mundo pelo de desigualdades sociais em que vivemos.



Figura 51 – Grada Kilomba, filme, trilogia *Ilusões*, 2016. Coleção do Bildmuseet.



Figura 52 – Grada Kilomba, filme, trilogia *Ilusões* (detalhe), 2016. Coleção do Bildmuseet.

A reflexão da artista, contribuiu para a minha conscienciatização de que a condição humana está intimamente dependente do modo como são estabelecidas as diferenças sociais. Estas resultam sobretudo da categorização das pessoas em grupos hierarquizados dependentes de diversas formas e estruturas de poder, em que as pessoas dos países que foram colonizados no passado continuam hoje a sofrer consequências profundas e injustas resultantes deste sistema desumano que ainda prevalece, muitas vezes de um modo invisível e dissimulado.

Esta discriminação estrutural, pode ser observada na linguagem dos meios de comunicação social sempre que se referem aos/às negros/as. O modo como os media tratam estas pessoas constitui uma clara evidência que demonstra a existência no tempo presente de uma hierarquização relacionada com as “raças”.

O meu processo artístico, que tinha inicialmente como tema central a fuga, após as pesquisas realizadas, passou a integrar progressivamente a ideia de liberdade. A minha pesquisa prosseguiu com a identificação histórica das várias raças e povos que lutaram pelo seu direito à liberdade e igualdade.

A obra da artista Grada Kilomba foi bastante inspiradora para o meu trabalho na medida em que a artista foca a sua prática artística na reivindicação das pessoas de raça negra pela liberdade resultante da discriminação que sofrem ainda na actualidade.

Nesta fase do meu trabalho, coloquei as seguintes questões:

– A que grupo pertenço ou com o qual me identifico e qual a mensagem que pretendo transmitir através da minha obra? Qual a função da arte? Terei consciência de que a minha arte está associada a um determinado posicionamento político, tal como sucede, na minha opinião, com toda a arte?

Estas foram as questões que resultaram das reflexões e troca de ideias em torno das minhas peças presentes na exposição *Interim*. Iniciava-se, pois, um estudo mais profundo sobre a função da arte, o que é ser livre e como a liberdade é importante no mundo contemporâneo. Esses questionamentos reflectiram-se nas minhas práticas, não somente na escolha dos artistas contemporâneos que teria como referência e inspiração, como também nos pensadores que passei a estudar.

5.2. A LIBERDADE E OS SEUS CONCEITOS HISTÓRICOS

Ao abordar o tema da liberdade, selecionei um conjunto de pensadores que discutiam este tema, adotando uma metodologia de análise simples, porém relevante, para melhor entender e transmitir aquilo que procuro representar nas minhas práticas artísticas.

Os primeiros que sistematizaram o conceito de liberdade foram os gregos. Na sua gênese a liberdade era usada para designar a diferença que existia entre os homens livres e os escravos. Os gregos usaram o termo *eleuteros*, livre, para designar o homem não escravizado. Já para os latinos o termo liberdade, que deriva do adjetivo *líber* (liberto) inicialmente significava que um indivíduo já estava pronto para ser incorporado na vida da comunidade, pois a liberdade para os latinos, aplicava-se '(...) ao homem em que o espírito da procriação encontrava-se naturalmente ativo'. Essa interpretação explicaria porque, para o jovem, identificava-se a plena incorporação à comunidade como cidadão livre com o recebimento da toga viril, ou toga *libera* (MORA *apud* BUENO, 2007, p. 13).

A representação da liberdade tem sofrido variações ao longo da história. Para povos antigos como os gregos, por exemplo, a condição de escravo ou de homem livre, era diferente da concepção adotada pelo povo latino. Para este último, ser livre referia-se à responsabilidade de o indivíduo actuar na comunidade, o que evidencia a transformação do significado desta ideia em um curto período da história. A condição humana suscita inúmeras questões para as quais não temos respostas únicas e universais, no entanto, penso ser fundamental que estas questões partam da reflexão sobre narrativas onde o passado e presente sejam permanentemente entrelaçados, de modo a podermos prevenir um futuro melhor e mais justo para todas as pessoas.

Ao longo desta análise, procurei reflectir sobre três concepções de liberdade e historicidade humanas:

1 – A noção de *natural*, entendida como *modus operandi* para legitimar as hierarquias. O sujeito e os que gozam de liberdade por serem “racionais” e possuírem “consciência” são os escolhidos pelo destino para serem livres. Assim, como refere Bueno, citando Mora, “é possível que tudo no cosmo esteja determinado, inclusive as vidas dos homens, mas, na medida em que essas vidas são racionais e têm consciência de que tudo está determinado, elas gozam de liberdade (MORA *apud* BUENO, 2007, p. 13)”.

2 – A noção de *liberdade social ou política*: a organização social da comunidade com base no respeito a leis criadas de acordo com interesses e vontades comuns. Nesse sentido, como refere Bueno, citando Mora: “Caso não fôssemos livres, as leis não precisariam existir. Por isso, podemos dizer que elas não coíbem a liberdade, já que são fruto da mesma (MORA apud BUENO, 2007, p. 14)”.

3 – A noção de *liberdade pessoal* refere-se ao modo como os indivíduos vivem em sociedade condicionados por leis ao mesmo tempo que são autónomos e senhores de si próprios e podem expressar as suas opiniões. A este respeito referimos que a pessoa livre “reivindica para si uma clara autonomia: sente-se dona e responsável pelos próprios atos e tem a percepção do ser independente das pressões que vêm do exterior e do interior (MONDIN apud BUENO, 2007, p. 15)”.

Reconheço a importante contribuição da filosofia no respeitante ao tema da liberdade, nomeadamente, de Aristóteles, para quem a felicidade é uma tendência com meios e fins em que o ser humano, de acordo com a ordem natural e moral, é o autor e o responsável pelas suas próprias acções. Assim, a liberdade de escolha associada à acção moral, é própria dos homens de bem.

Santo Agostinho, outro filósofo importante que tratou do tema da liberdade, reconhece, que somos livres para desejá-la e devemos esforçarmo-nos para obtermos essa graça divina, que nos torna moralmente responsáveis. Nesse sentido, a partir dos pensadores cristãos, a liberdade passa a ser compreendida como um problema que depende não do destino, mas da existência de um Deus onipotente. Segundo Santo Agostinho (Argélia, 354-430 d.C.):

(...) O homem possui uma vontade que atua ou nesta ou naquela direção, é uma experiência pessoal indiscutível. Por outro lado, Deus sabe que o homem fará voluntariamente isto ou aquilo, o que não exclui que o homem faça voluntariamente isto ou aquilo. O que não explica, segundo Santo Agostinho, aquilo o que se pode se chamar ‘mistério da liberdade’, mas pelos menos, esclarece que a presença de Deus não equivale a uma determinação dos atos voluntários de tal sorte que os converta em involuntários (MORA apud BUENO, 2007, p. 15).

Assim, para S. Agostinho, o livre-arbítrio possibilita o ser humano de escolher entre uma ação inclinada para o bem, e outra para o mal e, conseqüentemente, parte do pressuposto de que o indivíduo é provido de liberdade.

S. Agostinho distingue a possibilidade de escolha, em que o livre-arbítrio que tanto preocupava os cristãos passa a ser exercido como uma vontade humana amparada pela benevolência divina. Apresento estes exemplos não devido à minha educação, sobretudo, cristã, mas porque acredito que o mais relevante é que, por sermos livres, devemos responsabilizar-nos pelas consequências das escolhas que fazemos, independentemente destas consequências servirem ou não os nossos interesses.

Procuro, desta forma, colocar o ser humano como elemento central da minha reflexão. E esta reflexão conduz-me tanto a questões que foram colocadas por pensadores liberais que colocavam a capacidade de decisão do ser humano como por deterministas que defendiam a vontade divina. No século XVIII, devemos a Immanuel Kant (Alemanha, 1724-1804) a importante conciliação entre as posições liberais e deterministas. Kant afirma que é impossível pensar a liberdade a partir de uma perspectiva determinista e resgata-a através da moralidade e da metafísica. Nesse sentido, Kant advoga que:

A liberdade, em suma, não é, nem pode ser, uma “questão física”, e só é unicamente uma questão Moral. (...) A liberdade é, com efeito, um postulado da moralidade (...) Significa unicamente que o homem não é livre porque pode afastar-se do nexa casual: ele é livre (ou, eventualmente, faz-se livre) porque não é inteiramente uma realidade natural (...). Em seu carácter empírico o indivíduo deve submeter-se às leis da Natureza. Em seu carácter inteligível, o mesmo indivíduo pode considerar-se livre (KANT *apud* BUENO, 2007, p.16).

Para Kant a liberdade não se baseia na realidade, mas é um acto livre realizado pelo indivíduo racional. A liberdade, dependente da vontade do ser humano, pertence aos que são capazes de exercê-la por si próprios.

Seguidamente, após esta análise, coloco estas questões:

– Os seres humanos na virtude, ao serem racionais, são livres? Quais as consequências de conviver, simultaneamente, com diferentes culturas e as suas mensagens muitas vezes contraditórias?

Acresce ainda que existe a possibilidade de decidir o que é moral, mas isso não obriga a que todos ajam, entendam ou escolham o que é moral. Sendo que a moral sempre se manifestará através da livre vontade em utilizar ou não essa

liberdade. Será que no respeitante ao lado empírico estaremos sempre sujeitos às condições dos fenómenos naturais?

A partir deste século, verifica-se um grande destaque do tema da liberdade, mas a partir de perspectivas variadas, pois as grandes questões são em torno de saber se o ser humano é realmente livre em relação aos fenómenos naturais tal como em relação à sociedade a que pertence.

Acima de tudo, devemos ter em consideração as condições sociais desencadeadas pelo progresso e, a este respeito, destacamos várias teorias que abordam este tema de diferentes modos:

– As doutrinas do mecanicismo que sustentam “que o universo é um mecanismo, e que pressupõem a existência um ser superior não mecânico (Deus), assim como um relógio pressupõe a existência do relojoeiro que o construiu”. (MECANICISMO, 2015).

– A doutrina do materialismo que “sustenta que a única coisa da qual se pode afirmar a existência é a matéria; que, fundamentalmente, todas as coisas são compostas de matéria e todos os fenómenos são o resultado de interações materiais”, sendo a matéria é a única substância. (MATERIALISMO, 2013).

– O Existencialismo, isto é, a crença de que “o pensamento filosófico começa com o sujeito humano, não meramente o sujeito pensante, mas as suas acções, sentimentos e a vivência de um ser humano individual”. (EXISTENCIALISMO, 2020).

Em síntese, o que procurei apresentar neste subcapítulo foi, principalmente, os diferentes significados associados ao tema da liberdade: a perspectiva de diferenciação e hierarquização entre as pessoas pelos gregos; a inserção do conceito de cidadão pelos romanos; a associação empírico-religiosa do ser humano e das suas condições existenciais no período moderno. Nesse sentido, advogo que este tema se encontra sempre presente ao longo da história da humanidade e, por essa razão, considero ser importante explorá-lo na minha prática artística.

5.3. INTERIM: AS OBRAS E OS SEUS COMPONENTES CONTEXTUAIS

Nesta fase, procurei abordar na minha obra temas que até há pouco não eram tão debatidos e discutidos como o são nos dias de hoje pela arte como, por exemplo, a questão do colonialismo.

Esta reflexão parte do princípio de que há uma procura crescente por narrativas mais críticas do passado, que reflectam a diversidade cultural, histórica e política das nações, e que incluam, também, as diferentes formas de conflito que ocorrem em muitos países hoje em dia. Essas narrativas buscam reconhecer e representar os direitos de toda a humanidade os quais não devem ser estabelecidos de acordo com o género, cor, ou crenças. Uma maior compreensão daquilo que os nossos semelhantes passaram, que e que não precisam mais passar, é importante para a construção de uma sociedade mais igualitária e mais humana.

No âmbito da criação das minhas obras, parto deste princípio para explorar o tema da liberdade, mas não busco definir o que está certo ou errado, pois na minha opinião, a arte deve poder acolher múltiplos significados, leituras e interpretações. Não tenciono abordar ou transmitir somente uma perspectiva do sofrimento e dor já causados irremediavelmente no passado a diferentes povos, mas procuro trazer diversas reflexões sobre esses legados que ainda hoje influenciam o nosso espaço e tempo actuais.

Além dos trabalhos de Grada Kilomba, tive como referência para o meu trabalho o que Olivette Otele (Camarões, 1970), professora de história da escravidão na Universidade de Bristol, advoga:

Estudantes e ativistas, dentro e fora dessas universidades, tiveram um papel enorme em convencer as instituições a olhar para as histórias de subjugação dos seres humanos em suas histórias. Esses debates estão ligados a discussões mais amplas e importantes sobre o colonialismo e os legados do passado. Costumo ouvir que a escravidão e o colonialismo levaram a sociedades vibrantes e culturalmente diversas. Certamente não é o que colonizadores e comerciantes de escravos esperavam alcançar quando financiavam navios para navegar no Atlântico e no Oceano Índico, embora a diversidade tenha sido de fato um resultado. Nossas sociedades

celebradas e culturalmente diversas são, no entanto, equipadas com racismo, desigualdades sociais e discriminação (OTELE, 2019).

Segundo a autora, na actualidade, é frequente não se mencionar que a diversidade cultural e intercultural está associada a pessoas, cujos antepassados foram profundamente discriminados. Por esse motivo, não deve ser esquecido que a riqueza gerada pelo trabalho escravo contribuiu grandemente para o enriquecimento, local, e nacional tanto no passado como no presente. De acordo com a autora, esses povos mereciam uma indemnização dos países colonizadores.

Esta análise de Otele leva-me a reconhecer que cada vez mais há necessidade de serem realizadas reflexões que tragam à superfície legados socioculturais que até agora não vimos, ou não quisemos ver. Esta análise leva-me a colocar as seguintes questões:

- Será que estas reflexões poderão ser utilizadas como formas que auxiliem a sarar as feridas do passado?
- Será que a análise destas narrativas pertencentes à nossa história passada poderá contribuir para a resolução dos conflitos internacionais actuais?
- Para onde me levariam as minhas práticas artísticas focadas nestas análises, iriam guiar-me e direccionar-me para novos caminhos criativos, ou iriam fazer-me perder de vista o meu objectivo principal?

Outra questão importante que Otele (2019) coloca é esta: “O que devem fazer as sociedades, cidades e instituições para lidar com o impacto da escravidão – uma história que levou a este trauma e divisão [social]?”.

A exploração destas ideias na minha prática artística que isto provoca, ainda mais

A partir do momento em que iniciei uma reflexão não apenas sobre os meus próprios conflitos, como também acerca dos conflitos dos outros, a minha prática artística começou a manifestar dinamismo, tensão, intensidade e contraste.

No âmbito destas experimentações artísticas, recordei-me de uma discussão que tive com uma pessoa amiga, em Novembro de 2011. Essa pessoa amiga argumentou que eu não deveria depender da influência exterior, divina ou de outra origem, mas sim das minhas próprias ideias.

Essa discussão serviu como uma motivação para que desenvolvesse no futuro novas formas nas minhas práticas artísticas recorrendo e confiando mais nas minhas próprias ideias e reflexões.

CAPÍTULO 6 – PRESAS PROFUNDAS

Todo o trabalho que realizei ao longo do meu mestrado está organizado em torno dos temas da fuga e da liberdade, os quais foram interpretados de várias maneiras através de diversas práticas artísticas. De igual modo, procurei explorar nas minhas obras a relação entre peso/leveza e dimensão, bem como o modo como certos materiais, quando associados e reunidos, evocam os conceitos de fuga, liberdade ou sobrevivência no contexto do colonialismo e da escravatura. Nesta fase, procurei responder às seguintes perguntas:

- Quais as temáticas que devo discutir e explorar nesta fase?
- Irão surgir novas formas de representação das minhas ideias?
- Quais os métodos que devem ser mais utilizados e quais as razões que me levaram a seleccioná-los?

Nesta fase, escolhi não utilizar mais nas minhas peças materiais comprados nas lojas, recusando-me, desse modo, a alimentar o consumismo desenfreado. As minhas práticas pretendiam recorrer a novas experimentações, ao mesmo tempo que procurava manter o contexto temático dos trabalhos anteriores. Deparei-me, assim, com a difícil tarefa de encontrar materiais que não necessitasse de comprar e que se adequassem aos trabalhos artísticos que pretendia realizar. Em seguida, coloquei esta questão:

Quais as relações que podem ocorrer na altura em que interajo com o fornecedor dos materiais que se destinam à criação das minhas obras?

O que há de comum entre o país em que vivi no passado e onde vivo hoje é o mar e, de igual forma, sempre que me lembro de algo que me impressionou, essa memória está sempre relacionada com o mar. A primeira impressão que tive quando visitei a marina de Cascais relacionou-se com a sua rotina diária, nomeadamente, com a actividade de pescar que podia ser vista como um trabalho diário mas também como uma forma de lazer realizada, por exemplo, no âmbito de um fim-de-semana agradável. A marina de Cascais foi o local que eu escolhi para colectar materiais para os meus próximos trabalhos, sendo esta um lugar que eu costumava visitar como turista, mas ao qual, desta vez, me desloquei como explorador.

Da minha visita ao local recordo não apenas os materiais que me foram entregues, mas as experiências e histórias compartilhadas comigo pelos pescadores as quais integrei nas obras que realizei.



Figura 53 - *Cascais / Portugal*, Guia completo de Cascais – Timeout – Fotógrafa Ana Luisa, 2020. Fotografia digital.

Os materiais que os pescadores me ofereceram foram cordas de vários tipos de nylon e sisal, de diferentes dimensões, que foram retiradas do mar pelos pescadores para evitar a poluição nas áreas de pesca. São artefactos que não voltarão a ser usados pelos pescadores, mas que encerram histórias e lembranças por contar. Seria o início de novos experimentos.



Figura 54 - Antonio Da Silva, *Tipos de cordas*, Cascais, 2019. Estudo de matérias para fase final. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Colecção do artista.

Imagens de uma selecção de nós que me foram apresentados pelos pescadores e que foram acompanhados por uma explicação de como são utilizados manualmente pelos pescadores na pesca.



Figura 55 - Antonio Da Silva, *Tipos de nós feitos pelos pescadores*, Cascais, 2019. Estudo de matérias para fase final. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Colecção do artista.

A explicação dos pescadores sobre o modo como se fazia cada tipo de nó era sempre seguida por uma história .

Das explicações e das histórias que me foram contadas pelos pescadores, destaco as seguintes:

- Os nós feitos pelo mar não podem ser desfeitos pelas mãos humanas.
- Histórias sobre a força do mar e a admiração do sublime.
- Nunca se deve perguntar a um pescador o que pensa do sobrenatural, pois não obteremos qualquer resposta da sua parte. Pode-se beber e conversar com um pescador, mas, ao pedirmos-lhe para descrever a suas experiências com o sobrenatural, teremos como resposta apenas o seu silêncio.

Após as minhas conversas com os pescadores, comecei a experimentar fazer nós de modo a consolidar o que tinha aprendendo com eles.

Durante esta nova fase de desenvolvimento do meu trabalho, fui desafiado a explorar não apenas materiais com os quais nunca havia trabalhado, como também a explorar novas dimensões, nomeadamente, a pensar o espaço como elemento integrante da obra.

Acresce ainda que era necessário usar materiais que causassem tensão, de modo a manter os temas da fuga e da liberdade na nova série de esculturas.

Ao levar a minha bicicleta a uma loja de bicicletas, perto do local onde moro, para ser consertada, no decorrer da conversa com o proprietário ele sugeriu, generosamente, que poderia oferecer-me me algumas câmaras de ar de bicicleta, recicladas e antigas. Aceitei com agrado a oferta tendo esta sido uma adição valiosa aos materiais com que iria realizar a nova série de trabalhos artísticos.



Figura 56 - Antonio Da Silva, *Escultura desmontável 001*. Évora, 2019. Fotografia digital 3084 x 4792 px. Coleção do artista.

6.1. A TENSÃO E A SUA IMPORTÂNCIA PARA A MINHA PRÁTICA ARTÍSTICA

O artista Ernesto Neto (Brasil, 1964), no âmbito de uma entrevista no *Artist Talks* a propósito das propriedades estéticas do peso e da leveza, refere o seguinte:

Sentindo esse estar aqui, esse peso que estou sentindo aqui agora, o peso de estar vivo, a leveza de estar vivo, toda essa dimensão do ar que (...) entra e sai de nós, então acho que a lei da física disso nessa relação com o mundo da subjetividade (...) só consigo pensar em ser, sabe? O ser, o acontecimento. Eu sempre estive em todo o trabalho que fiz, sempre pensei no começo do que acontece. No momento em que estávamos juntando a barra com esta bola, ela estava acontecendo naquele momento, se você entendesse que ela iria parar de acontecer, acontece, isso não acontece. Arte, não arte. Então, o que é arte? Onde está a arte? A arte está entre nós, está em toda parte, está na dimensão espiritual do mundo, (...) está na nossa respiração (NETO, 2018).

Neto tem como preocupação principal, através das propriedades físicas dos materiais, representar e descrever a condição humana: o *ser*. Interessa-lhe, sobretudo, os significados e interpretações que são desencadeados pelas próprias obras. A condição de estar vivo obriga-nos a agir e a sermos responsáveis pelas consequências dos nossos actos, isto é, ao livre-arbítrio.

Será que o processo de criação de uma peça artística, o fazer, desfazer e refazer, é considerado arte? A função da arte não se encontra apenas em dar respostas, mas sobretudo em colocar perguntas. No trabalho de Ernesto Neto para a exposição *Sopro* (**Fig. 57**), o artista ao integrar na peça perfumes e essências naturais oferece ao público a oportunidade de usufruir a obra através de todos os seus sentidos. Essa combinação de elementos harmoniosos proporciona ao espectador uma nova forma de perceber, explorar e contemplar a obra de arte.



Figura 57 - Ernesto Neto, Escultura da exposição *Sopro*. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015. Créditos: Mariana Rosalles InfoArt SP.

O forte impacto visual e plástico desta peça gera no espectador ideias e sentimentos diversos e mesmo um raro sentido do sublime.

A exploração das propriedades de peso e leveza no meu trabalho *Máquinas de voar* levou-me a procurar aprofundar estas características nas minhas práticas artísticas futuras. Não me interessava investigar apenas as propriedades das leis da física presentes na leveza do voo, ou o peso e as tensões dos materiais, mas elevar essas propriedades matéricas à categoria de símbolos da fuga e da liberdade.

Assim, no meu projecto final, *Presas Profundas* (**Figs. 58-63**), busquei significados mais universais, inspirando-me na cultura e narrativas que me foram transmitidas pelos pescadores, e recorrendo a materiais e composições que pudessem suscitar no espectador novas formas de percepção e de interpretação.

Os elementos de ferro reciclado utilizados neste trabalho pretendem evocar as algemas usadas nas embarcações do passado que carregavam escravos. De igual modo, recorro a âncoras, algumas criadas por mim e outras que encontrei na praia, como símbolos do peso, mas também da profundidade do mar. Esses

elementos são complementados pelas cordas que me foram oferecidas pelos pescadores em Cascais. No âmbito do desenvolvimento deste trabalho, podem ser observados também elementos que fazem referência à ideia de liberdade.

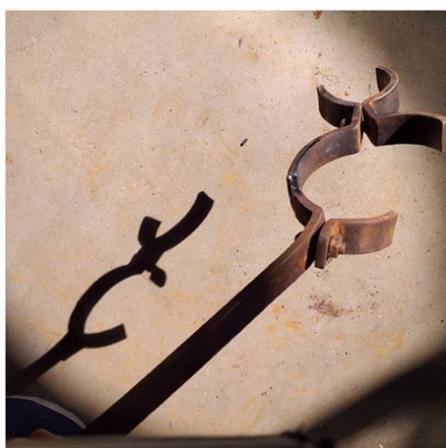


Figura 58 - Antonio Da Silva, Detalhes de materiais em ferro para escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 1*, 2019. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. Coleção do artista.



Figura 59 - Antonio Da Silva, Detalhes da escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 1*, 2019. Fotografia digital a cores, 3308 x 4666 px 148x 38 base. Coleção do artista.



Figura 60 - Antonio Da Silva, detalhe da escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 1*, 2019. Fotografia digital a cores, 4000 x 6000 px. Coleção do artista.



Figura 61 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 1*, 2019. Fotografia digital a cores, 4000x 6000 px 148x 38 base. Coleção do artista.



Figura 62 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 2*, 2019. Fotografia digital a cores, 3308 x 4666 px. 140 x 68 arco. Coleção do artista.



Figura 63 - Antonio Da Silva, Escultura desmontável *Presas Profundas Estudo 2*, 2019. Fotografia digital a cores, 3508 x 4961 px. 140 x 68 arco. Coleção do artista.

Essa ideia é conseguida, sobretudo, através da composição dos diferentes materiais, que sugerem, de um modo metafórico e poético, uma quebra das estruturas de aprisionamento e de outros meios de imobilização corporal.

No contexto desta pesquisa, inspirei-me na obra do artista Renato Ferrão (Portugal, 1975) .

Os trabalhos deste artista como, por exemplo, a obra *Vida Material *1*, 2008 (Figs. 64-65), recorrem a objectos do quotidiano que exploram as propriedades das leis da física, subvertendo, de um modo criativo e irónico, a função principal dos objetos. O modo como artista coloca as suas peças no espaço expositivo causa, frequentemente, uma sensação de estranheza, perigo e tensão no espectador.

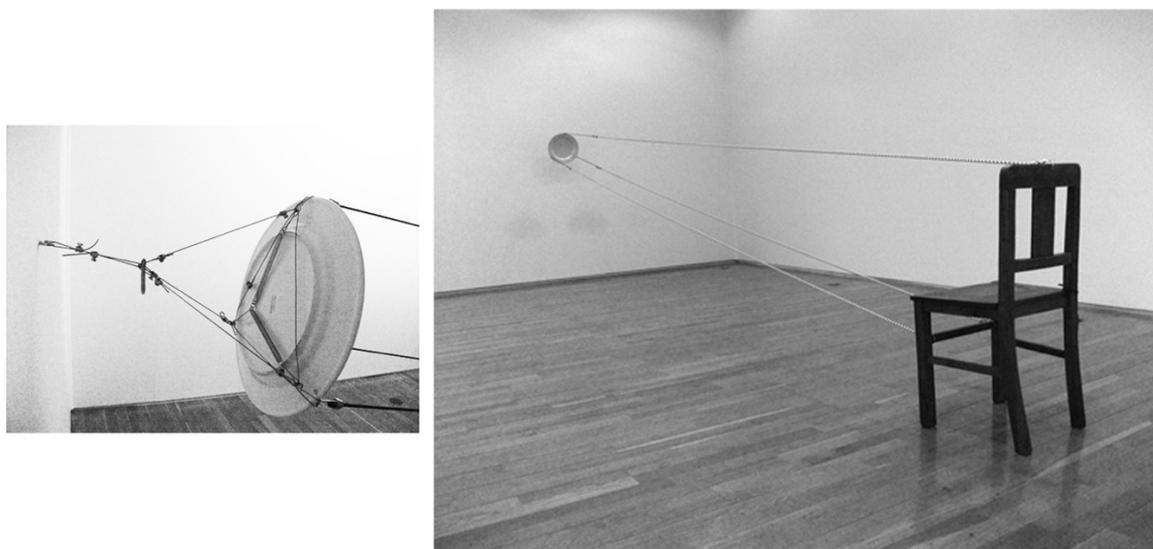


Figura 64 - Renato Ferrão, *Vida material *1*, 2008. Suporte de guarda-sol em cimento, latas, borracha, extensores. Dimensões variáveis. Galeria Quadrado Azul. Foto digitalizada 305 x 1713 px.

Os objectos e materiais da nossa vida cotidiana ganham novos significados e narrativas, através de um novo modo de conceber as suas formas que estimula a imaginação do espectador relativamente à possibilidade da obra colapsar e de se autodestruir.

A forma como este artista compõe os diferentes elementos no espaço influenciou profundamente o meu trabalho, suscitando em mim novas perguntas e motivações no âmbito da minha prática artística.



Figura 65 - Renato Ferrão, *Cabeça*, 2008. Candeeiro abat-jour, extensores, granito. Dimensões variáveis. Galeria Quadrado Azul. Foto digitalizada 305 x 1713 px.



Figura 66 - *Pin de Survivor Fay*. Fish. Peixes do mar, peixes, pescadores, criaturas do mar profundo.¹³

¹³ Acedido a 26 fev. 2020 em <https://br.pinterest.com/pin/104356916341645097/?lp=true>.

Nesta imagem de um peixe, o tamboril jubarte (**Fig. 66**), as diferentes estruturas anatómicas do peixe sugerem uma instalação escultórica, e a composição da fotografia enfatiza essa característica tridimensional. Este peixe, tal como muitos outros do fundo do mar, comerá o que lhe aparecer, adaptando-se a sua anatomia a diversas condições ambientais, nesse sentido, a sobrevivência e as adaptação dos seres vivos a diferentes contextos e circunstâncias ocorrem em todos os locais do planeta Terra. Por último, coloco as seguintes questões:

- Serão as profundidades lugares que nos provocam receio de habitar ou alcançar? Existirá algo nas profundezas que nos possa nos afectar?
- Quando aprofundamos algo, será que encontramos novas respostas e saberes ou recordamo-nos de coisas anteriormente esquecidas?

Os meus trabalhos artísticos tiveram como intuito a representação física de conceitos que decidi aprofundar nos últimos dois anos.

Os materiais que escolhi utilizar no meu projecto final, como já foi mencionado anteriormente, combinam as estruturas rígidas dos ferros, com os elementos flexíveis das cordas.

A tensão resulta da colocação dos tubos, que procuram fixar todos os elementos que contribuem para a composição do artefacto artístico. Estes procuram evocar tanto as narrativas dos pescadores, fixando as memórias provenientes da sua tradição oral, como a história do colonialismo e escravatura.

CONCLUSÃO

As pesquisas realizadas sobre os temas da fuga e da liberdade buscaram complementar e contextualizar as minhas práticas artísticas no decorrer do curso de Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais. Essas práticas e todo o processo de investigação estão registados no presente Relatório de Trabalho de Projecto.

No respeitante ao tema da liberdade e do seu futuro, o sociólogo Zygmunt Bauman (Polónia, 1925-Reino Unido, 2017) considera que:

[a] condição humana não é 'comprada' pelo seu passado. A história dos homens não é predeterminada pelas suas fases já passadas. O facto de ter acontecido, mesmo durante muito tempo, não é a prova de que continuará a acontecer. Cada momento da história é uma confluência de caminhos que conduzem a vários futuros. Estar nas encruzilhadas é a maneira de existir da sociedade humana. (...) O futuro difere do passado precisamente porque deixa um amplo espaço para a escolha e a acção dos homens. Sem escolha não há futuro – mesmo que a escolha consista simplesmente na abstenção de escolha e em escolher ir ao sabor da corrente. Também sem acção não existe futuro – mesmo que a acção se limite a padrões habituais e não admita a possibilidade de ser diferente do que é. É por esta razão que o futuro é sempre um 'ainda não', incerto e ilimitado (BAUMAN, 1989, pp. 143-4).

Ao trabalhar com os temas da *fuga* e da *liberdade*, surgiram novas formas de abordagem destes conceitos, tais como a sobrevivência, a adaptação e a escolha. Ao reflectir sobre as minhas próprias condições de vida e vivências, recorri a perspectivas que se tornaram revelantes para a amplificação das minhas práticas artísticas.

Partindo das reflexões estimuladas pelo fragmento de texto de Bauman, considero que sobre as fases da história humana não devemos discutir o que foi feito, mas centarmo-nos no que poderemos aprender com o passado para a construção de um futuro melhor para todas as pessoas. Assim, poderemos identificar quais são os caminhos mais apropriados que devemos seguir para um melhoramento futuro. As acções dos homens às quais me refiro e as quais escolho estão na história, sendo estas o resultado de uma ancestralidade que muitas vezes foi submetida ao sabor das correntes, nomeadamente a processos políticos de desigualdade, soberania e poder.

O texto de Bauman provocou em mim, o desejo de através dos meus estudos e práticas artísticas, ultrapassar os limites impostos pelo sistema de poder. Pretendi usar essas práticas artísticas para colocar, em primeiro lugar, questões que contribuíssem para a mudança de mentalidades.

A escolha de mudar de estilo de vida quando voltei à Europa, desta vez para Portugal, para estudar e ampliar os meus conhecimentos na área das artes visuais, foi a forma que encontrei para obter novos estímulos como artista. Em Portugal, fui progressivamente influenciado pelos mais diversos aspectos culturais como, por exemplo, o idioma, a forma de comunicação, e o estilo de vida resultantes do contexto histórico, social e político do país.

No decorrer das minhas investigações, houve uma percepção de que a fuga surge como um estado que depende intimamente das condições do ambiente em que vivemos e que pode estar relacionado a muitos factores, desde mudanças climáticas a conflitos políticos.

Estas reflexões acabariam por me trazer muitas outras, não apenas sobre factores e contextos locais, como também relativos a questões de escala mundial, particularmente, sobre os efeitos causados pela globalização.

As minhas vivências como indivíduo e as transformações sociais respeitantes aos direitos de género e à quebra de tabus sobre sexualidade foram explorados na obra denominada *Dicotomia de Sátiro*, que reflecte sobre a ideia de fuga da realidade através da criação de uma nova *persona*. As formas do indivíduo expressar as suas próprias escolhas foram, ao longo da história da humanidade, muitas vezes julgadas de acordo com normas culturais, políticas e religiosas heteronormativas.

Esta peça, incorpora referências à visualidade, sexualidade, *personae*, e participação activa do espectador, que constituem temas-chave na arte contemporânea, contribuindo para a evolução do meu trabalho. Estes temas, poderão agora ser mais aprofundados por mim, na medida em que posso explorá-los no contexto democrático em que vivo em Portugal. Antes da minha vinda para a Europa, quando vivi no Médio Oriente, não era seguro explorar este tema devido aos tabus no respeitante à orientação sexual não heteronormativa.

Ao passar por um processo de adaptação e de convívio com pessoas de diferentes culturas e origens deparei-me com questões que dizem respeito ao foro do colectivo. A liberdade tanto de expressão como de opiniões no contexto de sociedade democrática e aparentemente livre levaram-me a reflectir além das condições da diáspora individual.

Desenvolvida como primeiro projecto, a obra *Máquinas de voar* trouxe à superfície reflexões que me levaram a afirmar que não estamos sozinhos, mas numa sociedade em que o limite da liberdade individual inicia-se e finaliza-se quando corremos o risco de desrespeitar a dos outros.

No âmbito da criação das peças *Máquinas de Voar*, a investigação realizada fez com que me focasse em questões respeitantes à fuga e à liberdade que vão além do indivíduo e abrangem a condição humana colectiva. O trabalho do artista John Akomfrah, nomeadamente, a forma poética com que o tema do negro e a sua identidade são explorados nos seus filmes, teve um grande impacto na construção desta minha peça. O vídeo realizado no âmbito deste projecto foi integrando progressivamente as reflexões resultantes das minhas pesquisas.

A análise das obras de Grada Kilomba e o pensamento de Djamilia Ribeiro contribui para que me decidisse a integrar no meu trabalho artístico a voz e a imagem de mulheres negras. A partir do que aprendi com os depoimentos das minhas irmãs sobre o modo como lidam com os comportamentos de racismo no âmbito profissional e social, refiz o meu vídeo. Nesta fase, procurei dar visibilidade nos meus trabalhos à voz das mulheres negras e ao seu posicionamento no mundo. Busco, com este projecto, uma forma de explorar não onde as mulheres negras pretendem ir e o que podem alcançar com as suas lutas e reivindicações.

Os estudos e experiências resultantes de viver novamente na Europa permitiram-me observar aspectos do comportamento humano respeitantes à sua convivência e ações com o meio ambiente. Reconheço, hoje, que a sobrevivência de todas as pessoas está dependente dos efeitos das suas acções no meio ambiente.

A forma como é tratada a natureza, aos poucos vai sendo revelada em situações como as mudanças climáticas, ou mesmo as epidemias, que acabam por atingir-

nos a todos. Num futuro próximo, teremos que levar em consideração a possibilidade de procurarmos outros locais para sobreviver, as obras e as séries de esculturas e imagens desenvolvidas na série de peças intitulada *Sobrevivência* constituem uma reflexão sobre esta ideia.

Nas práticas artísticas desenvolvidas para a exposição *Interim*, foram fundamentais as críticas recebidas durante as aulas abertas, que serviram para que os meus interesses temáticos se expandissem para diferentes aspectos históricos que envolvem a ideia de liberdade. Entre esses factos históricos destaco a interpretação alterada destes factos, que ainda hoje é veiculada em diferentes foros socioculturais como, por exemplo, nos manuais de história, no que respeita às condições de vida dos meus ancestrais oriundos de África, sujeitos à escravidão. Por conseguinte, a série de esculturas que desenvolvi posteriormente constitui uma reflexão que vai para além do âmbito singular e alcança a dimensão do colectivo.

Embora conduzidas por interesses do campo da estética, as obras procuram expressar a ideia de liberdade e registarem a condição de uma raça tendo em consideração tanto narrativas políticas como também morais.

Acresce ainda que as investigações culturais e políticas que realizei aditaram às obras finais, denominadas *Presas Profundas*, uma ambiguidade e pluralidade de leituras e significados. As peças possuem a capacidade de proporcionar ao espectador tanto uma fruição estética, como também política através das narrativas e temas, normalmente invisíveis, sobre *status*, valor, história e raça.

O progresso que penso ter alcançado na etapa final do mestrado serve de motivação para que continue a minha investigação artística, ao nível de um curso de doutoramento, que pretendo realizar para dar continuidade ao legado construído durante este percurso.

As obras realizadas no âmbito da exposição *Interim*, bem como as peças *Presas Profundas*, são trabalhos que se expandem do espaço tridimensional e começam a estimular outras formas e técnicas de representação mistas. Esses trabalhos híbridos, tomaram a forma de livros de artista, facilmente transportáveis.

As experiências, positivas e negativas, vividas durante este tempo de aprendizagem no Departamento de Artes Visuais e Design, da Escola de Artes, da Universidade de Évora, trouxeram-me a capacidade de explorar novos modos de investigação artística e questionar contextos históricos, políticos e socioculturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Monografias

- BAUMAN, Z. (1989). *A liberdade*. Lisboa: Editorial Estampa.
- BHAGWATI, J. (2004). *In defense of Globalization*. 1a. ed. Oxford: Oxford University Press.
- COLEMAN, J. A. (2007). *The Dictionary of Mythology*. London: Arcturus.
- FANON, F. (2008). *Pele negra, máscara branca*. Salvador: EdUFBA.
- FIDELIS, G. (2017). *Corpos de Fábrica: Obras de Ana Norogrande (2015-2017)*. Curitiba/Paraná, Museu Oscar Niemeyer, novembro de 2017, catálogo de exposição.
- _____. (2019). *Corpo de Fábrica/Factory Bodies: Ana Norogrande Obras/Works 2016-2017*. Porto Alegre: Marcavisual.
- HALL, S. (2003). *Das diásporas: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco.
- JAMESON, F. (2000). Globalization and political strategy. *New Left Review*, 4, p. 49-68. Acedido a 07-11-2019 em <https://newleftreview.org/issues/II4>.
- MONDIN, B. (1980). *O homem quem é ele? Elementos de antropologia filosófica*. São Paulo: Paulinas.
- MORA, J. F. (2001). *Dicionário de filosofia*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- PROCTER, J. (2004). *Stuart Hall*. London: Routledge. (Routledge critical thinkers).
- QUIJANO, A. (2002). "Colonialidade, poder, globalização, democracia". *Novos Rumos*, n. 37, ano 17, p. 4-28.
- RECHENA, A., & FURTADO, T. V. (2018). Gênero na Arte. Corpo, sexualidade, identidade, resistência / Gender in Art. Body, sexuality, identity, resistance. In A. Rechena e T. V. Furtado (Eds.), *Gênero na Arte. Corpo, Sexualidade, Identidade, Resistência* (pp. 27-46). Lisboa: MNAC – Museu do Chiado.
- SILVEIRA, R. (2008). "Nota do Tradutor". In. F. Fanon, *Pele negra, máscara branca* (pp. 9-10). Salvador: EdUFBA.

Teses e dissertações

- BUENO, I. J. (2007). *Liberdade e ética em Jean-Paul Sartre*. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- FURTADO, T. V. (2014). *Videoarte de Mulheres: Nossos Corpos, Nós Mesmas. Corpo, Identidade e Autodeterminação nas Obras de Videoartistas Influenciadas pelos Feminismos*. Tese de Doutorado em Sociologia, NOVA FCSH. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/14507>.
- SIQUEIRA, M. C. R. (2018). *Propor: estratégias participativas em Hélio Oiticica*. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

Webgrafia

- CASCAIS. Acedido a 26 fev. 2020 em: <https://media.timeout.com/images/105262929/750/422/image.jpg>.
- EXISTENCIALISMO. In: *Wikipédia, a enciclopédia livre* [Em linha]. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Acedido a 26 fev. 2020 em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Existencialismo>>.
- FAILAKA. In: *Wikipédia, a enciclopédia livre* [Em linha]. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014, rev. 16 Novembro 2014. Acedido a 22 nov. 2019 em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Failaka&oldid=40629671>>.
- FAILAKA ISLAND. In: *Wikipédia, a enciclopédia livre* [Em linha]. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014, rev. 26 Dezembro 2019. Acedido a 24 nov. 2019 em: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Failaka_Island&oldid=932464247>.
- FERNANDES, R. C. (2019). Refugiados já são mais de 70 milhões, número recorde. *Público*. Acedido a 07 nov. 2019 em: <<https://www.publico.pt/2019/06/19/mundo/noticia/refugiados-sao-ja-70-milhoes-recorde-20-anos-1876916>>.
- GONZAGA, R. (2019). *A fuga da dor e a busca do prazer, de que lado você está?*. Acedido a 05 nov. 2019 em: <<https://www.psicologosecoaches.com.br/artigos/a-fuga-da-dor-e-a-busca-do-prazer-de-que-lado-voce-esta/>>.
- HAWKING, St. (2017). Norway: “Humans need to leave earth”: Our future lies in the skies, says Hawking (21 de Junho de 2017). Ruptly TV. Acedido a 20 jan. 2020 em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MeddBkLI2So>>.
- KILOMBA, G. (2017). *Illusions by Grada Kilomba* (14 de Julho de 2017). Witte de With Center for Contemporary Art. Acedido a 02 nov. 2019 em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JYN25ZR1aI>>.

MATERIALISMO. In: *Wikipedia, a enciclopedia livre* [Em linha]. Flórica:Wikimedia Foundation, ago. 2013. Acedido a 26 fev 2020 em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Materialismo>>.

MECANICISMO. In: *Wikipedia, a enciclopedia livre* [Em linha]. Flórica:Wikimedia Foundation, fev. 2015. Acedido a 26 fev 2020 em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Mecanicismo_\(filosofia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mecanicismo_(filosofia))>.

MOSSE, R. Acedido a 06 jan. 2020 em: <https://www.artsy.net/artist/richard-mosse?utm_medium=p-search&utm_source=adwords&utm_campaign=dsa-artist&gclid=CjwKCAiA_f3uBRAMeiwAzPuaM1LEcnJoZ5XTdbi0Vu0GednTr5mygHeoqZtY9Pz9bOVnKQT0m2_wMxoCDE0QAvD_BwE>.

MOSSE, R. (2018). *How Richard Mosse documents life in photography: Brilliant Ideas, Episode 75*. Bloomberg Markets and Finance. Acedido a 06 jan. 2020 em: https://www.youtube.com/watch?v=ru-asZsOC2E&ab_channel=BloombergMarketsandFinance.

_____. (2018). *How Richard Mosse documents life in photography: Brilliant Ideas, Episode 75*. Bloomberg Markets and Finance. Acedido a 08 jan. 2020 em: https://www.youtube.com/watch?v=ru-asZsOC2E&ab_channel=BloombergMarketsandFinance.

NETO, E. (2018). Artist talks: Ernesto Neto. Acedido a 26 fev. 2020 em: <https://www.youtube.com/watch?v=d-1r6sxuo34>.

OROZCO, G. (2016). *Conversation with Jessica Morgan* (18 ago. 2016). Tate Talks. Acedido a 26 nov. 2019 em: <<https://www.youtube.com/channel/UCxtgEIN3xuAGy730NFwEOUA>>.

OTELE, O. Opinion Slavery: We need to talk about slavery's impact on all of us Olivette Otele. Guardian. Acesso a 09 jan. 2020 em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/nov/09/slavery-impact-trauma-history>.

PENA, Rodolfo F. Alves. (2020). População de refugiados no mundo; *Brasil Escola*. Acedido a 15-11-2019 em: <<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/populacao-refugiados-no-mundo.htm>>

SÁTIRO. (2008-2013). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013. Acedido a 06 nov. 2019 em: <<https://dicionario.priberam.org/satiro>>.

SIERRA, S. (2001). *Forma de 600 x 57 x 52 cm construída para ser mantida perpendicular a uma parede*. La Nación (Crédito Gentileza Bienal BP 17).

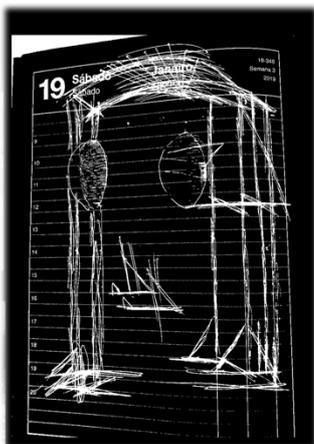
Acedido a 17-09-2019 em: <<https://www.lanacion.com.ar/opinion/claves-para-entender-la-obra-de-santiago-sierra-nid2022884>>.

SUENAGA, C. (2019). *Os 310 anos da delirante Passarola do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão*. Acedido a 26 fev. 2020 em: <<https://www.claudiosuenaga.com.br/padregusmao/>>.

TABARÉU. (2008-2013). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013. Acedido a 08 dez. 2019 em: <<https://dicionario.priberam.org/tabar%C3%A9u>>.

ANEXOS

ANEXO 1: CADERNO DE ESBOÇOS E ANOTAÇÕES



A DICOTOMIA DE SATIRO

Materiais processo de montagem para as estruturas e posicionamento
Espelhos concavo & convexo



Figura 67 - Antonio Da Silva, Escultura, estrutura e montagem *A Dicotomia de Sático* 1, 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.

A DICOTOMIA DE SATIRO

Fotos pornográficas colocadas entre os espelhos, Fotos eleccionado de acordo com a fantasia sexual



SEX
DOMINATION
DOG
MONKEY



Figura 68 - Antonio Da Silva, Escultura, estrutura com fotos selecionadas *A Dicotomia de Sátiro 1*, 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.

A DICOTOMIA DE SATIRO

Local onde aconteciam as orgias e festa em grupos



Figura 69 - Antonio Da Silva, Espaço físico onde tudo acontecia *A Dicotomia de Sátiro*, 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.

MAQUINAS DE VOAR

Materiais processo de montagem para as estruturas e asas

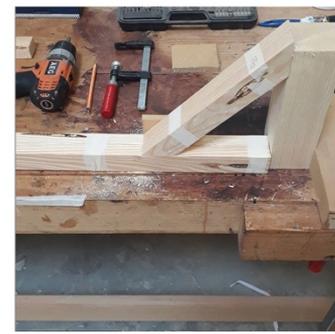


Figura 70 - Antonio Da Silva, Escultura *Máquinas de voar* com estrutura e montagem, 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.

MAQUINAS DE VOAR

Materias processo movimento do voo para filmagem



Figura 71 - Antonio Da Silva, Escultura *Máquinas de voar* em estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Colecção do artista.



MAQUINAS DE VOAR

Estudo para novo processo de filmagem Performance com mulheres negras somente



Figura 72 - Antonio Da Silva, Escultura estrutura e estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.



MAQUINAS DE VOAR

P2-. Estudo para novo processo de filmagem Performance com mulheres negras somente



Figura 73 - Antonio Da Silva, Escultura estrutura e estudo para performance na filmagem 2019. Fotografia digital a cores, 2244x 3248 px. Coleção do artista.

LIVRO DO ARTISTA 002
Desenvolvido a partir das esculturas Tensão nas Cordas Locais



Figura 74 - Antonio Da Silva, Livro do artista 002, 2019. Fotografia digital a cores, 3504x 4508 px. Coleção do artista.

