

homens. Em termos compositivos surge uma forma ovalada, uterina, que em potência contém todo o manifesto e todas as formas, colocadas na parte central. Somos capazes de pressentir a ponte e o seu reflexo, dividindo a pintura em dois planos, o inferior-terreno e superior-celeste, esta equivalência gera uma totalidade confirmada e reforçada pelo título desta obra: "Cosmologia matérica com reflexos de ponte sobre a ria" que nos dá pistas, indicações que manifestam as intencionalidades do artista que julgamos ter interpretado.

Como conclusão julgamos ter sido possível reconhecer continuidade da presença das premissas paisagísticas da escola catalã, (luz, cor e natureza) nas obras de Luis Badosa, bem como a transversalidade da emanência paisagística em todas as séries de pinturas realizadas ao longo dos anos. Acentuando o seu estatuto plástico, estas narrativas pictóricas fundem-se numa "paisagem primordial", espécie de paredes pintadas por dentro do corpo. Poderemos afirmar que Luis Badosa é um dos mais significativos representantes da "paisagem industrial" no contexto europeu.

Referências

- Badosa, Luis (2010) *Arte e industria: influencia de las formas industriales en el Arte des siglo XX: 1900 -1945*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Serie Tesis Doctorales. ISBN: 978-84-9860-413-9
- Badosa, Luis (2001) *Pintura Do Amanhecer Mediterrânico ao Entardecer Atlântico* Catálogo da Exposição. Galeria Municipal Artur Bual, Amadora. Catálogo da Exposição Luz e Cor, Luís Badosa.
- Badosa, Luis (2001) *Pinturas 1995-2000*. Catálogo da Exposição Luz e Cor. Câmara Municipal de Lisboa, Padrão dos Descobrimentos, Lisboa.
- Badosa, Luis (2010) *El Paisaje como Reflexion, Del paisaje industrial al tecno-imaginario*, Sala Municipal de Exposiciones del Conservatorio, Gernika-Lomo. Cauquelin, Anne (2008) *A Invenção da Paisagem*, Lisboa: Edições 70.
- Eliade, Mircea (1984) *O Mito do Eterno Retorno: Arquétipos e Repetição*, Lisboa: Edições 70.
- Heidegger, Martin (1995) *Língua de Tradição e Língua Técnica*, Lisboa: Editorial Vega.
- Sobrino Sanchez, Carmen Gloria (2009) *Luis Badosa: vida y obra: aproximación a la obra pictórica através de su vivência*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Serie Tesis doctorales. ISBN 978-84-9860-225-8
- Stiles, Kristine and Selz, Peter (1996) *Theories and Documents of Contemporary Art, Berkely/London: University of California Press*.

Do objectual ao conceptual na obra de Cristina Filipe

ISABEL RIBEIRO DE ALBUQUERQUE

Portugal, artista visual, joalheira. Licenciatura em Artes/Plásticas/Pintura (FBA-UL); Mestrado em Teorias de Arte (FBA-UL). Professora na Escola Secundária Fernando Namora.

Artigo completo recebido a 13 de janeiro e aprovado a 30 de janeiro de 2013.

Resumo: Partindo da obra de Cristina Filipe pretende-se dar a conhecer o seu *modus operandi*, o qual reflete o seu questionamento e reflexão acerca da jóia. A artista vai questionando a joalheria em si mesma, a escala, o suporte, o lugar e o material. A jóia vai-se desmaterializando progressivamente tornando-se uma não-jóia ou uma jóia-conceito, mantendo contudo presente o seu carácter sentimental, simbólico e espiritual.

Palavras chave: objecto / questionamento / conceptual / não-jóia / jóia-conceito.

Title: *From the objectual to the conceptual in Cristina Filipe's work*

Abstract: *Based on the work of Cristina Filipe we intend to make known her modus operandi, which questions the jewellery itself, scale, support, place and material. The jewelry desmaterializes gradually becoming a non-jewel or a jewel-concept, while retains its sentimental, symbolic and spiritual character.*

Keywords: *object / questioning / conceptual / non-jewel / jewel-concept.*

Introdução: O questionamento sobre o objecto

A par das outras disciplinas artísticas a joalheria tem vindo a afirmar-se através da produção de arte e, muito fortemente, através de uma reflexão teórica e questionamento da sua matéria/objecto, a jóia.

Cristina Filipe, na sua prática como aluna, como professora e, sobretudo, como joalheira tem refletido sobre essa questão. Essa reflexão tem passado também pelo *modus operandi*, que se vai traduzindo em peças como *Coisa, para se usar presa à roupa* (Figura 1), ainda próxima do adorno pessoal.

1. O ready-made e o objecto

Em 2001 inicia uma série de objetos que partem da recolha e do ato de colecionar objetos de uso quotidiano que tinham sido usados, com os quais se tem

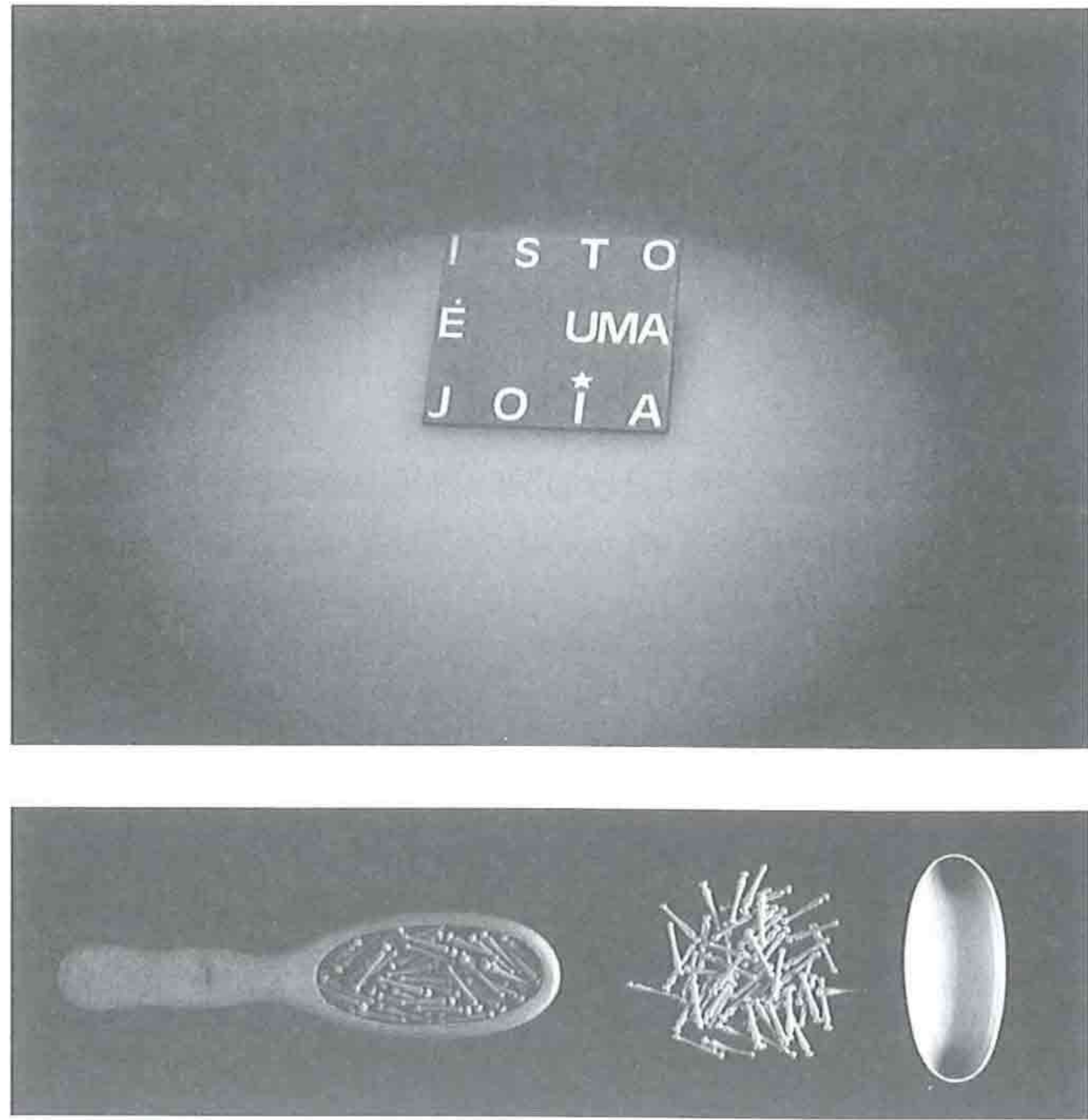


Figura 1. Cristina Filipe, *Coisa*, para se usar presa à roupa, Ed. 1000 assinada e numerada *In process* desde 1991. Fonte: Cristina Filipe.

Figura 2. Cristina Filipe, *Mistério I – Rosário I*, escova de madeira (*ready made*), 53 pinos e recetáculo em prata, 35 x 15 x 10 como, 2001. Coleção do MUDE – Museu da Moda e do Design. Fonte: Cristina Filipe.

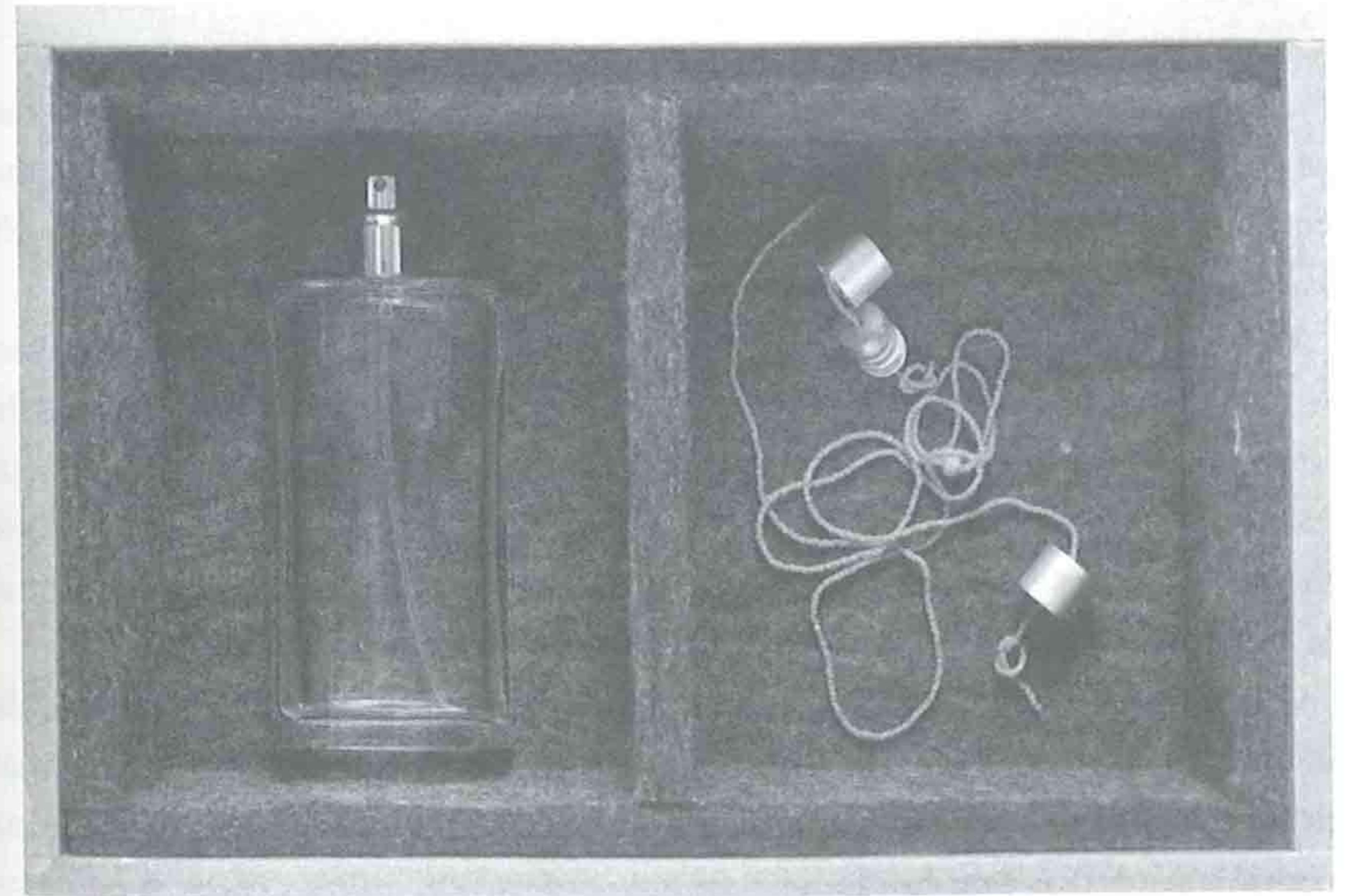
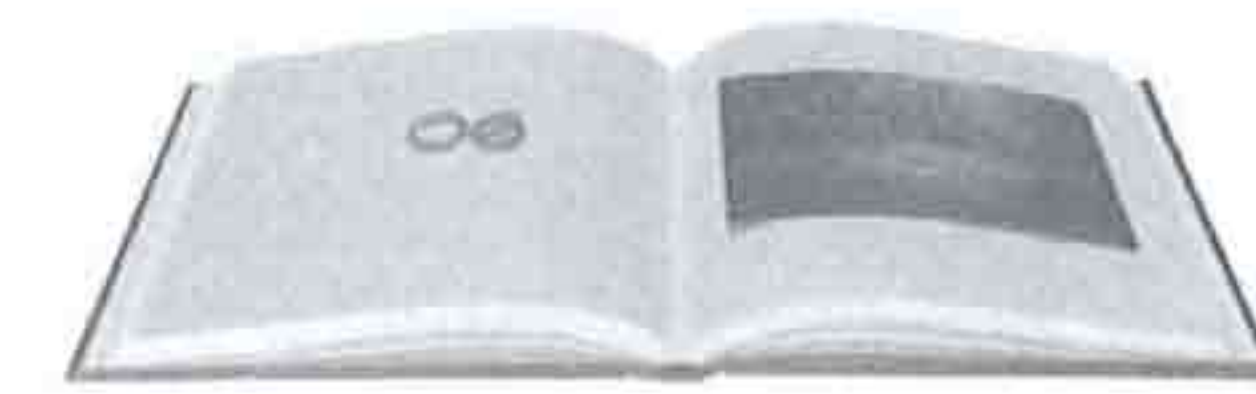


Figura 3. Cristina Filipe, "Mistério II, Rosário II", Objecto e Rosário, 2001 — Frasco de Perfume Eternity, ouro, coral, feltro e madeira. Fonte: Cristina Filipe.



Figura 4. Cristina Filipe, *Il est tout plat, et il a une émeraude la plus belle que j'ai jamais vu... site specific*, 1994. Fonte: C.B. Aragão e Cristina Filipe.

Figuras 5 e 6. Cristina Filipe, *Dream and belief / Rings*, ouro e fotografia de anel feito na paisagem, 1997-2003. Fonte: C.B. Aragão e Cristina Filipe.



alguma afinidade e que, de algum modo, representam um ritual diário, ou um gesto repetitivo, como a oração. O objecto — *ready-made* funcionava como um veículo místico e tinha a designação de *Mistério*, o objeto de joalheria que ela fazia era o *Rosário*.

Mistério I — Rosário I (Figura 2), é um objeto composto de três elementos, que não é portátil no corpo, mas que não deixa de fazer alusão a ele através do gesto repetitivo de pentear — é um ato de meditação associado a um movimento contínuo que envolve uma interação entre o corpo e um objeto físico — que Cristina Filipe associa ao ato de desfiar um rosário, o qual é o veículo de transmissão dum diálogo interno.

Ou ainda "*Mistério II, Rosário II*", cujo objecto-*ready-made* é um frasco de perfume. Do perfume emana uma aura que envolve o corpo e alude ao ritual diário de o pôr no corpo. Ao lado descansa o Rosário, feito de pequenas contas de coral e ouro. Nas extremidades tem dois objectos exatamente do mesmo tamanho que o aspersor do frasco. Numa das extremidades existem dez discos de ouro que correspondem à dezena de rezar, os quais entram dentro do pequeno objecto de ouro e o preenchem na totalidade.

2. O questionamento sobre o lugar

Em 94, em Janzenuel, no sul de França, Cristina Filipe participou numa *workshop* durante uma semana, onde lhe foi dado um metro quadrado de terra como ponto de partida. A artista desenvolveu um *Work in Progress* tendo a paisagem como suporte.

Nestas jóias *site specific* a artista trabalhou a joalheria como lugar, numa dimensão cósmica que é inerente ao homem desde o primitivismo, que se articula

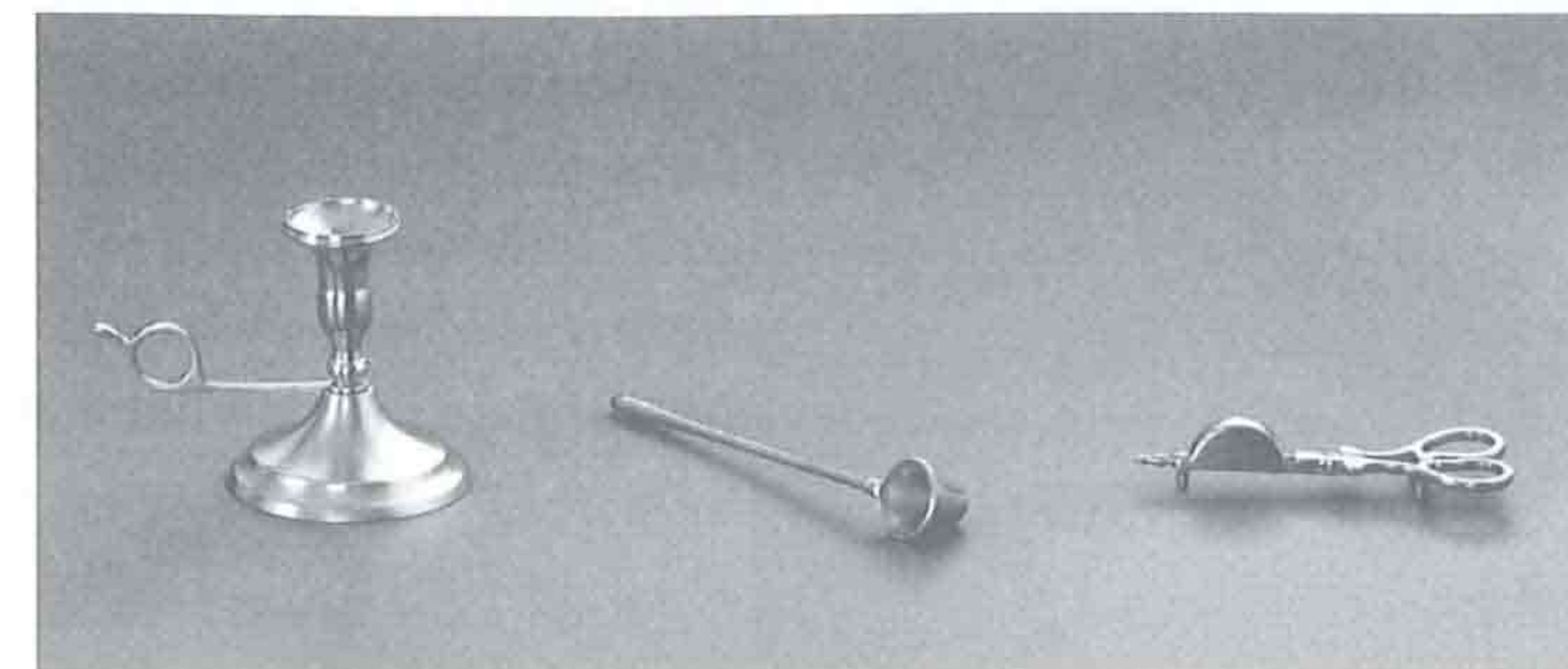


Figura 7. Frederic Leighton, *The last Watch of Hero and the Death of Leander*, pintura com predela a óleo sobre tela, cerca de 1887, Manchester Art Gallery.

Figura 8. Cristina Filipe, "The last watch I", 2009. Fonte: Eduardo Sousa Ribeiro.

Figura 9. Cristina Filipe, "The last watch II", 2009. Objetos de metal dourados. Fonte: Eduardo Sousa Ribeiro.



Figura 10. Cristina Filipe,
"Reconciliação" / Fotografia, 2008.
Fonte: C.B. Aragão.

na fronteira da não-joalheria, mas conservando ainda como referente uma peça de adorno — o anel. A esta desterritorialização da jóia, parafraseando Rosalind Kraus, poderemos chamar de joalheria no campo expandido (Figura 4), ou defini-la pela dupla de não-paisagem e não-jóia. Da intervenção física na paisagem, passa à fotografia em oposição a duas alianças com a frase gravada *Dream and Belief*— Sonho e Crença — que nos remete para o imaterial e, subtilmente, para a nossa passagem pela vida (Figura 5 e 6).

3. Do objectual ao conceptual

Ao longo do século XX, as vanguardas foram alterando, radicalmente, toda a ordem hierárquica dos géneros artísticos. Na Europa e na América iam-se dando grandes transformações que se traduziam no alargamento do campo da arte através das técnicas e dos materiais.

A partir da segunda metade dos anos 60 as poéticas conceptuais começaram a emergir imbuídas duma vontade de desmaterializar a obra em proveito dum estado zero das linguagens plásticas.

A joalheria pode exprimir-se sem objeto, apenas com um desenho. Neste caso o desenho é feito de materiais efémeros, o que faz desaparecer a ideia de perenidade, assim como também se opõe à ideia de entesouramento, inerente à joalheria tradicional.

Uma das características principais dos anos 70 foi a definição dada às categorias, contendo, cada uma, uma estética própria, sem que nenhuma delas tenha ganho uma posição dominante. Delas resultou um esbater de fronteiras, através do encurtamento do campo da não-arte, permitindo aos artistas fazer incursões noutras actividades. Esta atitude aliada à reproblemática da forma, à ideia de objecto e à noção de obra aberta onde o espectador era convidado

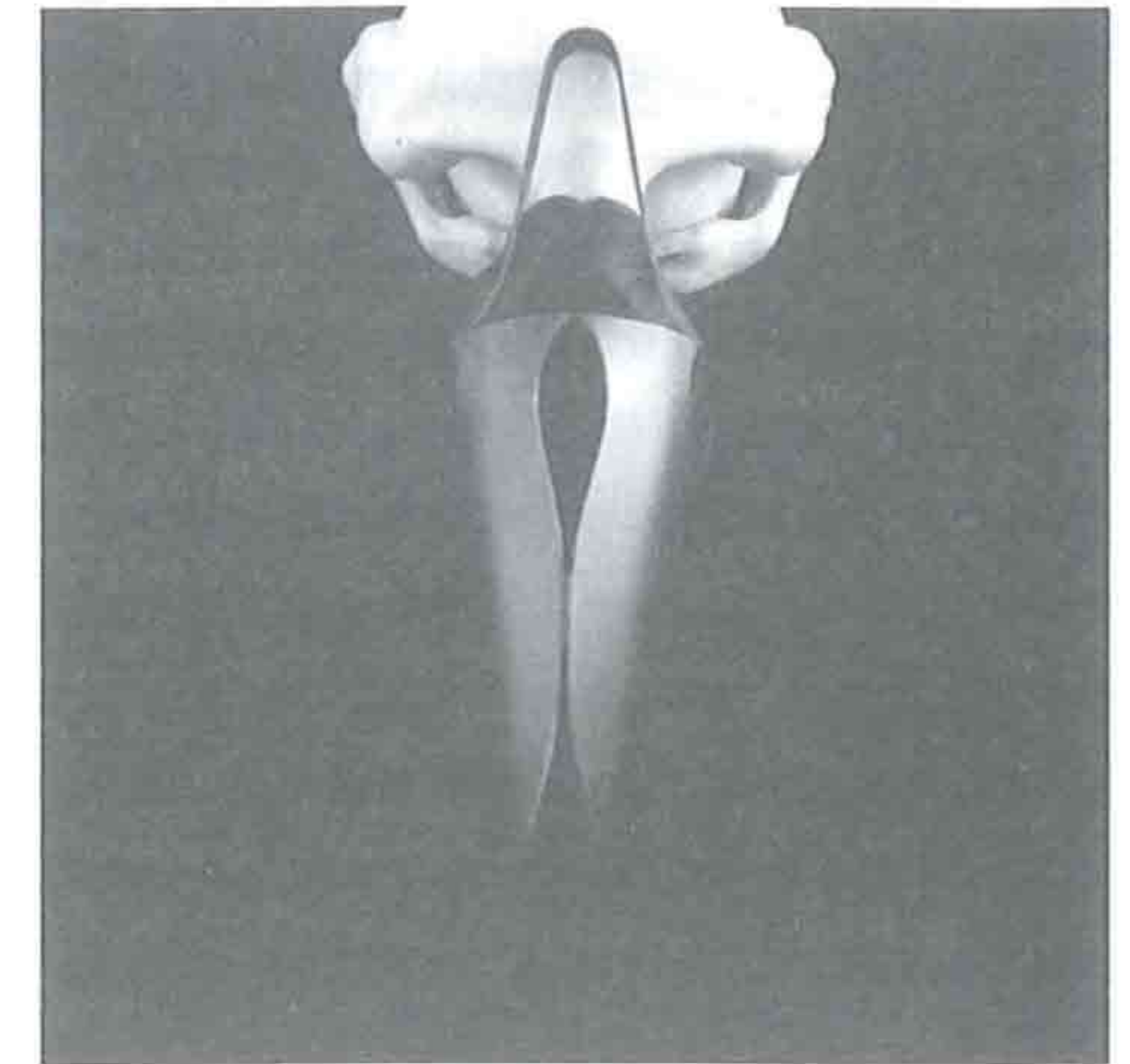
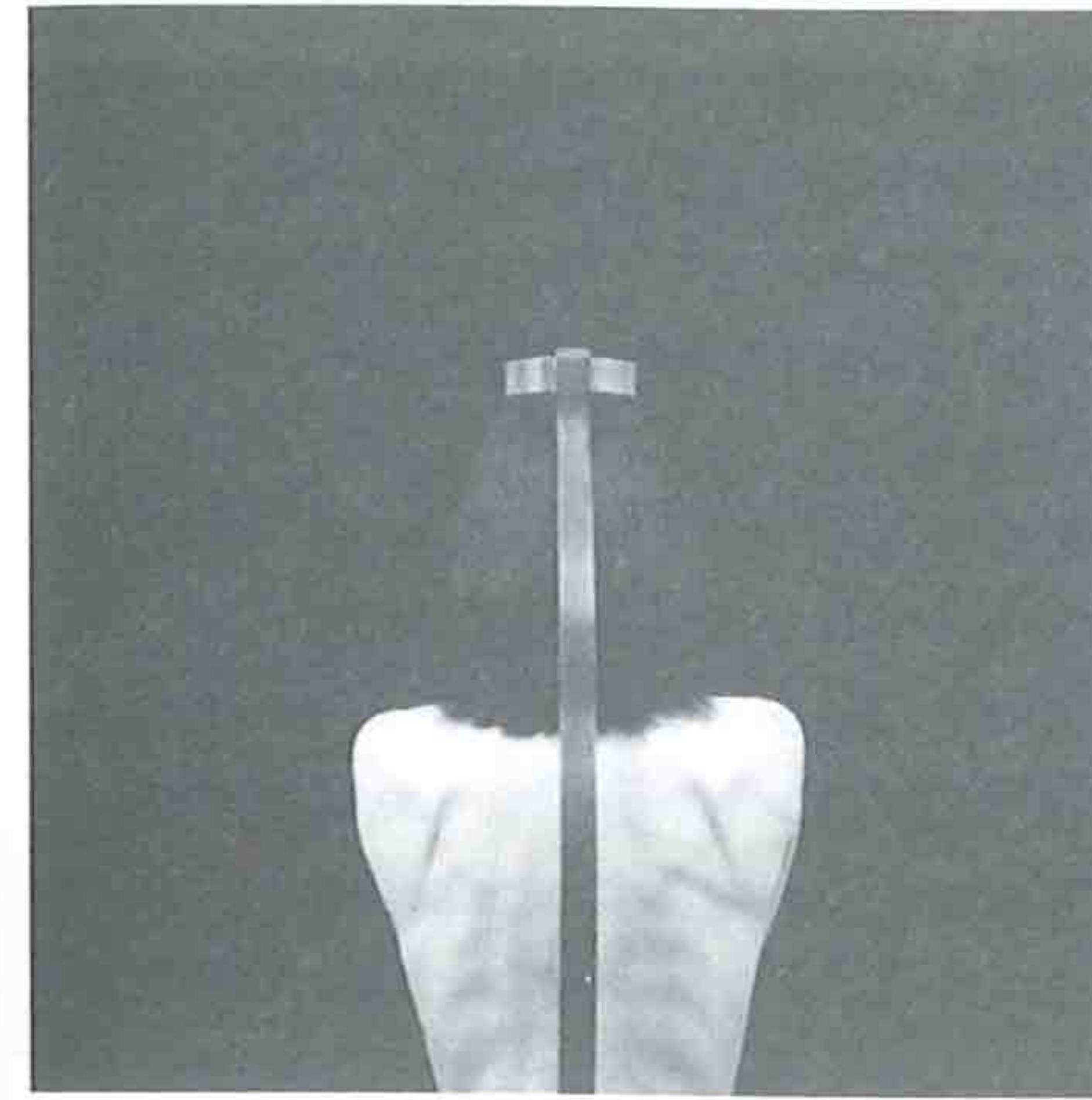


Figura 11. Cristina Filipe e C.B. Aragão, *Relicarium I*, fotografia impressa em papel de algodão com moldura de madeira e vidro, 50 x 50 x 4 cm, 2011 (Escultura de Rui Chafes: "Your body is asleep, don't you wake it up too soon". Ferro, 2008. Fonte: C.B. Aragão.

Figura 12. Cristina Filipe e C.B. Aragão, *Relicarium II*, fotografia impressa em papel de algodão com moldura de madeira e vidro, 50 x 50 x 4 cm, 2011 (Escultura de Rui Chafes: "Du bist mir immer noch so frisch im Blut". Ferro, 2009). Fonte: C.B. Aragão.

a entrar no espaço definido pela sua interacção com a obra, constituem as outras características da arte desta época.

Os anos 80 confirmaram a fotografia como meio de expressão e de experimentação, que até aqui era usada como um meio de informação ou narração e como documento.

Das não-jóias na paisagem ficou a fotografia como documento da obra, mas é através do uso da fotografia que, aparentemente, Cristina Filipe se vai afastando da joalheria como referente, mantendo contudo presente o seu carácter sentimental, simbólico e espiritual.

Ainda num compromisso entre o objeto e a fotografia, desenvolve a obra *Hero*, como resposta à coleção de Pintura Pré-Rafaelita da Manchester Art Gallery, para a exposição de joalheria *Sting of Passion*. A pintura *The last Watch of Hero*, prende-se com a história da Mitologia grega, da trágica morte dos amantes Hero e Leandro. Apesar de viverem em cidades rivais separadas pela corrente do mar, eles combinaram encontrar-se todas as noites. Leandro vencia as ondas guiado por uma lanterna que Hero acendia na sua torre. A tragédia aconteceu quando no inverno o vento apagou a luz. Sem a luz Leandro perdeu-se e afogou-se. Hero, inconsolável, atira-se contra as rochas e junta-se a ele na morte (Figura 7).

Cristina Filipe pega na ideia de luz como símbolo da paixão que os une, essa mesma luz que ao apagar-se causa a tragédia, irá servir de metáfora para construir a jóia. Pega em quatro objetos, uma palmatória, uma vela, um apagador de velas e uma tesoura de cortar pavios de vela. Trabalha-os de modo a terem um acabamento perfeito e banha-os a ouro. Foram expostos numa caixa de acrílico transparente em frente à pintura de Leandro, na predela. Estes objetos domésticos, por excelência, associados ao ritual de acender a vela, são apresentados como ícones de ouro, símbolos daquela história de amor. Ao lado da pintura de *Hero* foi colocada uma fotografia de Cristina (com as medidas exatas da própria pintura), numa atitude de interiorização da tragédia, com uma vela apagada (Figura 8).

A luz é a jóia. A imagem e os objetos relembram-nos a importância da sua presença e da sua ausência nesta história de amor (Figura 9).

Mas o seu trabalho pode ser puramente conceptual como a obra que faz para responder a um desafio vindo da Estónia — *Just Must* — que propunha a materialização da cor preta. O preto gera-se pela presença de corpo da artista que está vestida de preto e tem cabelo da mesma cor e ainda pela forma espiralada do papel, proveniente dos rasgos. Cristina Filipe ao pôr-se por trás do papel, deixou à vista os dois dedos da mão onde mais frequentemente se usam os anéis e parte da cara de onde poderia vislumbrar-se um brinco pendendo da orelha.

Este trabalho remete para a ideia de jóia pela presença do corpo e pelos rasgos acentuarem a mão e a cara, locais onde habitualmente se usam jóias (Figura 10).

Respondendo a outro desafio vindo da Estónia — *Cidade Fronteira: Tallinn — Lisboa* — Cristina Filipe parte do poema de Celan, *Ouvi dizer*. Celan é um poeta de fronteira, de limiar e de limite. O poema é um pretexto para criar poeticamente um espaço de diálogo, de partida e de chegada, um espaço de encontro que ela e C. B. Aragão concretizam vestindo as esculturas de Rui Chafes no corpo da artista (Figuras 11 e 12), transformando-as assim em peças de joalheria.

Pelo investimento de sentimento que Cristina Filipe põe nos objectos, pode-se fazer uma aproximação à arte social, de Joseph Beuys.

O que unifica todo o seu trabalho é a linguagem simbólica, que funciona como fio condutor que vai dando forma ao nosso inconsciente e abrindo caminhos ao pensamento.

Conclusão

A obra de Cristina Filipe é um questionamento constante sobre o seu eu, o lado místico da vida e a própria joalheria. As suas peças remetem-nos sempre para o objeto-jóia ou para o corpo, sem o qual a joalheria não vive. A jóia vai-se desmaterializando progressivamente tornando-se uma não-jóia ou uma jóia-conceito, mantendo contudo presente o seu carácter sentimental, simbólico e espiritual.

Quer seja pela presença formal do objeto, ou pela sua representação na natureza, quer seja através da fotografia do corpo ou vestindo esculturas, Cristina Filipe está sempre a falar-nos numa forma poética e mística de joalheria.

Referências

Krauss, Rosalind (1996) *La originalidade de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Forma, Madrid, versión española de Adolfo Gómez Cedillo de *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, 1985.

Krauss, Rosalind (1998) *Caminhos da Escultura Moderna*, Martis Fontes, Brasil.

Krauss, Rosalind (1997) *El inconsciente óptico*, Tecnos, Madrid, traducción de J. Miguel Esteban Cloquell de *The optical unconscious*, Massachusetts Institute of Technology, 1993.

Contactar a autora:

isadribeiro@yahoo.com.br