

Cristina Ataíde. ¿A terra ainda é redonda?

David Barro

Cristina Ataíde examina as diferentes dimensões da alteração da matéria. Fá-lo entregando-se às formas a partir de uma consciência profunda do tempo e do espaço, abraçando os seus ritmos, com uma concentrada e contida vocação pictórica que nasce do desenho e se projeta, paradoxalmente, em obras de uma marcante presença escultórica. São obras que se baseiam na transformação, em muitos casos modeladas por uma intervenção mínima por parte da artista, que poetiza o tempo e as suas circunstâncias, sem deixar de questionar, criticamente, a invasão mutante que os humanos exercem no mundo. Como diria Merleau-Ponty, face ao trabalho de Cristina Ataíde, não se trata apenas de nos aproximarmos das obras em si mesmas e de as vermos, mas de conseguirmos ver o mundo de modo mais sensível através das suas obras.

O trabalho de Cristina Ataíde é como um mapa da memória: do lugar, do espaço, do tempo, da matéria e das suas alterações, das nossas ações... Em algumas das suas obras, como no caso das recentes criações feitas com cera de abelha, modeladas a partir de pedras que a artista vai recolhendo nas suas viagens, fica claramente patente essa tocante ausência, ao abraçar um sentido de perda a que se refere Georges Didi-Huberman quando sublinha que ver é sentir algo que inevitavelmente nos escapa; por outras palavras, quando ver é perder. É como se formas e mundo apenas crescessem em direção à sua extinção. Como se qualquer modo de aproximação à matéria significasse de facto um afastamento. Tudo se configura e desfigura, se transforma, se representa.

Notamo-lo em todos os trabalhos de Cristina Ataíde em que a natureza é o ponto de partida: seja nos seus desenhos, em que a ação da natureza e do vento constitui o motor; na representação dessa natureza noutros materiais nobres; ou no modo como a si mesmos se apresentam, dando-se a ver de uma maneira tensa e diferente. Exemplo disso são as peças circulares, em mármore, suspensas pela sala do MNAC, e que em alguns casos contêm nós de árvores encontradas na natureza e que convivem, lado a lado, com a sua idêntica representação em bronze. O mesmo se passa com o enorme tronco de árvore, suspenso do teto e tendo como único suporte umas cintas que o mantêm em equilíbrio. Nestas obras, Cristina Ataíde não altera a realidade, altera, sim, a nossa maneira de a apreender. Ao fim e ao cabo, como nota John Berger, toda a arte que se baseia numa profunda observação da natureza acaba por modificar o modo como a vemos, seja confirmando o que já conhecemos, seja propondo um modo novo de ver. A observação é, portanto, uma atitude política, neste caso capaz de imprimir uma crítica ao presente e, conseqüentemente, de aludir a um futuro incerto.

Pensemos na árvore como ponto de partida, com toda a sua potência simbólica, figura solitária, superando um contexto ameaçador, com uma presença que atua, paradoxalmente, como representação singular da humanidade. A árvore como elemento que permite convocar o político a partir do poético numa obra em que a artista opera uma brilhante transposição: a natureza converte-se em escultura e a escultura em natureza. Como com as pedras que emanam das suas ceras, a artista não revela as derrotas nem a deterioração do material, antes faz emergir as suas falhas e fragilidades, que outras não são além das nossas enquanto habitantes de um planeta alterado que urge cuidar de outro modo. O seu olhar é, portanto, crítico e reflexivo, como deve ser o da arte, que sempre soube configurar-se como uma caixa-de-ressonância social e reivindicativa, irónica, ainda que sem o cinismo da política. A artista usa, assim, a condição transversal da arte para trabalhar sobre o natural. Trata-se de entender o espaço que habitamos, e pelo qual passa a vida. Para tanto, não carece de tecnologia, às vezes basta-lhe uma pedra ou um tronco de uma árvore, ou a sua representação em bronze, como homenagem ou como abreviado monumento dessa paisagem comprimida e afogada.

Cristina Ataíde introduz a ideia de realidade ficcionada e conjuga-a com a própria realidade para criar uma espécie de ecologia política e re-significar o conceito de natureza, ouvindo essa natureza em crise, cada vez mais distante. Talvez essa busca seja como a que, na mitologia, vemos o ardente Apolo que, no seu desejo pela formosa Dafne, preso pela beleza da ninfa, a persegue, acabando por a fazer metamorfosear-se em árvore. Se o homem bíblico foi expulso da natureza para entrar na cultura, Cristina Ataíde transforma a cultura em natureza. Físico e ideológico cruzam-se nessa tentativa de canalizar o futuro como possibilidade urgente, questionando as estruturas a partir do mais pequeno e do artesanal, para nos recordarmos de que não importa apenas o que se vê, mas sobretudo como se vê; algo como o que dizia Godard sobre não se tratar só de uma reflexão sobre a realidade, mas da realidade que resulta de uma reflexão. Por isso, a verdade, condição política do trabalho de Cristina Ataíde, permanece momentaneamente invisível, porque não apenas nasce de uma relação com a forma, como com o tempo biológico da vida. Algo semelhante a uma paisagem coberta de névoa com um monge desamparado face à imensidão pintada por Friedrich; essa pintura do monge frente ao mar que, quando foi exposta pela primeira vez, provocou reclamações por parte do público que se queixava de que não se conseguia ver nada. Friedrich representou um vazio que, paradoxalmente, tudo inunda. Como a árvore que Cristina Ataíde faz levitar, como as pedras de lava que sobrevivem e são empoderadas depois de serem cuspidas para a superfície, como os fósseis que resistem para serem dados a ver como obra de arte ou como o envolvente desenho circular que a artista preparou como *site-specific* para o MNAC.

Trata-se de expressar ao máximo a poética da imagem como observação, como no cinema de Tarkovski, e essa capacidade de transitar ou de aproximar as diferentes escalas. Na imagem como campo abismado, como tensa espera, como revelação impossível. Máximo no referido desmesurado desenho circular, realizado sobre um

papel de mais de vinte metros, que nos envolve, criando uma atmosfera assombrosa, colorida e brilhante. Se todas as obras de Cristina Ataíde nos conduzem a um estado intersticial, atmosférico e de contornos arredios, seja nas suas obras de menores dimensões e maior subtileza nas quais também se convoca o incomensurável, como num poema, em que a proposta do enigma se mantém sempre em movimento, poderíamos dizer que neste desejo abissal e impossível de abarcar com o olhar de uma só vez se sente o tremor do possível, como se houvesse algo cuja emergência intuíssimos. O pictórico é levado a uma situação limite e o desenho expande-se para se transformar numa enorme escultura. Enquanto isso, o olhar traduz uma espécie de vertigem que se apodera da experiência. Gera-se, assim, uma situação especular, capaz de nos transportar como espectadores para o domínio do indiscernível.

Não posso deixar de pensar nas sedimentações e colorações degradadas das fotografias de montanhas encantadas de Antonioni, que se aproximou de Rothko e dos seus jogos de opostos marcados ou separados pela linha do horizonte. São imagens que se situam entre o tipológico e o psíquico, capazes de conter a amplitude e a espessura do céu e da terra, ou do mar. O próprio Rothko confessou nunca ter esquecido a sensação criada pela visão de um carro que viu como sendo uma pequena mancha numa paisagem vazia e apenas coberta de neblina. A partir daí os seus quadros prolongam-se mentalmente para lá da tela, resolvem-se a partir de uma óptica muito mais emocional, como os desenhos vermelhos de Cristina Ataíde, que parecem não ter autoria se não a do próprio vento, mas que se converteram no inconfundível e singular legado artístico da artista.

Antes de entrar nesta obra circular, que condiciona o espaço expositivo, como se fosse uma forma ancestral de origem celta imersa no natural, encontramos outras duas obras que são desenhos que tomaram o corpo de esculturas, dada a sua construção tridimensional. Um deles orienta-nos no espaço para que entremos no enorme desenho envolvente. O outro engorda o seu corpo para nos receber logo à distância, mal entramos no espaço expositivo. Mais uma vez, o peso da estrutura conjuga-se com a leveza do que é afirmado através do pigmento vermelho, que em alguns casos é tão leve que chega a desaparecer, embora sempre se imponha, porque no seu inconfundível vermelho há algo essencial, que é a sua condição táctil, conseguida pela maneira particular da autora de trabalhar o pigmento a seco. São desenhos que parecem ser dominados por uma pátina de desgaste, pela experiência do tempo, como se nos convocassem para uma intimidade sensorial.

Essa é a sensação que temos ao chegar ao espaço expositivo do MNAC, onde algumas das nossas percepções são erodidas e se singularizam, embora não se altere o ambiente que nos rodeia. Nesse sentido, nem os seus desenhos, nem as suas esculturas, nem ainda o modo de as expor em conjunto manifestam qualquer receio de se tornar sensuais e belos, e na sua condição de paisagem conjugam-se numa dinâmica háptica, deixando que a matéria se manifeste e respire, criando um lugar próprio. Do mesmo modo que o faz com as obras, deixando que o tempo se encarregue de as curtir, Cristina Ataíde conseguiu definir o seu próprio estilo e linguagem como uma

necessidade interior. Para o descrever, o arquiteto Peter Zumthor utiliza o termo “afinar” que, como nos pianos, seria algo como procurar a afinação interior adequada, uma espécie de temperatura física e psíquica, fazendo notar que os materiais não têm limites: “Apanhai uma pedra: podereis cortá-la, afiá-la, perfurá-la, dividi-la e poli-la e cada vez ficará mais diferente. Em seguida, apanhai essa pedra em pequenas partes ou em grandes proporções, e ela será novamente diferente. Colocai-a depois à luz e vereis que é outra coisa. Um mesmo material tem milhares de possibilidades”, dirá no seu livro *Atmosferas*. Zumthor reivindica essas “atmosferas” e fala do som do espaço, da sua temperatura, do que o rodeia, de como a luz incide, de como ao movermo-nos o podemos fazer entre o sossego e a sedução, em suma, dos diferentes “graus de intimidade”.

Na exposição pensada para o MNAC, Cristina Ataíde introduz-nos nessa espécie de “atmosfera”, entregando-nos, efetivamente, aos mencionados graus de intimidade. Carlos Martí Arís definiu este tipo de sensações como “silêncios eloquentes”, dando esse título a um livro no qual fala de criadores que fizeram da medida uma condição fundamental da sua obra, desde o convite de Borges para que nos percamos pelos intrincados caminhos do seu labirinto, até ao silêncio tal como o do cinema de Yasuhiro Ozu, no qual aquele se torna sonoro e eloquente, permitindo-nos contemplar uma parte do mundo que está prestes a desvanecer-se. Num dos capítulos do livro, fala do eclipse da linguagem, um agir que consistiria em interpor um filtro ou uma velatura para evitar que a linguagem nos deslumbre de modo a que nos impeça de ver outras luzes. Cristina Ataíde também convoca a ação da linguagem, por vezes de modo literal e, outras vezes, como no MNAC, trabalhando com a natureza e a cor como uma espécie de linguagem pré-verbal. Porque Cristina Ataíde crê que o mais interessante não se encontra na superfície, mas sim nessa espécie de olhar tátil que ela busca. Daí a radical importância da cor, que nos dá a ver o movimento e os seus climas. O vermelho é, aqui, como uma escrita que escorre. Por isso, enquanto espectadores, nestas obras acabamos por ser habitados pela cor, na fronteira da percepção e do olhar. Na cor tudo se move e a paisagem, natural ou representada, transforma-se numa despossessão, num gesto de subtil respeito por uma matéria que, como acontece com o mundo em geral, vamos maltratando e esgotando nas suas possibilidades.

Na obra de Cristina Ataíde podemos reconhecer um pendor pelo que se vai erodindo, tornando abissal e fissurado. E também pelo que se quebra. Por vezes, até o próprio espaço expositivo, que se abre para acolher, no seu interior, uma pedra tenuemente iluminada, como se se tratasse de tokonoma<sup>1</sup>: a luz anuncia-se e retira-se, numa espécie de elogio da sombra que nos transporta para o tom da escrita de Junichiro Tanizaki. O que se propõe não tem que ver com um limite, mas com um espaço intermédio que devemos atravessar, embora tão só com o olhar. Esse jogo, semelhante ao que é feito com as ceras de abelha e com as pedras vidradas da parede em frente, dá sentido a uma ideia obsessiva da artista: dar corpo ao vazio, expressão

---

<sup>1</sup> Tokonoma é uma abertura decorativa numa parede, nas casas japonesas, em que se expõem obras de arte. Nota da tradução.

que chegaria a ser título de uma das suas mais recentes exposições. Também dá azo a um processo de deslocação no que concerne à transformação das singularidades da matéria e seus contextos, reorganizando novos encontros, redefinindo as suas fronteiras. A natureza aproxima-se do corpo humano, como uma ferida que nos introduz no interior da matéria, seja desde o aspeto mais físico das esculturas, seja do ponto de vista mais desmaterializado dos seus desenhos. Assim se conforma um modo de calidez, como se entrássemos pelas veias da natureza, como uma ação de deslocação, mas não de destruição, em que o próprio “acontecimento” é a mera reformulação dos seus contextos, da sua valorização como objetos artísticos.

Cristina Ataíde caminha pela vida como deseja que o façamos nas suas exposições. Em cada deslocação somos assaltados por uma imagem em mutação que cria uma perceção sequencial do espaço, provocando uma visão expandida, como se se tratasse de um plano-sequência do mundo que ela deseja projetar. É assim pela sua paixão pelo intervalo, pelo espaço intermédio, pela transposição harmoniosa dos objetos encontrados e pelo olhar, que faz de espelho do natural, do mesmo modo que as primeiras lentes de contacto de Giuseppe Penone que, na sua obra *Rovesciare i propri occhi* (1970), refletiam a paisagem ao mesmo tempo que impediam a visão do próprio artista. Tudo é colocado em relação com interrupções que, por sua vez, trabalham como ligações. Procura assim a relação entre a visão em movimento, as possibilidades da perceção visual, que age como pele. Fá-lo a partir de transformações sequenciais em que as distâncias não podem ser medidas para situar o fator tempo em primeiro lugar. Notamo-lo nas suas estruturas circulares ou discos de mármore, colocados a alturas ligeiramente diferentes entre si, ou que sustentam elementos naturais idênticos a outros produzidos com outros materiais. No chão, um disco de mármore é côncavo e contém água, enquanto outro é convexo — e mal se distingue a diferença entre ambos. Os que se encontram suspensos do teto parecem iguais, mas não o são, já que são ligeiramente trabalhados, como os enormes desenhos que foram modelados pelo vento.

A disposição destes discos recorda-nos outra característica indiscutível do trabalho de Cristina Ataíde: a sua condição performativa. Porque a marca do corpo está sempre presente. Primeiro, porque mesmo quando a artista nos fala do modo como introduz na obra os materiais recolhidos diretamente da natureza, estes foram trabalhados em subtis intervenções, ou simplesmente limpos ou, de algum modo, manuseados pelo calor consciente das mãos da artista. Não é assunto de somenos importância, porque, insisto, o que está em jogo é essa condição transformadora da matéria e para tanto é necessário conhecê-la, cultivá-la, observá-la e resgatá-la, para entender a sua carnalidade e as suas faces internas.

Porque Cristina Ataíde cultiva paisagens dentro de paisagens, como anuncia a primeira obra da exposição, que é a mais distante no tempo, *Polaridades Solúveis*, de 2016, uma peça de chumbo que pode remeter-nos para o céu, na realidade, mantendo as marcas do chão. Porque, em muitos casos, o que pesa eleva-se e o que é leve é mostrado pousado. Também os seus desenhos se expandem sós, apenas com a força do vento

que distribui os seus pigmentos vermelhos. Tudo isto nos leva a entender uma premissa: as paisagens de Cristina Ataíde insinuam-se, sempre, como se apenas fossem esboçadas, como uma escultura de Medardo Rosso. Cristina Ataíde favorece assim a experiência, o processo de descoberta das obras que se destilam em formas que, por sua vez, são sensações ou memórias, algo como a sensação de respirar. Porque no trabalho de Cristina Ataíde qualquer pormenor é um gatilho. Daí cada gesto ter uma importância decisiva e cada obra conter isso a que Didi-Huberman chama “espessura antropológica”. Porque cada imagem física é acompanhada de uma imagem mental, uma apreensão poética que proporciona o enquadramento dessa visão especular. A realidade não se inventa, transforma-se. Era para isso que nos advertia, com particular lucidez, Pier Paolo Pasolini: basta um desvio de um milímetro no ângulo a partir do qual se olha, para que a nossa visão do mundo seja completamente diferente. É precisamente aí que assenta a verdadeira condição excepcional da visão artística de Cristina Ataíde, porque a partir de pormenores nos convida a pensar como a própria natureza, enquanto nos enchemos de perguntas.

Tudo isso apenas faz com que nos lembremos que se há algo que caracteriza os artistas é a sua capacidade de fazer perguntas e questionar o mundo. A arte apanha o que para outros passa despercebido, desenvolve-se com acutilância no que é confuso e permite-nos imaginar outros mundos a partir da nossa curiosidade. Há poucas ferramentas como a arte, que usa o conhecimento cultural e a experiência humana sem desdenhar das disciplinas científicas ou instrumentais que a ajudam a decifrar certezas em períodos como este de total incerteza. Por isso, Cristina Ataíde se questiona, ironicamente, se a terra ainda é redonda, num momento em que já intervimos em tudo e em todos os lugares. Daí a sua imersão no sensível, que vai muito além da beleza indiscutível das suas obras, conseguindo ser verdadeira e simultaneamente transformadora e empática, na medida em que a arte o pode ser, que é um gesto tão poderosamente poético como o pode ser um cravo numa revolução e para o qual basta saber onde o colocar. Porque se conseguirmos colocá-lo no lugar adequado pode ajudar-nos a entender melhor o nosso presente e antecipar derivas para o nosso futuro.