

The image features two pieces of weathered, gnarled wood resting on a white marble surface. The wood has a rough, textured appearance with various shades of brown and grey, suggesting it has been exposed to the elements. The marble surface is white with subtle veining and some minor staining. The background on the right side of the image is a light-colored wooden surface with a vertical grain pattern.

**CRISTINA
ATAÍDE**

RESPIRAÇÃO
BOCA A BOCA



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

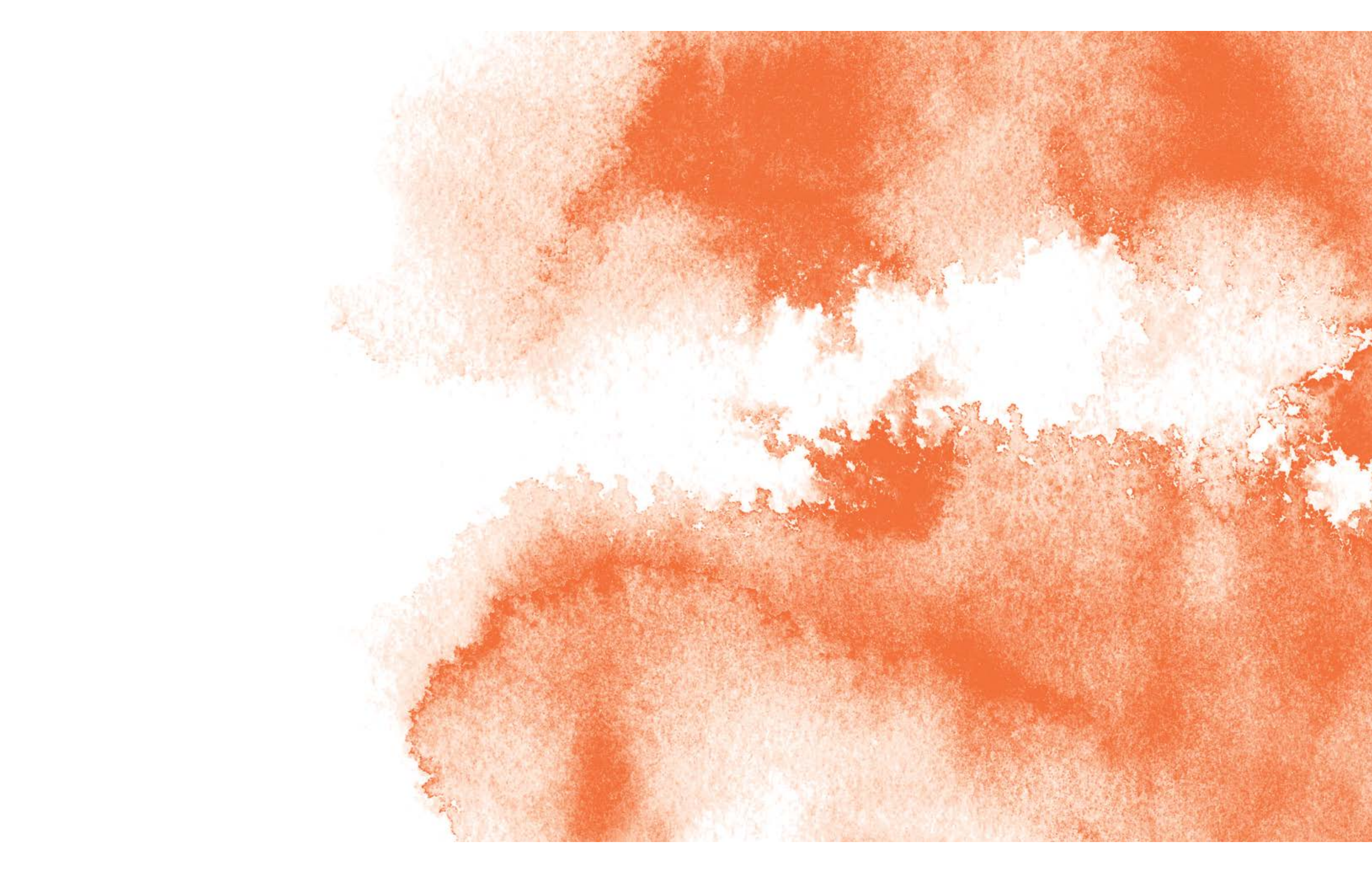
An abstract orange watercolor splash is located on the right side of the page, with its main body extending from the top right towards the bottom right, partially framing the text.

**CRISTINA
ATAÍDE**
RESPIRAÇÃO
BOCA A BOCA



ÍNDICE
INDEX

6	Alberto Costa Apresentação Intruduction
10	Alvaro Brito Moreira Argonauta do finisterra atlântico Argonaut of the Atlantic Finisterre
20	Sara Antónia Matos Respiração síncrona Synchronous Breathing
32	RESPIRAÇÃO BOCA A BOCA MOUTH TO MOUTH
96	Óscar Faria Toda a matéria All the matter
106	Lista de obras expostas List of exhibited works
114	Biografia e exposições Biography and exhibitions



APRESENTAÇÃO

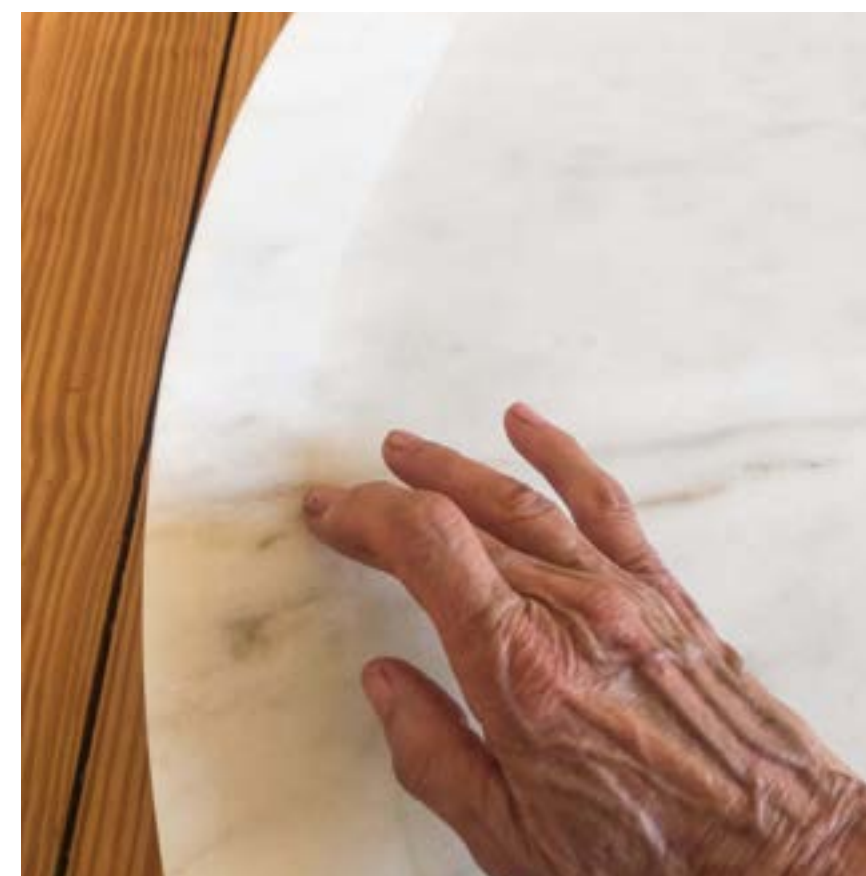
INTRUDUCTION

Alberto Costa

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

A exposição “Respiração boca a boca”, da artista portuguesa Cristina Ataíde, marca o regresso à normal atividade cultural do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, depois de um período de programação menos intenso, fruto das consequências da crise pandémica. Neste sentido, esta exposição afirma, também, a importância da aposta futura numa programação de qualidade que faça justiça à dimensão internacional do Museu, quer no âmbito expositivo, científico, educativo, ou performativo, e nas quais se integram as próximas duas exposições temporárias programadas para o último trimestre de 2022 e primeiro trimestre de 2023, com a presença de um artista americano e uma artista islandesa, respetivamente.

Portuguese artist Cristina Ataíde's exhibition *Mouth to Mouth* marks the resumption of normal cultural activity at the Santo Tirso Museum of International Sculpture following the Covid-19 pandemic. In this sense, the exhibition stresses the importance of the Museum's commitment to quality programming that does justice to its international dimension within the exhibition, scientific, educational, and performative contexts — a commitment that will be expressed in two upcoming temporary exhibitions scheduled for the end of 2022 and the beginning of 2023 by North American and Icelandic artists, respectively.





Esta aposta materializa-se, ainda, na perspetiva de ampliação da sua coleção ao ar livre, que conta já com 57 esculturas, com a incorporação de três peças nos próximos três anos, nas novas frentes urbanas da cidade e no enquadramento do plano de regeneração da cidade, implementado pelo Município de Santo Tirso. Igualmente relevante para a sua missão, é a ampliação da coleção de arte da Câmara Municipal de Santo Tirso, que continua a crescer com sucessivas incorporações de obras, através de doações de artistas que colaboram com o museu, de colecionadores e de mecenas.

Destaca-se, igualmente, a importância da consolidação do projeto da Rede Portuguesa de Arte Contemporânea, da qual o Museu Internacional de Escultura Contemporânea é parte integrante, com vista a potenciar a sua programação, a par das entidades congêneres no norte de Portugal.

A implementação de uma programação de qualidade vai ao encontro de um dos principais objetivos do MIEC, a sua ligação à comunidade, com vista à sensibilização dos diferentes públicos para a arte contemporânea, e à oferta de novas formas de a vivenciar, com principal destaque para o âmbito pedagógico, na qual se inclui o protocolo recentemente assinado com a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, que pretende incrementar as colaborações entre ambas as instituições, nomeadamente através de exposições, conferências, encontros científicos e residências artísticas.

De um modo geral, a estratégia cultural do Município visa, assim, contribuir para uma maior coesão social do território e da comunidade, e para uma maior interação dos munícipes com a arte e a cultura, com o objetivo de captar novos públicos e fomentar as práticas culturais.

This commitment is further embodied in the future expansion of the Museum's open-air collection, currently comprising 57 sculptures, with three new works over the next three years. These additions will be carried out within the framework of the urban regeneration programme implemented by the Santo Tirso City Council, and will be installed in the city's new urban boundaries. Equally important for the fulfilment of the Museum's mission is the expansion of the Santo Tirso City Council art collection, which continues to grow through donations from artists who work with the Museum, from collectors, and from patrons.

As it enters its consolidation phase, we also highlight the importance of the *Rede Portuguesa de Arte Contemporânea* [Portuguese Contemporary Art Network], of which the Santo Tirso Museum of International Sculpture is an integral part, and which serves to improve the Museum's programming together with similar institutions in Northern Portugal.

The implementation of quality programming is consistent with one of the Museum's principal objectives: developing its relationship with the community and raising awareness of contemporary art while offering diverse audiences new ways of experiencing it. The Museum's pedagogical dimension is particularly noteworthy in this sense, highlighting the newly signed protocol with the Faculty of Fine Arts at the University of Porto, which aims to promote collaboration between the two institutions through exhibitions, conferences, scientific meetings, and artistic residencies.

The cultural strategy of Santo Tirso seeks to foster not only social and community cohesion throughout the territory, but also to promote interaction between locals, art, and culture, with a view to capturing new audiences and promoting cultural practices.

**CRISTINA
ATAÍDE**
RESPIRAÇÃO
BOCA A BOCA

28 MAI
— 18 SET
2022

MUSEU INTERNACIONAL
DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
DE SANTO TIRSO

ARGONAUTA DO FINISTERRA ATLÂNTICO
ARGONAUT OF THE ATLANTIC FINISTERRE

Álvaro Brito Moreira
Diretor do MMAP/MIEC

"Respiração boca a boca", como metonímia de real e infeliz pertinência, marca o regresso da programação do museu, após um período involuntário de absenteísmo intermitente, originado por dois anos de pandemia, cuja proposta artística sugere uma reanimação e regresso à "viagem" através da arte enquanto meio de autoconhecimento e de partilha de novas cosmogonias.

À semelhança dos antigos gregos, Cristina Ataíde construiu a sua identidade a partir de um conjunto de narrativas variadas e multiformes, refletindo fragmentos das suas viagens e contaminações culturais, que resultaram numa realidade existencial privilegiada que influenciou determinadamente a sua obra e pensamento artístico. A viagem, neste horizonte, é o espaço onde se nutrem ideais, definem diretrizes, favorecem novas teorias e formulam utopias, tornando-se ela própria numa figura mítica. As soluções estéticas e narrativas plásticas que daí resultam poderiam ser intituladas de "mitos transitórios". É sobre eles que assenta a força da sua proposta artística, configurando um discurso de incrível plasticidade, permanentemente recriado na alternância dos diferentes contextos, sempre prontos a assumirem novas formas e diferentes versões, num incessante diálogo introspectivo. A solução expositiva patente, ampla e diversificada nas soluções estéticas, destaca três peças centrais especificamente produzidas para esta exposição.

Citânia, é composta por vários agrupamentos de discos de mármore onde repousam restos significativos de vivências pretéritas – madeiras e carvões fossilizados, seixos erodidos, metais reconfigurados, e, em dois deles, água, como metáfora da transitoriedade da vida, elemento vivificador e de renovação espiritual. O recurso formal adotado encontra no círculo a solução nuclear, uma ponte de conexão com a referência primordial da estética castreja, evidente, entre outras realidades, na composição de diferentes arquiteturas, assim como nas soluções estéticas patentes na ourivesaria, nos baixos-relevos, em particular, nos trísceles, iconografia maior do horizonte espiritual da cultura galaica. A peça, instalada na galeria do museu arqueológico ao longo de dezenas de

A sombre metonymy of true pertinence, *Mouth to Mouth* marks the restart of the museum's programming following an involuntary two-year period of intermittent absence forced upon it by the pandemic, with its current artistic proposal suggesting a revival of and a return to "travel" through art as a process of self-knowledge through which new cosmogonies are shared.

Like the Ancient Greeks, Cristina Ataíde has built her identity from a set of varied, multiform narratives that, reflecting a number of fragments from her travels and cultural contaminations, have created a privileged existential reality which has played a decisive role in shaping her work and artistic thought. Travel, in this context, is where ideals are nurtured, directives are set, new theories are facilitated, and utopias are created; where the journey itself becomes a mythical figure. The aesthetic solutions and plastic narratives generated in this sense may be described as "transitory myths." Furthermore, it is upon these narratives that the strength of such an artistic proposal is predicated, shaping an incredibly mutable discourse that is continuously recreated in different, alternating contexts, ever ready to take on new forms within a ceaseless introspective dialogue. This exhibition, wide-ranging and diverse in its aesthetic solutions, includes three central pieces that were specifically produced for the occasion.

Citânia consists of several groupings of marble discs on which remains of significant past existences lie: fossilised wood and charcoal, eroded pebbles, reshaped metals, and, on two of them, water, as a metaphor for the fleetingness of life, an invigorating element for spiritual renovation. Its form has the circle at its core, serving as a bridge to the primordial reference of *castrejo* aesthetics — manifest, for instance, both in the composition of different architectures and in the aesthetic solutions of goldsmithing in bas-reliefs, particularly of triskelions, a key iconographic element of Galician spirituality. Extending tens of metres inside the gallery of the archaeology museum, the piece functions as a mediatory interface between contemporaneity and



metros, configura uma *interface* de mediação entre o espólio arqueológico exposto nas salas onde se reconstrói uma visão fragmentária da presença humana no território ao longo do devir histórico e a contemporaneidade, na reinterpretação dos signos intemporais da presença humana. Também nesta realidade a *viagem*, enquanto processo modelador de culturas e identidades, está profundamente presente. De facto, analisadas as componentes étnicas, técnico-económicas, sociais e culturais do mundo castrejo, encontra-se entre os resultados mais recentes e significativos, um vasto registo de influências alógenas de feição continental e meridional que atuaram como elemento dinamizador da cultura indígena e que se manifestaram num quadro de relações de longo curso, atenuando a imagem de isolamento que, a partir de referências clássicas, se foi consolidando na historiografia arqueológica portuguesa, como sinónimo de uma área marginal, civilizacional e culturalmente pouco desenvolvida. A complexidade e a natureza dos dados observados constituem o melhor testemunho de que esta zona geográfica configurou um espaço privilegiado de relações exógenas, que agiram como elemento dinamizador da cultura, servindo como eixo privilegiado de intercomunicabilidade do litoral com o interior, numa dinâmica de proximidade, conferindo à região um elevado índice cultural. A emergência das citânias, as primeiras cidades do Noroeste Peninsular,

the archaeological collection on display, in rooms where a fragmentary vision of human presence in the territory throughout history is reconstructed, towards a reinterpretation of the timeless signs of human presence. Therein resides *travel* as well, as a process through which cultures and identities are shaped. Indeed, the latest and most significant findings derived from closer analysis of the ethnic, technical-economic, social, and cultural components of the *castrejo* world include a wide range of alloigenous continental and meridional influences that revitalised the same indigenous culture and manifested within a framework of long-standing relationships, thus mitigating the idea of isolation that had become synonymous in Portuguese archaeological historiography with a marginal, civilisationally and culturally underdeveloped region. The complexity and nature of the data are the best testament to this geographical area having been a privileged space of exogenous relationships that stimulated the culture, acting as a privileged axis of intercommunicability between the coast and the interior, in a dynamic of proximity, and according the region a high cultural index. The emergence of *citânias*, the first cities in the Northeast Iberian Peninsula, reveals a complex society structured into small capitals, part of a wider European phenomenon whereby the processes of identity

documenta a presença de uma sociedade complexa, estruturada em pequenas capitais, que acompanham um fenómeno mais vasto, comum a toda a Europa, que regista nos processos de formação de identidades fortes componentes de multiculturalidade.

Dust of..., Ser...; Mortes desnecessárias, Muro para desejar, integram uma instalação que configura uma peça única, particularmente reveladora do peso da palavra como solução estética e instrumento nuclear do pensamento. Exibindo uma linguagem prosaica e loquaz, centrada na gestualidade da palavra que estabelece uma métrica rígida, analisa o mundo a partir da decomposição de elementos estruturantes do real, reconfigurando-o em expressões persuasivas e contundentes do presente, assumindo formal e metaforicamente a forma de um manifesto.

Este uso da escrita transporta o peso de meditações e reflexões do quotidiano para uma dimensão intelectual, permitindo que as suas obras possam ser vistas como momentos de recolhimento essencial à efemeridade inevitável da vida, onde a arte se configura como meio de excelência para a questionar, assumindo-se como suporte de síntese para a construção de novas relações emocionais e afetivas, imprescindíveis na tradução das formulações mentais subjacentes ao processo criativo em renovadas plataformas de comunicação.

Este processo de “mapear o pensamento” através de uma formulação plástica que tem como recurso a palavra vai configurando o pensamento, e este, desenhando a obra, numa espécie de convivência narrativa de duplo sentido que implica e impõe o público como elemento descodificador do processo intelectual, nomeadamente das interações de natureza política, filosófica e estética. O teor sombrio das significações expressas nos textos que compõem as peças centrais é resgatado numa instalação construída em colaboração com o público que a complementa – *muro para desejar* – que culmina o diálogo tornando o “espectador”, em alguma medida, anuente com a propositura e cúmplice nas respostas, propostas e anseios.

formation were rooted in a strong multiculturality.

Dust of..., Ser..., Mortes desnecessárias, Muro para desejar, are all part of a single installation that is particularly revealing of the weight of the word as an aesthetic solution and as a core instrument of thought. In a prosaic, loquacious language centred on the gestuality of the word and in a rigid metre, it analyses the world by breaking down structural elements of the real, reshaping the latter into persuasive, emphatic expressions of the present and adopting the form of the manifesto in both a formal and metaphoric sense.

This use of writing carries the weight of meditations and reflections on daily life into an intellectual dimension, allowing the artist’s works to be regarded as moments of withdrawal into the inevitable ephemerality of life. There, art becomes an exceptional means to question it, as well as a support for synthesis and for building new emotional and affective relationships that are indispensable for rendering mental formulations underlying the creative process into renewed communication platforms.

This process of “thought mapping,” undertaken through a plastic formulation based on the word, shapes thought itself, which, in turn, designs the work, in a sort of two-way narrative coexistence which implies and imposes the public as a decodifying element within the intellectual process, especially regarding political, philosophical, and aesthetic interpellations. The sombre nature of the significations within the texts that make up the central pieces is reapplied in an installation built collaboratively with visitors, who complement it — *wall for wishing* — and which in turn brings the conversation to an end, as the “viewer” accepts the proposition and becomes complicit in their answers, proposals, and wishes.

Caixa #VI, VII, and VIII comprise the central sculpture in the second section of the exhibition, deliberately set up on level -1 so as to reshape the space into a sort of “crypt of travelling memory.” Formally

Caixa #VI, VII e VIII, constitui a escultura central do segundo núcleo da exposição, intencionalmente instalada no piso -1 do museu de forma a reconfigurar o espaço numa espécie de “cripta da memória viajante”. Formalmente próximos às soluções mais significativas das tumulações que marcaram os ritos funerários das civilizações pré-clássicas, os sarcófagos, *in genere*, representam o involucro de proteção do corpo para a derradeira viagem, na qual se acomodam os bens mais preciosos e necessários a uma existência futura. Aqui, longe da formulação judaico-cristã de preservação do corpo, em que a maioria dos *filii ecclesiae*, protegidos do exterior e sepultados no espaço sagrado, onde chega a fortaleza do som dos ritos, o poder da aspersão da água benta e a sombra das cruzes da igreja, aguardam pelo regresso do redentor, no arcaz reconfigurado apenas se preservam referências imateriais que marcaram de forma indelével a vida e o pensamento. Neste derradeiro e redesenhado recetáculo, urucum da Amazônia, areia do Saara e granito de Santo Tirso, constituem as oferendas, presenças significantes de uma existência transitória na qual a vida e a morte são indissociáveis nessa unidade que flui e vive -, a amêijoia nutre microrganismos e minerais formando uma carapaça que se dilui e compacta compondo a rocha sedimentar, que, ao dissolver-se, alimenta o plâncton e este, os peixes, que comidos por outros animais retomam o ciclo num fluir interminável da deriva da poeira cósmica que viaja no tempo sideral. Aqui a morte, e os seus signos mais potentes são, afinal, um mito e a vida a redenção desse mito.

Maio de 2022

resembling the most significant examples of tombs used in pre-classical funerary rites, sarcophagi generally represent a receptacle intended to protect the body in its final journey while also containing the necessary and most precious goods for a future existence. Here, however, diverging from the Judeo-Christian formulation of body preservation — according to which most *filii ecclesiae* safely await the return of the Redeemer buried deep in sacred ground, under the shielding sounds of rites, the powerful sprinkling of holy water, and the shadows of the church’s crosses — this reconfigured ark holds but immaterial references that have marked life and thought indelibly. In this final, redesigned receptacle, Amazonian achiote, Sahara Desert sand and Santo Tirso granite are the offerings, significant appearances of a necessarily fleeting, transitory existence — an ironic affirmation in which life and death become inextricable, in this flowing, living unity. Clams nourish microorganisms and minerals, producing shells that disintegrate and which are compacted into sedimentary rock, which, in turn, as it dissolves, feeds plankton, which feed fish, which, when eaten by other animals, restart the cycle, in an endless flow of drifting cosmic dust traveling through sidereal time. Here, death and its most powerful signs are, after all, a myth; and life, the redemption of such a myth.

May 2022





RESPIRAÇÃO SÍNCRONA SYNCHRONOUS BREATHING

Sara Antónia Matos

Numa das vezes que encontrei Cristina Ataíde, a caminho do seu atelier, a artista comentou que andava a ler a biografia de Yves Klein, um artista que trabalhou a cor, patenteou cores, teve experiências psicadélicas com a cor, desenvolveu modos próprios de a fixar. Foi esta uma das razões que levou Cristina Ataíde a ler a sua biografia. A artista também se associa a uma cor — o vermelho, nas suas diversas gamas e estados físicos — e continua a assumir que uma das maiores dificuldades é a fixação do pigmento, em pó, sobre o suporte de papel, sem recurso a um *medium* líquido que lhe daria aspeto de tinta.

Perguntei por que razão é tão importante manter o pigmento sólido. Responde que a luz não é refletida da mesma maneira nos diversos estados corpóreos, sendo mais intensa quando o pigmento se apresenta em pó. No estado líquido, a luz é absorvida ou refletida a partir de uma superfície plana e não de um volume de grãos, em todas as direções. Acresce que a cor em pigmento, isto é, grãos de matéria, torna-se um atrator mais intenso pela sua componente tátil.

Desta revelação depreende-se que, tanto como a força da cor, é importante para a artista a sua componente tátil ou háptica. O termo háptico, estudado e debatido pelo filósofo e psicólogo americano James J. Gibson, significa “sensível ao tato”, possibilidade de “tocar, sustentar ou agarrar” alguma coisa, mesmo que através de uma perceção muito ténue fornecida por outros sentidos que não o tato. O sistema háptico, segundo o autor, é o aparelho através do qual o ser humano obtém informação sobre o ambiente circundante e sobre o seu próprio corpo. Este aparato recobre todo o corpo, inclui órgãos e superfícies, dispõe ainda de extremidades e extensões, umas com aptidão recetiva e outras com capacidade de ação e *performatividade* tais como os membros do corpo humano. Ora, neste processo em que o corpo funciona como uma lente para o mundo dá-se uma convergência entre os sentidos. Conjugando-se simultaneamente, uns sentidos colmatam as limitações dos outros, formando um “sistema-multissensorial”, na base da perceção artística em geral e da obra de Cristina Ataíde em particular. É aliás a reciprocidade entre a artista e o meio

One of the times I bumped into Cristina Ataíde, she was on her way to her studio and told me she was reading Yves Klein’s biography. Klein was an artist who had psychedelic experiences revolving around colour and who developed and patented his own colours and methods of affixing them to media. Ataíde associates herself closely with a colour, too — in this case, red, in its various ranges and physical states — and has been steadfast in her claim that fixing powdered pigment on a paper support without the use of a liquid medium, which could make it look like a sort of paint, is one of the biggest difficulties she routinely faces in her work.

When I asked her why it was so important to keep the pigment in a solid state, she replied that light reflects differently off objects in distinct states of matter, and that pigment is at its most intense in powdered form. When mediated by liquid, light is absorbed or reflected off a flat surface, unlike with a mass of grains, in which case it shoots off in every direction. Furthermore, colour pigment — essentially grains of matter — are also strong attractors, owing to their tactile component.

One might infer from such a revelation, then, that Ataíde attaches great importance to both the intensity of colour and its tactile or haptic quality. The term “haptic,” studied and discussed by North American philosopher and psychologist James J. Gibson, means “sensitive to touch,” the possibility to “touch, hold, or grab” something, even if by means of subtle perception and through senses other than touch itself. According to Gibson, the haptic system is the device through which humans gather information about their surroundings and their own bodies. This haptic apparatus extends throughout the entire body, including organs, surfaces, and extremities — some with a receptive capacity, and others with the ability to act and *perform*, as in the case of limbs. Throughout this process, the body serves as a lens onto the world, in which a convergence of the senses takes place. By combining with one another simultaneously, some senses fill in the gaps of others, thus forming a “multisensorial system” that is at the root of artistic perception at large, and of Cristina Ataíde’s work in

circundante que justifica o título atribuído à exposição, *Cristina Ataíde: Respiração boca a boca* — procurando este título traduzir a permeabilidade entre o corpo da artista e o ambiente circundante, a respiração síncrona entre ambos, e até a dissolução de um no outro.

A cor é-lhe fundamental. A sua saturação e temperatura atraem e repelem o corpo como outra matéria escultórica. Aos simbolismos associados à cor ir-se-á mais adiante. Para já, interessa olhar para a exposição no Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, na qual a artista reúne peças de períodos distintos da sua produção, antigas e recentes, algumas especificamente feitas ou readaptadas ao espaço.

Este cruzamento entre peças antigas e novas, permite perceber a continuidade e, simultaneamente, os desenvolvimentos operados na obra com a passagem do tempo. O tempo é um dos seus aliados de ação e esculpe tanto quanto a própria artista, que colhe, nas diversas geografias por onde passa, elementos matéricos moldados pela erosão. São disso exemplo: pedras de praia, fosseis, nós e cascas de árvore, sementes, galhos, areias, terras, folhas... dos mais leves aos mais pesados, frágeis e resistentes, que depois são transformados em peças ou passam a integrá-las.

À entrada do museu, ainda do lado de fora, encontra-se uma peça de ferro e pedra, da série “Observadores do Céu #1”, de 2016, que convida o espectador a colocar-se por baixo dos seus três pés e observar o espaço atmosférico a partir de um anel de pedra que funciona como um óculo. A peça tem um gémeo análogo no interior do museu, “Observadores do Céu #2”, de 2016 e na parede em frente um disco de chumbo, sulcado, “Polaridade Solúveis”, de 2016, que parece espelhar o céu, pese embora as suas marcas e decalques prove-nham do chão.

Estas peças anunciam que a obra de Cristina Ataíde, por um lado, se ancora no chão e, por outro, se procura soltar dele, como se à escultura fosse permitido perder o peso, negando os seus princípios endógenos. Na dialética entre as forças da gravidade e a sua superação parece radicar a obra da artista, que na escultura

particular. Indeed, the very reciprocity between the artist and the surrounding environment supports the exhibition’s title: *Cristina Ataíde: Mouth to Mouth*, which attempts to convey the peculiar permeability between the artist’s body and the surrounding environment, the synchronous breathing of both, and even the dissolution of one into the other.

Colour is key to Ataíde. Its saturation and temperature attract and repel the body as just another form of sculptural matter. While we will soon get to the symbolism of colour, for now, let us look at the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture exhibition, where the artist brings together a number of old and new works from different periods of her career, with some having been made or readapted specifically for this venue.

This coming together of old and new pieces allows us to recognise those elements which are constant in her work, as well as how her practice has evolved over time. Indeed, time is one of the principal allies of the artist’s activities, as much a sculptor as Ataíde herself, who collects eroded elements from the different locations she visits — for example, beach stones, fossils, tree knots and bark, seeds, boughs, sand, dirt, leaves, from the lightest to the heaviest, from the most fragile to the most resistant, and which are then transformed into artworks or become part of them.

At the museum’s entrance, outside the building, a piece in iron and stone from the *Sky’s Gazes #1* series (2016) invites visitors to position themselves under the work and to observe the atmosphere through a stone ring that functions as an oculus. Stepping inside the museum, visitors then find the analogous counterpart *Sky’s Gazes #2* (2016); and, on the wall in front of it, *Polaridades Solúveis* (2016), a furrowed lead disc which seems to mirror the sky, notwithstanding the fact the markings and textures on it were formed by contact with the ground.

These works announce that, while deeply rooted in the ground, Cristina Ataíde’s work constantly seeks to escape from it, as though sculpture were allowed

e em desenho aponta, não para o que aprisiona mas, para qualquer coisa que se evade do material.

Disso são evidência as peças apresentadas nas várias salas do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. No primeiro piso, mostram-se um conjunto de seis esculturas em pedra Azul Cascais, de 1991 e 1992, que sem denunciar os objetos que representam remetem para ferramentas de trabalho, encaixes, anilhas e outros aparelhos de maquinaria. As esculturas, que rondam a altura dos nossos joelhos, pousam sobre o chão ou assentam em bases a alguns centímetros do nível térreo, podendo ser vistas de cima, gerando forças concêntricas em seu redor. A este propósito, a artista diz que trabalhar diferentes pedras exige um esforço físico distinto e que se, por exemplo, o calcário dúctil confere uma determinada energia, o granito, por seu turno, com quartzo na sua constituição, sendo rígido, pode ser extenuante para o escultor. Deste modo, as diversas pedras, assim como cada material em particular, são detentores de diferentes plasticidades e temperaturas, resistência e permeabilidade, por consequência afetando a experiência do artista (no fazer) e do espectador (na receção). Neste âmbito, deve considerar-se que o artista, além do «fazer», é um espectador da sua própria obra: emite e recebe, afeta e deixa-se afetar. Isso acontece porque cada obra é um corpo, que afeta o corpo com que se defronta, por vezes atraindo-o, outras afastando-o, fazendo-o circular em seu redor. Há, portanto, um espaço permeável entre ambos, que o artista Bruce Nauman designou de “espaço de osmose”, ou seja, de comunicação entre dois corpos, mesmo que entre eles não exista o recurso à palavra, como é o caso do artista no trabalho com os materiais. Nesta sequência, pode dizer-se que a obra instaura uma relação de “osmose”, ou transferência, entre o espaço/corpo do artista e do espectador ou, se se quiser, entre artista e espectador por intermédio da obra. Isso pressupõe situar o outro como recetor das obras, ou presumir que há alguém, mesmo em abstrato, para as receber — condição fundadora da arte.

Junto a estas esculturas de pedra cinzenta com orifícios e oclusões, a artista mostra um conjunto de desenhos da série “Fonte”, realizados entre 1998 e 1999, de

to lose its weight and deny its endogenous principles. Arguably founded on the dialectic between gravity and its overcoming, her work, in sculpture as much as in drawing, points towards something that evades the material rather than binding it.

The works on display in the several rooms of the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture are compelling examples of this. On the upper level, without explicitly revealing which objects they are meant to represent, a set of six sculptures in Azul Cascais limestone (1991–1992) alludes to tools, joints, washers, and other machinery. These sculptures are about knee-height, and, on the level below, stand on the floor or on supports a few centimetres high. They can thus be seen from above, generating concentric forces all around them. On this, Ataíde has stated that different types of stone require diverse levels of physical exertion: whereas limestone spurs on a certain kind of energy, granite, owing to all the quartz in its rigid composition, can be quite an exhausting material for the sculptor to work with. The various stones and materials used have different plasticities, temperatures, resistances, and permeabilities, affecting the artist’s and the viewer’s experiences in the work’s making and reception, respectively. In this sense, the artist should be seen not only as the maker but also as a viewer of her own work: she emits and she receives; she affects and lets herself be affected. This is the case insofar as every work is a body that affects the body it is confronted with, the former drawing the latter in or pushing it away while making it circulate around itself. There is thus a permeable space between them — something Bruce Nauman has called an “osmotic space,” a space where two bodies communicate even if no words are exchanged, as is the case with this artist when working with her materials. One might thus say the work establishes an “osmotic” or transferential relationship between the space/body of the artist and that of the viewer, or more simply between the artist and the viewer. It implies that the “other” will function as the works’ receptor, assuming there is someone, even an abstract person, to receive them. Such is the founding condition of art.

tonalidade branca, com saliências e orifícios alusivos a vulvas, moldados sobre a superfície da folha com massa *darwi*. De carácter explicitamente erótico, fazem um contraponto às esculturas com formas regulares: círculos, quadrados, ovais. Como se verá, a alusão ao útero e ao recetáculo, enquanto lugar da germinação, patente nesses desenhos realizados há mais de vinte anos, não mais deixará de se fazer.

Não tendo sido trazidas a exposição, disso são exemplo algumas esculturas realizadas entre 1994 e 2021, resultantes da apropriação de moldes e dispositivos industriais, mecânicos, com uma parte pintada de vermelho e outras faces cobertas com grafite pela artista. Quase invariavelmente as superfícies vermelhas são interiores, como se expusessem a carnalidade das faces internas, protegidas por massas metalizadas, espessas, compactas, no exterior. Remetendo a pesados engenhos mecânicos, estas esculturas exercem um apelo ao corpo, que por atração a elas se parece poder acoplar, estropiar, sodomizar. São máquinas do corpo, para o corpo, ou mesmo partes dele, rótulas, membranas, tampões e extensões onde o corpo se vê sem nelas estar.

Desta maneira, arrisca-se dizer que a obra de Cristina Ataíde é um hino ao corpo, às suas carnalidades e temperaturas, mesmo não o representando de modo explícito ou figurativo. É o corpo e o seu erotismo, a fugacidade decorrente de os aprender e de os largar, que está no cerne da representação desta obra. A efemeridade e impotência inerente ao ato de representação evidencia-se também nos trabalhos da sala do piso inferior onde a artista dispõe três esculturas-recetáculo, de 1988, de nome “Caixa II, VII e VIII”, contendo cada uma diferentes matérias em grão: areia granítica, Urucum e areia do deserto do Sahara. Estes três recetáculos em pedra escura, que são também jazigos de pó, contrastam com uma laje, em chapa de ferro, presa à parede da galeria em posição inclinada, e que apresenta uma fissura vertical que a luz atravessa. A sala no seu conjunto alude à matéria em estado bruto, ou essencial, ou talvez, ao que por entre ela se escapa. Este aspeto é ainda evidenciado pela luz quente que se evade por debaixo dos três jazigos de pó, resultado da

In front of these orifice-laden, occlusive sculptures in grey stone, Ataíde presents visitors with a set of white-hued drawings from the *Fonte* series (1998–1999), with vulva-like protuberances and gaps moulded on the sheet’s surface with Darwi paste. Of an explicitly erotic nature, they provide a counterpoint to the circles, squares, and ovals of the aforementioned geometric sculptures. As will become clear, this allusion to uteruses and receptacles as places of germination — quite evident in these drawings, made more than 20 years ago— recurs throughout the artist’s career.

Indeed, while they did not make it into this exhibition, a set of sculptures made between 1994 and 2001 is a good example of this. Resulting from the artist’s appropriation of industrial, mechanical moulds and devices, they are painted in red on one side and covered in graphite on the others. The red surfaces are almost invariably internal, as though exposing the carnality of the interiors, which are in turn shielded by compact, thick, metallic pastes. Alluding to heavy mechanical contraptions, these sculptures appeal to the body, which, by sheer force of attraction, is seemingly able to bind itself to them, maiming or sodomising itself. These are machines of the body, for the body, or even different parts of it — kneecaps, membranes, plugs, and extensions where the body can be seen without actually being there.

One might thus dare say that Cristina Ataíde’s work itself is a hymn to the body, to its carnalities and temperatures, albeit without its explicit or figurative representation. At the core of her work lies the physical body and its eroticism, the fleetingness which arises from the grasping and letting go of them. The ephemerality and powerlessness inherent in the act of representation is likewise stressed by the works on the lower level of the museum, where the artist presents three receptacle-sculptures from 1988 entitled *Caixa II*, *VII*, and *VIII*, each containing different granular materials: granitic sand, achiote, and Sahara Desert sand. These three dark-stone receptacles, or powder vaults, contrast with a steel-plated slab mounted on the wall with a vertical cranny that

allows light to pass through. As a whole, this room alludes to raw matter, essential matter, or perhaps to that which manages to slip through it. This is further emphasised by the warm light flowing underneath the three powder vaults, reflecting off the bottom surface of the red-painted cases.

This section is complemented by two sets of drawings that underline the notion of dilution. For the larger drawings, *After the river* (2021 and 2022), powdered pigment was scattered by the wind across a sheet of paper. According to Ataíde, only part of the pigment sticks to the paper on account of the fixer, while the rest progressively erodes and falls off the sheet. The handling of the work thus contributes to its dissolution into the surrounding environment; indeed, the artist is not interested in fighting against this or any other telluric and natural force. On the contrary, she seems to want to merge with them and thus derive potency for her work. In some instances, Ataíde allows the pigment to fall off the works and accumulate on the gallery floor.

No segundo grupo de desenhos apresentados nessa sala, “Time and Weather”, realizados entre 2013 e 2019, a artista deixa a água trabalhar. Um pequeno cubo de aguarela sólido é aglutinado à folha e diluído à medida que a água nele penetra, derramando e espalhando a sua cor pelo suporte. Em alguns desenhos da série, o cubo de aguarela é depois coberto por um quadrado de grafite, ficando à mostra apenas as bordas e os escorridos de cor. Através do título de termos anglo-saxónicos “Time and Weather”, a artista explora também a ambiguidade semântica do vocábulo português «tempo» usado para referir o estado climatérico e a dimensão cronológica. Desta forma, parece apontar mais uma vez para a fusão entre o domínio atmosférico e a passagem temporal, fazendo de ambos um processo síncrono.

Predomina a cor, nas esculturas e no desenho, ou talvez as temperaturas quentes da terra, da madeira, das sementes, do fogo. Todavia, podendo apropriar-se de matérias cruas, naturais, Cristina Ataíde nunca as usa sem manuseamento, feitura ou transformação. Daí poder-se dizer que para a artista é fundamental o conhecimento das matérias, com e pelas suas mãos. Parece haver necessidade de uma simbiose entre corpo

allows light to pass through. As a whole, this room alludes to raw matter, essential matter, or perhaps to that which manages to slip through it. This is further emphasised by the warm light flowing underneath the three powder vaults, reflecting off the bottom surface of the red-painted cases.

This section is complemented by two sets of drawings that underline the notion of dilution. For the larger drawings, *After the river* (2021 and 2022), powdered pigment was scattered by the wind across a sheet of paper. According to Ataíde, only part of the pigment sticks to the paper on account of the fixer, while the rest progressively erodes and falls off the sheet. The handling of the work thus contributes to its dissolution into the surrounding environment; indeed, the artist is not interested in fighting against this or any other telluric and natural force. On the contrary, she seems to want to merge with them and thus derive potency for her work. In some instances, Ataíde allows the pigment to fall off the works and accumulate on the gallery floor.

In the second set of drawings on display in this room, *Time and Weather*, made between 2013 and 2019, the artist allows water to do the work: a small cube of solid watercolour is placed on the sheet of paper, diluting as the water penetrates it, eventually spreading its colour across the surface. In some of these drawings, the watercolour cube is then covered by a graphite square, revealing only its edges and drippings. Through the works’ title, in English, Ataíde is able to explore the semantic ambiguity inherent in the Portuguese word *tempo*, which simultaneously refers to meteorological conditions and the chronological dimension. In this way, she seems yet again to point to a fusion between the atmospheric domain and the passage of time, rendering both into a synchronous process.

Colour prevails in these sculptures and drawings, as does the warmth of the earth, of wood, of seeds, of fire. Nonetheless, while Ataíde uses raw, natural materials, she is always looking to handle, shape, or transform them. We might thus say that knowledge

da artista e matéria, respiração boca a boca, fazendo de ambos um só.

A atravessar a sala, estabelecendo a ligação para a seguinte, uma frase de letras vermelhas, em vinil, colada no chão, relembra que o ser humano é uma condição em permanente devir: «ser alternativa, ser carência, ser partida, ser prova, ser fantasma, ser...».

A ideia de devir, proveniente do étimo latino *devenire*, chegar a, tornar-se, começar a ser o que não era antes, corresponde em inglês à ideia de *becoming*, pensada pelo filósofo americano David Michael Levin e pelo fenomenologista britânico Paul Rodaway como resultado de uma interação entre o ser humano e o meio circundante, resultando numa transformação dos dois. Esse processo é contínuo como a vida, defendem os autores. Significa que o sujeito não é sempre o mesmo, permanentemente igual, definitivo. Ao contrário, transforma-se, no contacto e no confronto com o exterior, relativamente às culturas e territórios a que está exposto, sendo cada vez mais difícil viver à luz do paradigma moderno, crente na transparência do conhecimento, na verdade e na objetividade da realidade.

Em *Modernity and the Hegemony of Vision*, de 1993, e em *The Opening of Vision: Nihilism and the Postmodern Situation*, de 1988, David Levin aborda a ideia de *becoming* a partir do problema da visão — aspeto que merece atenção no que diz respeito à obra de Cristina Ataíde, a qual aponta reiteradamente para o que se evade (o não-visível) da obra e do material.

Naqueles livros, o autor defende que a construção do posicionamento do sujeito, o seu devir, não se sustenta apenas no sentido da visão, a que o mundo moderno tem atribuído preponderância e supremacia sobre os outros sentidos perçetivos. Para ele, o desconforto em relação ao paradigma racionalista, que atribui à visão o poder totalitário de localizar e estratificar os objetos no espaço, cristalizando-os, recai numa estreita conceção de pensamento (racionalista e objetivista) que opõe objeto e sujeito. Este princípio, desconstrói-o a artista continuamente através da sua obra. Para ela, objeto e sujeito respiram a um só tempo e espaço, boca a boca.

of the materials is crucial for the artist, who acquires it with and through her hands. A symbiotic relationship between the artist’s body and matter thus seems to be required, breathing mouth-to-mouth as they become one.

Spanning the room and establishing a connection to the next section of the exhibition, a sentence in red vinyl on the floor reminds viewers that the human being exists in a permanent becoming: “ser alternativa, ser carência, ser partida, ser prova, ser fantasma, ser...” [to be alternative, to be lack, to be departure, to be evidence, to be ghost, to be...]

The idea of *devir*, from Latin *devenire*, “to arrive, to become, to start being what it was not,” corresponds to that of *becoming* as posited by North American philosopher David Michael Levin and British phenomenologist Paul Rodaway, wherein the interaction between the human being and their environment results in a mutual transformation. These authors state that this process, like life itself, is a continuous one, meaning that the subject is not a fixed, unchanging or definitive entity. Rather, it transforms in accordance with the cultures and territories it is exposed to as it encounters and interacts with the exterior world, problematising the modern paradigm and its belief in transparent knowledge, truth, and objective reality.

In his books *Modernity and the Hegemony of Vision* (1993) and *The Opening of Vision: Nihilism and the Postmodern Situation* (1988), David Levin approaches the idea of becoming from the problem of vision — an approach that is apt with regard to Cristina Ataíde’s work, which recurrently points out that which evades the work and the material (the non-visible).

Levin argues that the construction of the subject’s positioning, its becoming, is not solely founded on vision, to which the modern world has given primacy over the other senses. Rather, for this author, the discomfort caused by the rationalist paradigm, which has endowed vision with the totalising power to localise and stratify objects in space, thus crystallising

Ao longo do estudo, aquele autor dá a entender que quando a objetividade triunfa e se torna instrumental, e todas as esferas da vida são regulamentadas racionalmente, deixa de haver lugar para a subjetividade, leia-se, para a experiência e para a transformação (Levin; 1988: 4). Os próprios pilares onde o sujeito se funda — a experiência e a transformação — são negados, correndo ele o risco de perder o contacto consigo mesmo, isto é, de estar ciente da sua natureza de metamorfose. Nada parece mais adaptado à obra de Cristina Ataíde do que esta ideia de metamorfose, não das peças em si, mas do que elas captam: as forças vitais, a transformação do sujeito no contacto com o exterior.

A frase em vinil, inscrita no chão ou instalada no espaço do museu cada vez que é mostrada pela artista, repetindo a palavra «ser» como um mantra, aponta justamente para esse processo de transformação em relação com o meio circundante, convocando todo o ser (na sua condição desejante e futura) e não apenas a sua índole racional e estabilizada. É o que defende também Paul Rodaway, que questiona o modelo de conhecimento veiculado pela visão. Em *Sensuous Geographies – Body, sense and place*, de 1994, o autor faz sobressair a importância da vertente psicossomática na cognição, defendendo a conjugação dos sentidos na constituição de cada subjetividade, no seu enquadramento histórico, geográfico e social. Para ele, a cognição e a consciência psicossomáticas derivam em grande parte: “da recetividade tátil do corpo (...). Muitas emoções podem ser associadas ao tato — desde o carinho e o amor à repugnância e ao ódio. Deste modo, [o sentido do tato] compreende uma dimensão significativa da experiência humana, quer na relação de pessoa para pessoa, quer na relação da pessoa com o meio. Podemos perder qualquer um dos outros sentidos ou até mais que um — a visão, a audição, o olfato, por exemplo —, mas perder a capacidade de sentir, ou seja, o tato, é perder o sentido de estar no mundo, e fundamentalmente, o próprio sentido do ser.” (Rodaway, 1994: 41).

No percurso para a sala seguinte, uma escultura composta por vários elementos fundidos em bronze, cascas

them, falls into a narrow concept of (rationalist and objectivist) thought which artificially opposes object to subject. This principle is continuously deconstructed by Ataíde in her work. For her, object and subject breathe at once, mouth-to-mouth.

Throughout his analysis, Levin suggests that when objectivity prevails and becomes instrumental in regulating all spheres of life, then there is no room for subjectivity, for experience and transformation (Levin; 1988: 4). The very foundations of the subject — experience and transformation — are thus negated, as it runs the risk of losing touch with itself, of not being aware of its metamorphous nature. And there is seemingly nothing as apt to describe Ataíde’s work as this idea of metamorphosis — not in terms of the pieces themselves but of what they capture: the vital forces, the transformation of the subject as it interacts with the exterior world.

The vinyl sentence, carved on the floor or installed in the museum space each time the artist puts it on display, repeating the word “ser” [being] as though it were a mantra, is exactly indicative of that process of transformation in relation to the surrounding environment, as it summons the whole being (as a desiring, future entity) and not only its rational, stabilised nature. Paul Rodaway follows the same line of thought as he questions the knowledge model conveyed by sight. In his book *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place* (1994), Rodaway highlights the importance of psychosomatics in cognition, arguing that each and every subjectivity develops from a conjunction of the senses, within its own historical, geographical, and social framework. For him, psychosomatic cognition and subjectivity largely “[arise] out of the tactile receptivity of the body Many different emotions can be associated with touch — from caring and love to disgust and hate. It is therefore a highly significant dimension of the human experience, both in person-person and person-environment relationships. We might lose any of one or more of the other senses — sight, hearing, smell, for instance — but to lose an ability to feel, that is, touch, is to lose all sense of being in a world, and

de árvore de Angelim Ferro, acompanha e conduz a fluidez do andar.

Ao contornar a esquina, na sala seguinte, encontra-se um núcleo que junta uma peça antiga, com o título “Memórias”, composta por doze elementos em ferro (#1-12), cada um correspondendo a um “capítulo” da vida da artista e uma série de desenhos, nova, realizada propositadamente para esta exposição. A junção é inédita e dá a perceber que Cristina Ataíde retorna à forma do recetáculo, como um órgão do corpo humano, ciclicamente. Os elementos em ferro, dispostos no chão, são caixas com configuração de leque, recetáculos com grelhas, que guardam no seu interior materiais relativos a episódios da vida feminina e particular: algodão, tecido, cor de sangue e outras matérias em cru. O conjunto formado pelos doze capítulos, alude à ideia de devir da imanência, de uma subjetividade, que se vai formando com o decorrer do tempo. Esta reverte-se na representação artística sob a forma de sensações e intensidades, contendo uma parcela de erotismo, própria do corpo desejante. Também por esse motivo resguarda um núcleo resistente à linguagem verbal podendo ser pensado como um vazio ou como o “silêncio do corpo”. Este silêncio, próprio da constituição carnal do ser, corresponde àquilo a que noutras ocasiões designei por *khôra*¹. Trata-se de um vocábulo com valor sociológico e existencial — sem tradução ou definição precisas — que remete para espaço, lugar, região, recetáculo, habitação, abrigo, o que ajuda a explicar a transferência do conceito sociológico para o artístico. A noção de *khôra* está também relacionada com o corpo, mais precisamente com o útero enquanto local de proteção e recetáculo de nutrição, isto é, um espaço do nascimento por excelência. Então qual o significado que se deve atribuir à palavra no contexto da obra de Cristina Ataíde?

A associação do espaço do útero com a génese da vida permite estabelecer uma analogia entre o corpo e a primeira habitação. O corpo é o recetáculo onde se gera a vida, eixo fundador do trabalho de Cristina

1 Sara Antónia Matos (coord. ed); Khôra: Rui Chafes e Alberto Carneiro, Fundação Carmona e Costa/Assírio & Alvim, Lisboa, 2010.

fundamentally of being at all.” (Rodaway, 1994: 41)

Entering the next room of the museum, a sculpture made up of different cast bronze elements, *angelim ferro* tree barks, maintains and drives the flow of the exhibition.

Turning the corner of the room, we then step into a section that brings together an old piece entitled *Memórias* — made up of twelve iron elements (#1–12), each corresponding to a “chapter” in the artist’s life — and a new series of drawings produced specifically for this exhibition. The first time these works have been shown together, this combination attests to Ataíde’s cyclical return to the receptacle-form as a human organ. Arranged on the floor, the iron elements consist of fan-shaped cases, receptacles with a grate on top, wherein one can find materials related to episodes of personal, female life: cotton, fabric, blood-red pigment, and other raw materials. As a whole, these twelve chapters allude to the idea of becoming, of immanence, of a subjectivity formed over time. This subjectivity is rendered into sensations and intensities, containing also a fragment of eroticism that is inherent to the desiring body. This is also why we find a resistance to verbal language at its core; one may even think about this as a void, or as “the silence of the body” — a silence peculiar to the physical constitution of the being that corresponds to what I have elsewhere called *khôra*.¹ A word of a sociological and existential connotation with no clear translation or definition, *khôra* refers to a space, place, region, receptacle, dwelling, or shelter, and can be useful to explain the transference from the sociological to the artistic concept. The notion of *khôra* is also related to the body, more precisely the uterus, as a place of protection and as a nourishing receptacle—that is, a birth space *par excellence*. With this in mind, what meaning should be assigned to such a word in the context of Cristina Ataíde’s work?

The aforementioned association of the uterus with

1 Sara Antónia Matos (ed. coord.); Khôra: Rui Chafes e Alberto Carneiro, Fundação Carmona e Costa/Assírio & Alvim, Lisbon, 2010.

Ataíde. Considerando que a artista pensa o seu corpo em simbiose com o meio circundante, respirando, boca-a-boca, o mesmo ar, então o meio circundante, a natureza onde a artista se insere, é ponto centrífugo da criação. Dito de outro modo, é do encontro da artista com o meio ambiente, da dissolução das forças de uma no outro, que brota a criação, e a sua obra é a materialização dessa respiração síncrona, a um tempo só.

Esta fusão parece materializada numa parede de desenhos em tons sépia e vermelhos-rosa, “Paan #1-10”, de 2020, decalcados de fólios de tabaco prensado. Curiosamente estas placas de tabaco prensado têm elas próprias a configuração de uma folha de árvore de grandes dimensões, com raiados e nervuras, sugerindo, por sua vez, a carnação de um órgão do corpo humano. Cristina Ataíde representa-as repetidas vezes, dez vezes, com diferentes intensidades cromáticas, sugerindo propositadamente a sobreposição entre a folha de árvore e o órgão do corpo humano que bombeia a vida e a respiração. A base aos desenhos, a folha de tabaco prensado, ganha espessura num par de esculturas, fundido em bronze, que a artista dispõe entre os elementos de desenho, fazendo o órgão ganhar espessura e volume.

A chave para interpretar o conjunto situa-se na parede oposta, em duas esculturas em bronze, de pequena dimensão, que surgem na parede como dois aponamentos, com o nome “Sementes Amazónicas”, de 2019. Representam frutos exóticos, cápsulas, contenedores de sementes. Eles são *locus* de fertilidade, como o parece ser a arte para Cristina Ataíde. O seu trabalho está pulverizado de representações do útero, do recetáculo, de formas que cingem e não de formas que invadem. Nesse sentido, a sua obra é profundamente feminista, envolvente, fundadora, telúrica — algo que não pode deixar de se associar à sua cor de eleição, quente, carnal e fecunda.

O desejo de devir, de germinação, está também apon-tado no fecho da exposição, a última sala, com três desenhos vermelhos, em rolos de papel pendurados por um extremo e desenrolados verticalmente no espaço

the genesis of life may allow us to establish an analogy between the body and the first dwelling space. The body is the receptacle where life is generated, the founding axis of Ataíde’s work. Given that she thinks about her body in symbiosis with her surrounding environment, breathing the same air, mouth-to-mouth, this surrounding environment, the nature she lies within, is thus the centrifugal point of creation. In other words, Ataíde’s encounter with her surroundings, the dissolution of one’s forces into the other, is the birthplace of creation, and her work is the materialisation of this synchronous breathing.

This fusion seems to materialise into a wall of sepia – and pink-red-hued drawings titled *Paan #1-10*, from 2020, traced from pressed cakes of tobacco. Curiously enough, these tobacco cakes have the texture of large, veiny tree leaves, while also being suggestive of the complexion of human organs. Cristina Ataíde depicts them ten times in different chromatic intensities, deliberately hinting at a possible overlap between tree leaves and the human organ that pumps life and respiration throughout the body. The tobacco leaf gets thicker in a couple of cast bronze sculptures.

The key to interpreting the whole lies in two small-size bronze sculptures entitled *Amazon seeds* (2019), mounted on the opposite wall. Projecting from the wall as a sort of annotation, they depict exotic fruits, capsules, and seed containers, and may be described as loci of fertility — exactly what art seems to be to Ataíde. Depictions of the uterus, of the receptacle, of binding rather than invasive forms pervade her work, which proves profoundly feminist, captivating, foundational, and telluric; indeed, one cannot help but think of this in connection with her colour of choice, which is warm, carnal, and fertile.

The desire for becoming, for germination, is likewise conveyed at the close of the exhibition. In the last room, three red drawings on paper unfold vertically from the ceiling into the exhibition space and are flanked on one side by a potential piece made up of a box containing red pieces of paper, which can only be completed through the visitors’ participation. There, visitors are

de exposição. Ao lado destes, uma peça em potência, constituída por uma caixa de papeis vermelhos, reclama um exercício do visitante, só se completando com a sua participação. O visitante é convidado a inscrever um desejo ou segredo privado num pequeno papel da caixa, que posteriormente deverá inserir entre as pedras que compõe o muro do museu, “manchando-o” de pequenos pedaços de cor. O gesto que se pede ao visitante — enfiar o seu papel entre as fissuras das pedras do muro — é sugerido por uma pequena escultura em madeira, composta por duas partes, duas portas, dois lábios, que a artista instala perto do muro. Como uma boca, uma fissura entreaberta, a peça corporiza ela própria a possibilidade de entrada e de contenção num corpo, num espaço, num recetáculo.

A transformação e conjunção dos elementos (terra, água, fogo e ar) fica patente na sala comprida, corredor do museu, onde a artista dispõe discos em pedra, de diâmetro variável, entre 60 cm e 1 metro, recompondo uma cosmogonia das suas matérias de eleição. Sobre discos de pedra branca, em grupos sequenciais, são sobrepostos: fósseis, calhaus sedimentados pelo mar, sementes de aveia e/ou cevada e água. Resta dizer que o primeiro grupo de discos, com aberturas no centro, provém da série «Observadores do Céu» e é alusivo ao ar: o ar e o vento, dos quais tantas vezes a artista se serve para desenhar.

A obra de Cristina Ataíde é profundamente telúrica e resulta cada vez mais da sua necessidade de fusão com o meio e com as forças naturais. Nesse sentido, nada no seu trabalho assume um carácter extrativo ou de usurpação. Ao contrário, há uma necessidade extrema de conhecimento e cuidado na utilização das matérias — o que só revela a intenção de fusão com o lugar, uma respiração boca a boca, com a terra mãe e as suas forças vitais.

A produção da artista ensina sobre tudo isso. O seu posicionamento de mulher, escultora, mãe, mas também a fluidez que assume, põem em jogo a existência como contínuo devir. Esta ideia é debatida em Gilles Deleuze, cartógrafo da força em vez da forma, e se aqui se faz referência ao pensamento deste autor

invited to write a private wish or secret on a small piece of paper, which is then to be placed in the cracks of the wall surrounding the museum, thus “staining” it with little spots of colour. The gesture visitors are asked to perform is further suggested by a small, wooden two-part, two-doored, two-lipped sculpture mounted by the wall. Like a mouth, a slight crack, the piece embodies the very possibility of entering and being contained within a body, a space, a receptacle.

The transformation and conjunction of the four elements — earth, water, fire, and air — is especially visible in the long room, the museum’s main corridor, where the artist has placed stone discs of various sizes, each measuring 60 to 100 centimetres in diameter, thus re-enacting a cosmogony of her essential materials. Laid on top of these and divided into sequential sets, we find fossils, sea-sedimented rocks, oat and/or barley seeds, and water. It should also be said that the first set of discs, each with a hole at the centre, are taken from the *Sky’s Gazes* series, alluding to the air — the air and the wind, which are so frequently deployed by the artist in her drawing.

Cristina Ataíde’s work is profoundly telluric, increasingly resulting from her need to merge with the environment and with natural forces. In this sense, nothing in her body of work is of an extractive or usurpatory nature; on the contrary, knowledge and care are integral to her handling of materials — which is entirely revealing of her intention to merge with the place she is in, an instance of mouth-to-mouth breathing with mother earth and her vital forces.

The artist’s production is a demonstration of this. Her positioning as a woman, a sculptor, a mother, but also the fluidity she takes on, brings existence into play as a continuous becoming. This idea is discussed by Gilles Deleuze, cartographer of force instead of form; and if reference is here made to this author’s thought, this is due to the fact that Cristina Ataíde’s work brings force and form together.

Deleuze conceives of movement as a continuous, destabilising force that makes one rethink the space,

deve-se ao facto de a obra de Cristina Ataíde juntar força e forma num só.

Deleuze concebe o movimento como uma força contínua que desestabiliza e faz repensar o espaço, o lugar, o edifício e a tectónica. Aqui reside a preocupação do autor em se afirmar pela filosofia do paradoxo, do duplo, da tensão mantida no oximoro (duas forças contrárias que não se anulam), da copresença entre sentido e não-sentido (que não entram numa relação de exclusão do falso pelo verdadeiro). Na sua obra paradigmática, *Différence et Répétition*, Deleuze pensa a ideia de diferença (resultante do movimento e da repetição) como uma força de afirmação, desejo positivo de declaração da vida e mudança que previne o pensamento de se atar ao mesmo, ao uniforme e ao idêntico (Deleuze, 2005). O mesmo podia dizer-se da obra de Cristina Ataíde, que procura libertar as formas de representação daquilo que as captura, isto é, a doxa, as imagens e normas já estabelecidas. Para a artista, tal como para aquele filósofo, as fronteiras entre interior e exterior, tais como as que dizem respeito ao “eu” e ao outro, ao sujeito e ao objeto, não devem ser pensadas como limites a transgredir, mas como bordas a atravessar. As fronteiras implicam o processo de passagem, e não de destruição, sendo o próprio movimento que volta a redefinir as fronteiras. Estas, assim entendidas, são mais porosas e menos rígidas do que comumente é percebido e nisso a obra desta artista não deixa dúvidas. Ela implica um olhar direcionado ao espaço envolvente, com o fito de nele penetrar e se deixar fundir no meio ambiente.

Não queria, porém, deixar de anotar que a artista, partindo do campo do escultórico e nele inscrevendo maioritariamente a sua obra, traz à exposição no Museu de Escultura Contemporânea de Santo Tirso um conjunto de obras e documentos em vídeo, um de título “Respiração”, que captam a fluidez ou mesmo fusão entre rio e atmosfera, corpo e matérias, processos e formalizações, geografias e temporalidades, mostrando a versatilidade nos vários meios artísticos, fazendo-os respirar sincronamente, a um só tempo.

Abril de 2022

the place, the building, the tectonics. Here lies the author’s concern with asserting himself through the philosophy of paradox, the double, oxymoronic tension (two opposite forces which yet do not neutralise one another), the coexistence of sense and nonsense (outside a binary relationship between what is false and what is true). In his seminal work *Différence et Répétition*, Deleuze considers difference — the result of movement and repetition — as a force of affirmation, a positive desire to assert life and change that prevents thought from persisting in the same, the uniform, the identical (Deleuze, 2005). The same might be said about the work of Cristina Ataíde, who strives to release representational forms from what holds them captive, that is, the doxa, preestablished images and norms. For the artist as much as for Deleuze, the boundaries between interior and exterior, just like those between self and other, subject and object, are not to be considered as limits to break, but rather as borders to cross. Boundaries entail a process of passage rather than destruction, as it is movement itself that redefines them. Understood as such, they are more porous and less rigid than usually thought — and of this Ataíde’s work leaves no room for doubt, insofar as it entails deep visual engagement with the surrounding environment, with the aim of both penetrating into and merging with it.

In closing, I would like to mention that the artist, despite departing from the field of sculpture, wherein most of her work belongs, has also chosen to present on this occasion a set of video works and documents entitled *Breathing* that captures the fluidity, or even fusion, between rivers and atmospheres, bodies and matter, processes and formalisations, places and times, proving once again her versatility in different media, as she makes them breathe synchronously, as one.

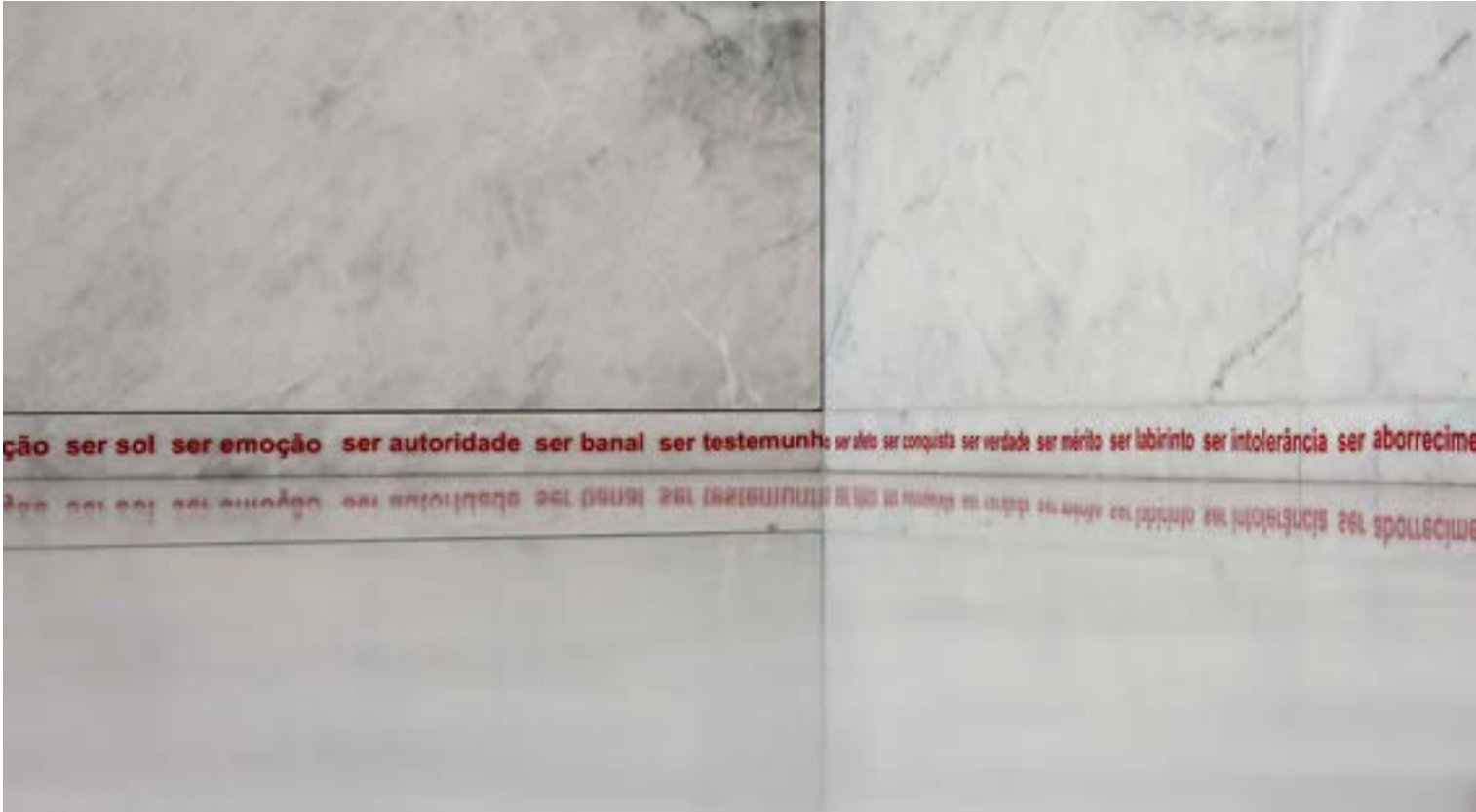
April 2022

An abstract watercolor background in shades of purple and blue, with soft, blended edges and varying intensities of color. The text is positioned in the center-right area of the image.

RESPIRAÇÃO
BOCA A BOCA









ser vomito ser vento ser ansia ser paranoia ser aflição ser aflição ser animo ser pus ser animo ser complexada ser birra ser praxe ser minúcia ser sonambulismo ser dissimulação ser exuberância ser passo ser amamentado ser surpresa ser poema ser reverso ser lisonja ser desafio ser embaraço ser fastio ser anoréxica ser decepção ser tédio ser mágoa ser espera ser atenção ser zanga ser passividade ser despudor ser ruindade ser vagar ser paz ser tenacidade ser inépcia ser orgia ser água ser lascívia ser tracia ser podridão ser ganância ser migalha ser gula ser obrigação ser caminho ser indecisa ser instante ser atavio ser ignorância ser impossibilidade ser salvação ser incongruência ser clarividência ser dinâmica ser assobio ser porto ser retrocesso ser escombro ser idolo ser estrutura ser emancipada ser dignidade ser oscilação ser religião ser briga ser barro ser imitação ser escárnio ser milagre ser terra ser simulação ser impostura ser semelhança ser impulso ser audácia ser dilema ser torpeza ser mediocridade ser inteligente ser vigília ser escravidão ser desgosto ser limiar ser inércia ser veneno ser cumplicidade ser maldição ser espartilho ser lamúria ser castigo ser ninfomaniaca ser falsidade ser depravação ser misógina ser plasma ser puritana ser ar ser quimera ser idílio ser cartafada ser arquétipo ser assunção ser sereia ser urdidura ser serenidade ser lengalenga ser perversidade ser dureza ser distração ser abismo ser vivência ser escuridão ser rejeição ser rede ser léxico ser obscuridade ser múmia ser solidariedade ser selvagem ser engano ser deflagração ser verticalidade ser escândalo ser estranheza ser invenção ser habitáculo ser cúpula ser espanto ser caixilecha ser aurora ser deserto ser átomo ser crença ser código ser suavidade ser inevitabilidade ser pressentimento ser isolamento ser contenção ser metáfora ser ocultação ser radical ser necessidade ser tortura ser luzidia ser crepúsculo ser fronteira ser queixumtio ser surda ser testemunha ser ascetismo ser austeridade ser agressiva ser discríção ser alicerce ser constância ser baba ser desamparacional ser leveza ser imprecisão ser otimismo ser desilusão ser ícone ser finitude ser ruído ser rutura ser clausura ser lustro ser desassossego ser constrangimento ser desconforto ser desencanto ser luxo ser perfeição ser indulgência ser exigência ser vitalidade chaga ser lixo ser reação ser ridícula ser exagero ser insignificante ser poeira ser progressista ser desregrada ser exuberante ser fulgor ser restritiva ser referência ser despertar ser equilíbrio ser irreversível ser tolerante ser manipuladora ser ressentimento ser perturbadora ser desculpa ser alquimia ser lógica ser metafísica ser imparcial ser raiva ser presente ser sinfonia ser tumulto ser astúcia ser eternidade ser altruísta ser cólera ser impaciente ser integra ser suicida ser sabotagem ser insensata ser derrotada ser presságio ser maleabilidade ser enlace ser devastação ser raptada ser colapso ser inclemente ser intromissão ser discrepância ser egoísta ser inexperiente ser lampejo ser esmola ser consolação ser ouro ser anjo ser invólucro ser pérola ser transcendência ser discernimento ser depuração ser discordância ser crítica ser rebuliço ser inspiração ser afirmação ser futuro ser adrenalina ser epifubuso ser criancice ser claustrofobia ser fetiche ser agulha ser antagonista ser admirada ser deleite ser prudência ser arbitrária ser núcleo ser apaziguada ser agitação ser nuvem ser indulgente ser entropia ser inevitável ser harmonia ser ser ser oásis ser ego ser intriga ser frenesim ser fúria ser extravagância ser suscetível ser intenção ser luta ser noite ser urgência ser raciocínio ser penade ser náusea ser fantasia ser ímpeto ser volátil ser sobrevivente ser flexível ser imaginário ser obsessão ser eclosão ser espontaneididura ser premeditação ser evasão ser ambivalência ser máscara ser passividade ser enxaqueca ser resistência ser sublime ser ansiedade ser conceção ser abandono ser histeria ser apatia ser constipação ser independente ser determinação ser aconchego ser aflição ser repulsa ser analogia ser magnanimidade ser desleixo ser duplo ser castigo ser profundo ser pagão ser avidez ser prosaico ser triunfo desconhecido ser inútil ser mentira ser popular ser novidade ser feto ser obrigado ser moda ser agilidade ser imortal ser outro ser alternativa ser carência ser natural ser partida ser fantasma ser prova ser reflexo.. ser escuta ser supremo ser regalo ser firme er penúria ser treva ser flor ser ápice ser poente ser vil ser opção ser naufrágio ser cântico ser impensável ser penumbra ser sibilade ser floresta ser repouso ser miséria ser rasto ser murmúrio ser rio ser vibração ser promessa ser fuga ser voo ser acidente ser fragância ser cristal ser enredo ser horizonte ser abrigo ser retalho ser azáfama ser suplicio ser enjeitada ser mansidão ser abalo r privilegio ser incapaz ser motivação ser refúgio ser insinuante ser promiscua ser vergonha ser evidência ser vigilante ser rígida ser nervosa ser armadilha ser presente ser autentica ser percepção ser ausente ser austeridade ser mal-entendido ser masoquismo ser compatia ser equilíbrio ser escravidão ser fronteira ser histerismo ser sincronia ser invólucro ser reativa ser susto ser mecânica ser sacrifício ser autenticidade ser compulsão ser demónio ser deformação ser erotismo ser ousadia ser maldição ser responsável ser exorcismo ser falácia ser sufocante ser discernimento ser vigia ser sadismo ser manipulação ser controle ser tragédia ser autónomo ser quebra-cabeças ser feliz ser aceitação ser existencialista ser vulnerável ser presunção ser ingenuidade ser fachada ser transitiva puzzle ser oscilação ser espia ser defensiva ser estoicismo ser conexão ser mingua ser foco ser abundancia ser devota ser adolescênci r saciedade ser potencial ser rival ser politica ser interlocutor ser fardo ser matriz ser vingança ser tagarela ser choramingas ser o ser omissão ser turbulência ser benevolente ser furor ser miséria ser tenacidade ser cinismo ser quotidiano ser nostalgia ser autodo ser impotente ser interrogação ser bêbada ser obscena ser ermo ser lapso ser indolência ser insuficiência ser fragilidade ser auréola r sofisma ser carícia ser solução ser sonâmbula ser incongruência ser inutilidade ser vaidade ser memória ser devoção ser estranheza s singleza ser gulodice ser impudência ser capricho ser desabrochar ser signo ser marca ser ferida ser essência ser separação ser dife ra ser incisão ser gula ser anestesia ser invisibilidade ser subtiliza ser arranhão ser animo ser dilacerante ser extravagante ser pe ser espantosa ser fértil ser ecoante ser vibrante ser voluptuosa ser ininteligível ser águia ser impronunciável ser imprevisível ser a ser fascínio ser êxtase ser sortilégio ser selvática ser inútil ser luminosa ser guia ser prece ser imperativa ser universo ser eva sonho ser mudança ser ausência ser grito ser frio ser isolamento ser teia ser identidade ser história ser guerra ser poder ser dor ser horror ser tristeza ser abismo ser ferida ser incerteza ser sobrevivência ser insubmissão ser compaixão ser lágrimas ser luto ser fudade ser exílio ser trégua ser coragem ser semente ser diferença ser intimidade ser alma ser nudez ser renuncia ser solidão ser espullegria ser vermelho ser dádiva ser hesitação ser pele ser ruga ser mãos ser êxtase ser lealdade ser ciúme ser firmeza ser evanesçencrença ser penitência ser catarse ser magia ser impermanência ser serenidade ser ternura ser vontade ser sombra ser medo ser infinito espaço ser mistério ser sémen ser violência ser tranquilidade ser queda ser dúvida ser fé ser culpa ser transcendência ser suor ser arrogância ser beleza ser perda ser carinho ser experiência ser mentira ser passado ser movimento ser entranhas ser prisão ser oração o ser universo ser amargura ser olhar ser sorriso ser aventura ser sacrifício ser doçura ser melancolia ser abundância ser consciênci ser pobreza ser desconhecimento ser útero ser todo ser certeza ser luxúria ser objetivo ser prazer ser despojamento ser inconsciente ser julgamento ser decadente ser exaltação ser sinceridade ser quietude ser ídolo ser voz ser regra ser avareza ser utopia ser casa ser lecto ser cicatriz ser paisagem ser erro ser abrigo ser maternidade ser retrato ser compulsão ser ritual ser obsessão ser desenho ser er confiança ser desapontamento ser recusa ser descoberta ser erudição ser resistência ser fôlego ser indignação ser estranheza ser ser desfalecimento ser desprezo ser partilha ser humilhação ser castração ser pensamento ser libertação ser trajeto ser apatia ser angufuror ser frieza ser demónio ser combate ser devaneio ser choro ser generosidade ser dependente ser provação ser noite ser estrela s o ser misericórdia ser ofensa ser fealdade ser lapso ser perdão ser martírio ser queixa ser trevas ser imaginação ser sol ser emoção er banal ser testemunho ser afeto ser conquista ser verdade ser mérito ser labirinto ser intolerância ser aborrecimento ser reflexão ser mancha ser lua ser vergonha ser inveja ser álibi ser imóvel ser volúpia ser vazio ser murmúrio ser metamorfose ser confissão ser férilo ser lugar ser conflito ser feminina ser projeto ser manifesto ser violada ser instabilidade ser ruina ser cansaço ser improviso s intuição ser força ser imaginário ser brutal ser limite ser agressividade ser fingimento ser interrogação ser busca ser artifício ser sofrimento ser pudor ser esforço ser atrapalhão ser escrita ser permanência ser amizade ser intangibilidade ser rigor ser recorda úmida ser memória ser arrebatamento ser conformismo ser atrevimento ser entusiasmo ser juventude ser expressão ser chama ser linguagem tradição ser estíoma ser postalga ser asa ser orgulho ser alteração ser mudez ser cadência ser provocação ser ironia ser tensão





















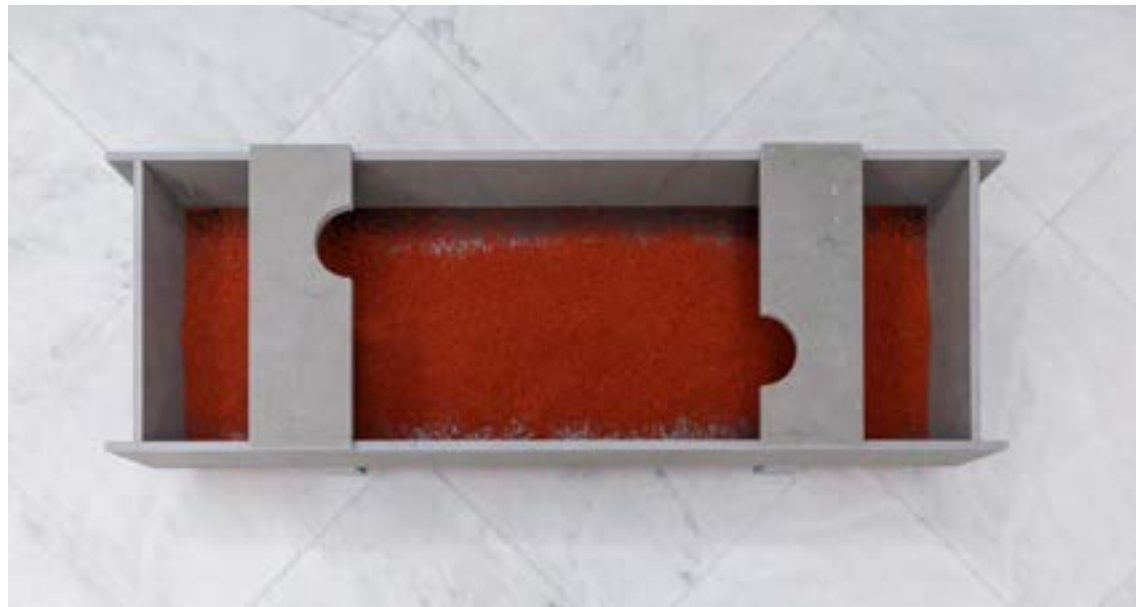








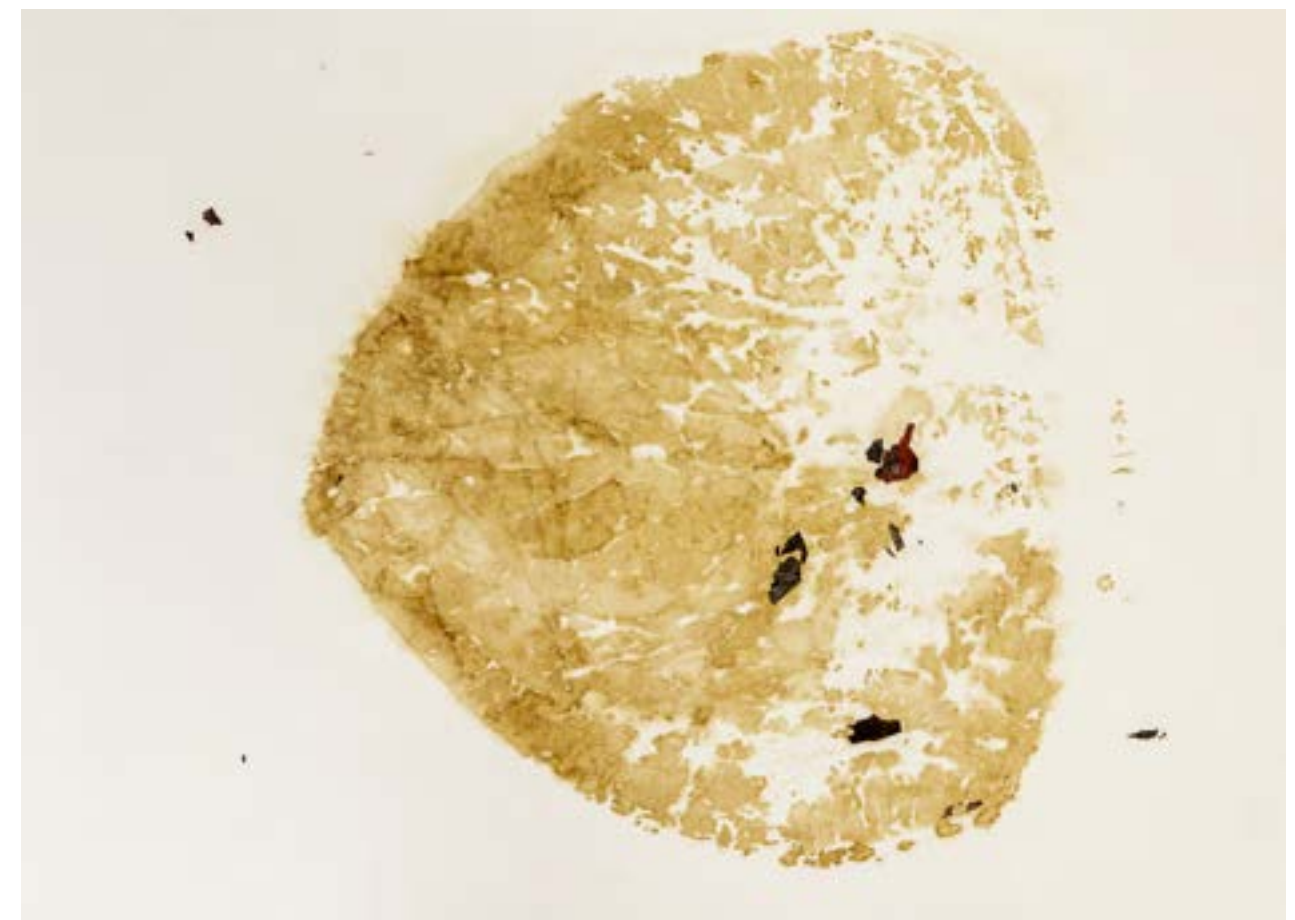
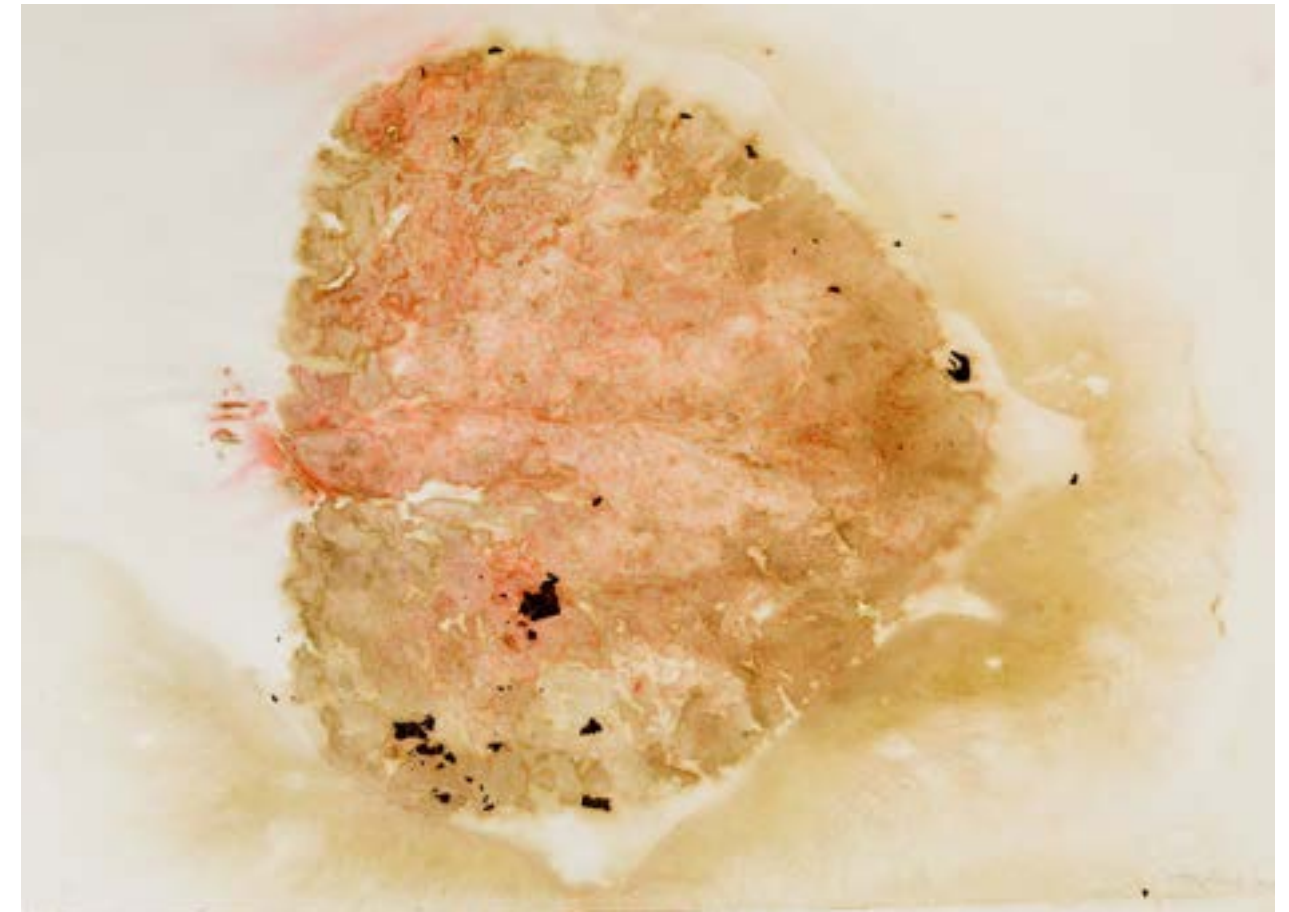
as ser luto ser fuga ser deriva ser saudade ser exílio ser trégua ser coragem ser semente ser diferença ser intimidade ser alma ser nudez ser renuncia ser solidão ser esperança ser segredo ser alegria ser vermelho ser dádiva ser hesitação ser pele ser ruga ser mãos



gústia ser corrosão ser furor ser frieza ser demónio ser combate ser devaneio ser choro ser generosidade ser dependente ser provação ser noite ser estrela ser justiça ser destruição ser misericórdia ser ofensa ser fealdade ser lapso ser perdão ser martírio ser queix

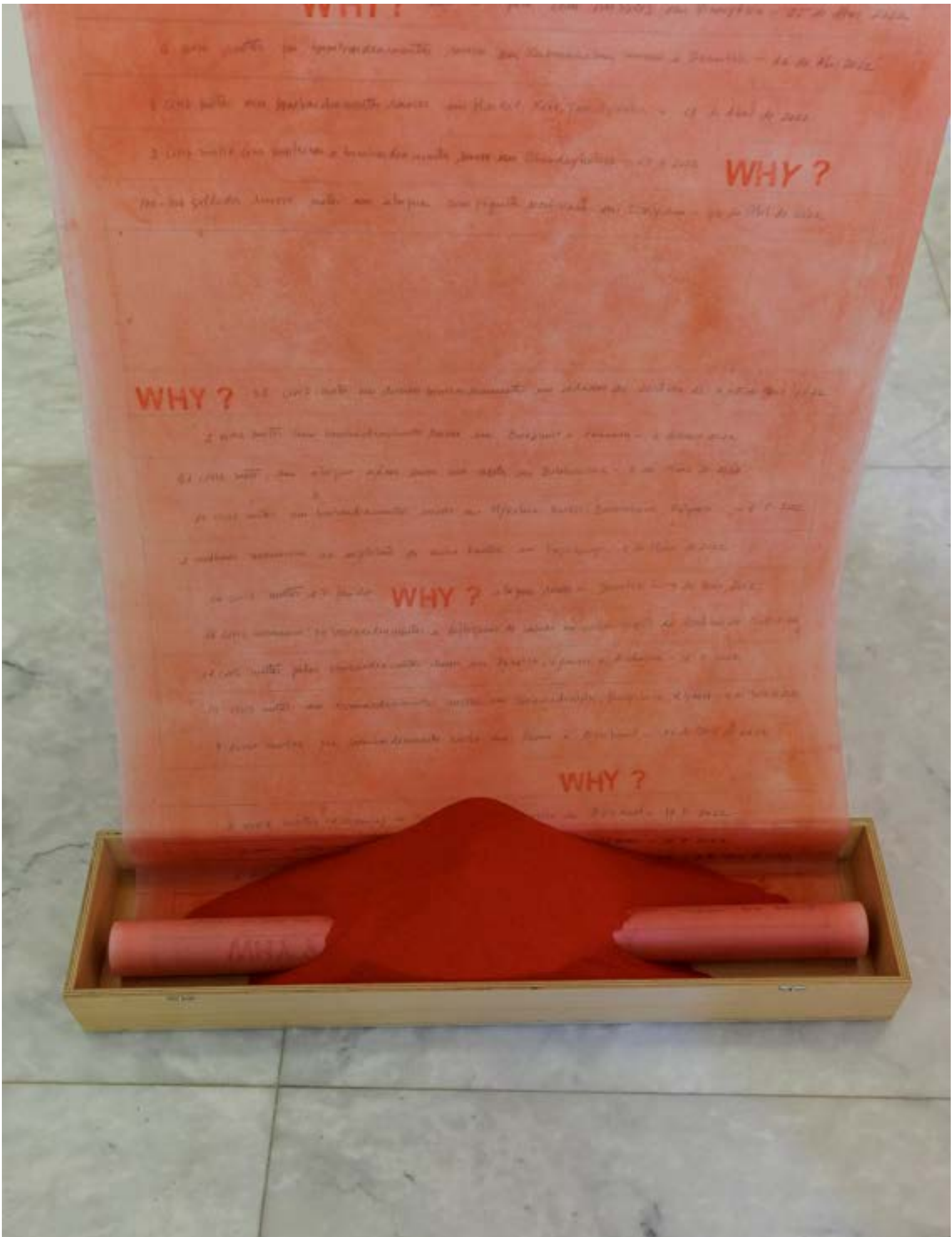












tion - my transformation in dust . dust of my silence - my silence in dust . dust of my abyss - my abyss in dust . dust of my solitude - my solitude in dust . dust of my absence - my absence in dust . dust of my shout - my shout in dust . dust of my coldness - my coldness in dust . dust of my gift - my gift in dust . dust of my isolation - my isolation in dust . dust of my journey - my journey in dust . dust of my inside - my inside in dust . dust of my island - my island in dust . dust of my wrinkles - my wrinkles in dust . dust of my history - my history in dust . dust of my dream - my dream in dust . dust of my evasion - my evasion in dust . dust of my threads - my threads in dust . dust of my child - my child in dust . dust of my change - my change in dust . dust of my life - my life in dust . dust of my vacillation - my vacillation in dust . dust of my web - my web in dust . dust of my pain - my pain in dust . dust of my intimacy - my intimacy in dust . dust of my soul in dust . dust of my identity - my identity in dust . dust of my blindness - my blindness in dust . dust of my nakedness - my nakedness in dust . dust of my renouncement - my renouncement in dust . dust of my treasure - my treasure in dust . dust of my wound - my wound in dust . dust of my sadness - my sadness in dust . dust of my uncertainty - my uncertainty in dust . dust of my hope - my hope in dust . dust of my power - my power in dust . dust of my secret - my secret in dust . dust of my joy - my joy in dust . dust of my offering - my offering in dust . dust of my love - my love in dust . dust of my compassion - my compassion in dust . dust of my difference - my difference in dust . dust of my red - my red in dust . dust of my veins - my veins in dust . dust of my hesitation - my hesitation in dust . dust of my survival - my survival in dust . dust of my skin - my skin in dust . dust of my hands - my hands in dust . dust of my tears - my tears in dust . dust of my seed - my seed in dust . dust of my ovaries - my ovaries in dust . dust of my bewail - my bewail in dust . dust of my hunger - my hunger in dust . dust of my semen in dust . dust of my panic - my panic in dust . dust of my ecstasy - my ecstasy in dust . dust of my loyalty - my loyalty in dust . dust of my jealousy in dust . dust of my firmness - my firmness in dust . dust of my evanescence - my evanescence in dust . dust of my time - my time in dust . dust of my loss - my loss in dust . dust of my sortilege - my sortilege in dust . dust of my disbelief - my disbelief in dust . dust of my virginity - my virginity in dust . dust of my experience - my experience in dust . dust of my penitence - my penitence in dust . dust of my catharsis - my catharsis in dust . dust of my escape in dust . dust of my drift - my drift in dust . dust of my impermanence - my impermanence in dust . dust of my serenity - my serenity in dust . dust of my tenderness - my tenderness in dust . dust of my longing - my longing in dust . dust of my will - my will in dust . dust of my flight - my flight in dust . dust of my magic - my magic in dust . dust of my courage - my courage in dust . dust of my shadow - my shadow in dust . dust of my fear - my fear in dust . dust of my breasts in dust . dust of my endlessness - my endlessness in dust . dust of my essence - my essence in dust . dust of my space - my space in dust . dust of my mystery in dust . dust of my violence - my violence in dust . dust of my tranquility - my tranquility in dust . dust of my fall - my fall in dust . dust of my mourning - my mourning in dust . dust of my doubt - my doubt in dust . dust of my faith - my faith in dust . dust of my divorce - my divorce in dust . dust of my guilt - my guilt in dust . dust of my sweat - my sweat in dust . dust of my feeling - my feeling in dust . dust of my warmth - my warmth in dust . dust of my fantasy in dust . dust of my arrogance - my arrogance in dust . dust of my beauty - my beauty in dust . dust of my fondness - my fondness in dust . dust of my transcendence - my transcendence in dust . dust of my insomnia - my insomnia in dust . dust of my lie - my lie in dust . dust of my past - my past in dust . dust of my movement - my movement in dust . dust of my lust - my lust in dust . dust of my entrails - my entrails in dust . dust of my prison - my prison in dust . dust of my prayer - my prayer in dust . dust of my uterus - my uterus in dust . dust of my choice - my choice in dust . dust of my detachment - my detachment in dust . dust of my universe - my universe in dust . dust of my sorrow - my sorrow in dust . dust of my ego - my ego in dust . dust of my gaze - my gaze in dust . dust of my smile in dust . dust of my sacrifice - my sacrifice in dust . dust of my no - my no in dust . dust of my sweetness - my sweetness in dust . dust of my melancholy in dust . dust of my abundance - my abundance in dust . dust of my conscience - my conscience in dust . dust of my insecurity in dust . dust of my poverty - my poverty in dust . dust of my ignorance - my ignorance in dust . dust of my adventure - my adventure in dust . dust of my whole in dust . dust of my certainty - my certainty in dust . dust of my aim - my aim in dust . dust of my pleasure - my pleasure in dust . dust of my fluids in dust . dust of my orgasm - my orgasm in dust . dust of my self - my self in dust . dust of my despoliation - my despoliation in dust . dust of my consciousness - my consciousness in dust . dust of my disorder - my disorder in dust . dust of my decadence - my decadence in dust . dust of my curiosity in dust . dust of my elation - my elation in dust . dust of my sincerity - my sincerity in dust . dust of my quietude - my quietude in dust . dust of my idol in dust . dust of my voice - my voice in dust . dust of my lymph - my lymph in dust . dust of my rules - my rules in dust . dust of my grace in dust . dust of my utopia - my utopia in dust . dust of my mouth - my mouth in dust . dust of my house - my house in dust . dust of my bed - my bed in dust . dust of my light - my light in dust . dust of my image - my image in dust . dust of my thighs - my thighs in dust . dust of my pubis - my pubis in dust . dust of my touch in dust . dust of my scar - my scar in dust . dust of my deconstruction - my deconstruction in dust . dust of my landscape - my landscape in dust . dust of my error - my error in dust . dust of my shelter - my shelter in dust . dust of my maternity - my maternity in dust . dust of my opening - my opening in dust . dust of my portrait - my portrait in dust . dust of my compulsion - my compulsion in dust . dust of my ritual - my ritual in dust . dust of my obsession in dust . dust of my drawing - my drawing in dust . dust of my revolution - my revolution in dust . dust of my words - my words in dust . dust of my trust in dust . dust of my fingers - my fingers in dust . dust of my feet - my feet in dust . dust of my tongue - my tongue in dust . dust of my hand in dust . dust of my fluctuating - my fluctuating in dust . dust of my disappointment - my disappointment in dust . dust of my refusal - my refusal in dust . dust of my discovery - my discovery in dust . dust of my erudition - my erudition in dust . dust of my resistance - my resistance in dust . dust of my strength in dust . dust of my indignation - my indignation in dust . dust of my strangeness - my strangeness in dust . dust of my simplicity - my simplicity in dust . dust of my lucidity - my lucidity in dust . dust of my faintness - my faintness in dust . dust of my horror - my horror in dust . dust of my contempt in dust . dust of my poem - my poem in dust . dust of my sharing - my sharing in dust . dust of my slavery - my slavery in dust . dust of my humiliation in dust . dust of my war - my war in dust . dust of my castration - my castration in dust . dust of my truce - my truce in dust . dust of my thought in dust . dust of my thinking in dust . dust of my liberation - my liberation in dust . dust of my trajectory - my trajectory in dust . dust of my discipline - my discipline in dust . dust of my despoiling - my despoiling in dust . dust of my carefulness - my carefulness in dust . dust of my apathy - my apathy in dust . dust of my demand in dust . dust of my anguish - my anguish in dust . dust of my hate - my hate in dust . dust of my corrosion - my corrosion in dust . dust of my fury in dust . dust of my coldness - my coldness in dust . dust of my combativity - my combativity in dust . dust of my demons - my demons in dust . dust of my abandonment - my abandonment in dust . dust of my reverie - my reverie in dust . dust of my weeping - my weeping in dust . dust of my generosity in dust . dust of my reelation - my reelation in dust . dust of my dependence - my dependence in dust . dust of my nursing - my nursing in dust . dust of my submission - my submission in dust . dust of my alienation - my alienation in dust . dust of my night - my night in dust . dust of my anxiety - my anxiety in dust . dust of my star - my star in dust . dust of my justice - my justice in dust . dust of my destruction - my destruction in dust . dust of my mercy - my mercy in dust . dust of my offence - my offence in dust . dust of my homeliness - my homeliness in dust . dust of my sigh - my sigh in dust . dust of my pardon - my pardon in dust . dust of my crime - my crime in dust . dust of my goal - my goal in dust . dust of my judgement - my judgement in dust . dust of my esteem - my esteem in dust . dust of my martyrdom - my martyrdom in dust . dust of my complaint - my complaint in dust . dust of my darkness - my darkness in dust . dust of my imagination in dust . dust of my sun - my sun in dust . dust of my humour - my humour in dust . dust of my emotion - my emotion in dust . dust of my banality in dust . dust of my abstention - my abstention in dust . dust of my relationship - my relationship in dust . dust of my authority - my authority in dust . dust of my vigour - my vigour in dust . dust of my testimony - my testimony in dust . dust of my affection - my affection in dust . dust of my conquest - my conquest in dust . dust of my senses - my senses in dust . dust of my truth - my truth in dust . dust of my merit - my merit in dust . dust of my taste - my taste in dust . dust of my art - my art in dust . dust of my labyrinth - my labyrinth in dust . dust of my disease - my disease in dust . dust of my intolerance - my intolerance in dust . dust of my imprudence - my imprudence in dust . dust of my boredom - my boredom in dust . dust of my reflexion - my reflexion in dust . dust of my mess in dust . dust of my viscera - my viscera in dust . dust of my shame - my shame in dust . dust of my hardening - my hardening in dust . dust of my distance in dust . dust of my distancing - my distancing in dust . dust of my alibi - my alibi in dust . dust of my immobility - my immobility in dust . dust of my richness - my voluptuousness in dust . dust of my emptiness - my emptiness in dust . dust of my whispering - my whispering in dust . dust of my metaphor in dust . dust of my orphosis in dust . dust of my confession - my confession in dust . dust of my fertility - my fertility in dust . dust of my ova - my ova in dust . dust of my persecution in dust . dust of my place - my place in dust . dust of my conflict - my conflict in dust . dust of my femininity - my femininity in dust . dust of my project - my project in dust . dust of my manifesto - my manifesto in dust . dust of my sentiments - my sentiments in dust . dust of my

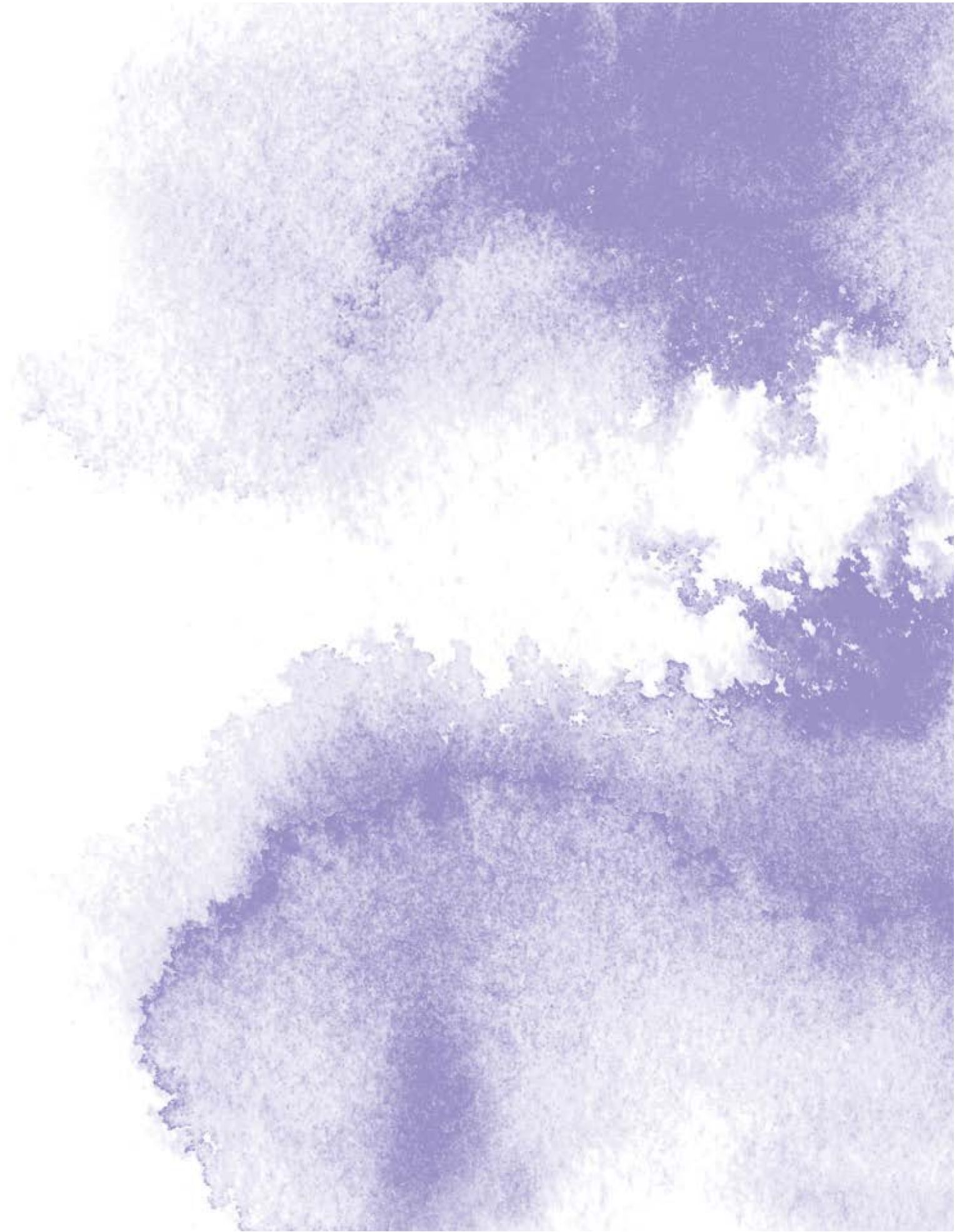












TODA A MATÉRIA
ALL THE MATTER

Óscar Faria

1. A progressão do texto será acompanhada pela sucessiva audição das Variações sobre um tema de Corelli, op.42, de Serguei Rachmaninov, na interpretação do pianista Boris Giltburg. Nesta obra, ao revisitar a música do autor italiano, que viveu na transição do século XVII para o XVIII, o compositor russo quase consegue fazer desaparecer as origens barrocas do modelo por si trabalhado.

Trata-se da única partitura francesa de Rachmaninov, composta, em 1931 na floresta de Rambouillet, onde o músico e a sua mulher passaram três verões, com início em 1929, na vila “Le Pavillon”, situada em Clairefontaine-en-Yvelines.

Note-se que o tema original de Arcangelo Corelli, a última das sonatas, a nº 12, para “violino e violone o címbalo” – a gravação aconselhada é a de Andrew Manze (violino) and Richard Egarr (cravo), para a Harmonia Mundi –, é já a variação de uma “Folia”, dança que terá provavelmente surgido em Portugal, no século XV, tendo mesmo Gil Vicente escrito acerca deste tema associado à forma enérgica como pastores e camponeses dançavam e cantavam nas festas populares. Há, portanto, um elemento irracional próprio deste género musical.

2. Começamos pelo céu, por um tardio azul emoldurado por mármore de Estremoz. Sabemos, desde já, que o trabalho de Cristina Ataíde é alquímico. Faz-nos ver que não existem diferenças entre o alto e o baixo. Vai mais longe, ao fundir, nesta peça duas substâncias, o ar e a pedra, através do olhar. A artista dá-nos um ponto de vista para observarmos um fragmento do Cosmos, que apesar de, por vezes, parecer imóvel, está em contínuo movimento.

A situação é duplicada no interior do MIEC. Agora o céu tem o nome de tecto. O círculo, elemento geométrico omnipresente na exposição, ganha mais espessura, densidade. Esta forma atravessa toda a exposição, desde o seu início até aos seus possíveis fins. Uma geologia deslocada de Estremoz para Santo Tirso dialoga com a Astronomia e a Arquitectura, neste caso num cósmico branco sobre branco, nuvem passageira sobre as nossas cabeças.

À brancura, à claridade, contrapõe-se o “absoluto nocturno” (Panofsky) – a completa autenticidade

1. The progression of the text will be accompanied by the successive hearing of the Variations on a Corelli theme, op. 42, by Sergei Rachmaninov, interpreted by the pianist Boris Giltburg. In this work, by revisiting the music of the Italian author, who lived in the transition from the 17th to the 18th century, the Russian composer almost manages to make the Baroque origins of the model he worked on disappear.

It is the only French score by Rachmaninov, composed in 1931 in the forest of Rambouillet, where the musician and his wife spent three summers, starting in 1929, in the village of “Le Pavillon”, located at Clairefontaine-en-Yvelines.

Note that the original theme by Arcangelo Corelli, the last of the sonatas, n. 12, for “violino e violone o cimballo” – the recommended recording is that of Andrew Manze (violin) and Richard Egarr (harpsichord), for Harmonia Mundi –, is already a variation of a “Folia”, a dance that probably appeared in Portugal in the 15th century, with Gil Vicente even writing about this subject associated with the energetic way in which shepherds and peasants danced and sang at popular festivities. There is, therefore, an irrational element particular to this musical genre.

2. We start with the sky, with a late blue framed by Estremoz marble. We already know that Cristina Ataíde’s work is alchemical. It makes us see there is no difference between high and low. She goes further by fusing, in this piece, two substances, air and stone, through the gaze. The artist gives us a point of view from which to observe a fragment of the Cosmos that, despite sometimes appearing immobile, is in continuous movement.

The situation is duplicated in the MIEC’s interior. Now the sky is called a ceiling. The circle, an omnipresent geometric element in this exhibition, gains more thickness, density. This form runs through the entire exhibition, from its beginning to its possible ends. A geology displaced from Estremoz to Santo Tirso dialogues with Astronomy and Architecture, in this case in a cosmic white on white, a passing cloud over our heads.

Whiteness and clarity are opposed by the “absolute nocturnal” (Panofsky) – the complete optical

óptica, terceira e última fase da evolução do naturalismo – visível em duas natividades, destacando-se a pintada, cerca de 1490, por Geertgen tot Sint Jans (National Gallery, Londres), obra baseada em duas Natividades de Hugo van der Goes, entretanto desaparecidas. Aqui a luz vem quer de baixo, do corpo do menino Jesus, quer de cima, da fogueira que aquece os pastores e do anjo, este no papel de estrela, que segundo o Evangelho de Lucas, lhes anuncia “uma grande alegria”.

Um nascimento noturno, uma iluminação madruga-dora: anunciações, pausas no tempo. Uma mesma luz chega-nos quer do Ocidente, quer do Oriente. Aque-cidos pela fogueira, pelos astros, pelos anjos, convi-demos a poesia fazer-nos companhia:
“Déjà la nuit en son parc amassait/ Un grand troupeau d'étoiles vagabondes,/ Et, pour entrer aux cavernes profondes,/ Fuyant le jour, ses noirs chevaux chas-sait;” (Joachim du Bellay, da recolha L’Olive, 1550).

3. Respiração Boca a Boca. Qual a origem do título? Numa só frase Eros e Thanatos. Prazer e ressurreição tocados pelos lábios: os da boca (labium superior e la-bium inferiore), os da vulva (labia majora e labia mi-nora). A origem do mundo e a escatologia: o que virá depois do fim?

éskhathos: extremo, último. Esse gesto salvador, que nos aproxima do outro, faz-se sem palavras, nem coi-sas. Sopra-se ar para os pulmões. Espera-se pela res-posta. Insiste-se. Repete-se uma vez mais. Fechamos os olhos. Escutamos o coração. Mais do que para ser vista, uma exposição é para ser sentida com o corpo todo: “(..), o vermelho é evocado nos humanos em energia radiante de comprimentos de onda específi-cos que aumentam a tonicidade muscular, a pressão sanguínea e o ritmo da respiração. Para alguns ani-mais é sexualmente excitante. Estes efeitos ocor-rem também nos humanos e animais cegos, por isso o “vermelho” não é meramente uma experiência do olho mas algo mais parecido com um banho”, como nos diz o zoólogo suíço Adolf Portmann (The Archive for Research in Archetypal Symbolism).

Cristina Ataíde dá uma ajuda: “Dia Alegre, Dia Pen-sante, Dias Fatais”, de Maria Filomena Molder, páginas 63–65, onde lemos uma anotação de Wittgenstein:

authenticity, the third and last phase of the evolution of naturalism – visible in two nativities, highlight-ing the painted by Geertgen tot Sint Jans (National Gallery, London), around 1490, a work based on two Nativities by Hugo van der Goes, which have since disappeared. Here, the light comes either from be-low, from the body of the baby Jesus, or from above, from de bonfire that warms the shepherds and the angel, the latter in the role of a star, who, accord-ing to the Gospel of Lucas, announces “a great joy” to them.

A nocturnal birth, an early lighting: annunciations, pauses in time. The same light comes to us either from the West and the East. Warmed by the fire, by the stars, by the angels, let us invite the poetry to join us:
“Déjà la nuit en son parc amassait/ Un grand troupeau d'étoiles vagabondes,/ Et, pour entrer aux cavernes profondes,/ Fuyant le jour, ses noirs chevaux chas-sait;” (Joachim du Bellay, L’Olive, 1550).

3. Mouth-to-mouth. What is the origin of the title? In a single sentence Eros and Thanatos. Pleasure and resurrection are touched by the lips: those of the mouth (superior *labium* and inferior *labium*), those of the vulva (*labia majora* and *labia minora*). The origin of the world and the eschatology: what will come af-ter the end?

éskhathos: extreme, final. This saving gesture, that brings us closer to the other, is made without words, or things. Air is blown into the lungs. Wait for a re-sponse. Insist. Repeat it once more. We close our eyes. We listen to the heart. More than just being seen, an exhibition is meant to be felt with the whole body: “(..), red is evoked in humans in radiant ener-gy of specific wavelengths that increase muscle tone, blood pressure, and breathing rhythm. For some ani-mals, it is sexually arousing. These effects also occur in blind humans and animals, so “red” is not merely an experience of the eye but something more like a bath”, as the Swiss zoologist Adolf Portmann tells us (The Archive for Research in Archetypal Symbolism). Cristina Ataíde gives us some help: “Dia Alegre, Dia Pensante, Dias Fatais”, by Maria Filomena Molder, pages 63–65, where we read a note from Wittgenstein:

“Kleist escreveu uma vez que a coisa de que o poeta gostaria mais seria poder transmitir os pensamentos em si sem palavras. (Que estranha confissão)”.

A ensaísta esclarece que essa “uma vez” se refere a uma carta endereçada por Kleist a outro poeta anóni-mo e datada de 5 de Janeiro de 1811. Nessa “confissão de uma estranheza” – a do filósofo austríaco? a sua própria? –, Filomena Molder sublinha que “(..) a boa forma poética é aquela que transforma e se apaga, não aprisiona o sopro, mas deixa-o correr por entre as sílabas, por entre as figuras e os ritmos, mantem-do-os vivos. Que o espírito do poeta, amigo do poeta que lhe escreve, tenha de investir as palavras do seu poema, significa assim que ler é uma espécie de respi-ração boca a boca.”

As peças de Cristina Ataíde respiram conosco. So-pram ar e palavras, natureza e artifício, formas e co-res, vazios e plenitudes. Investem as matérias de outros significados. Reinventam o encontrado ao vi-rar da esquina, o apanhado do chão de uma cidade ou à beira-mar, o colhido numa floresta ou numa monta-nha, os objectos sem nome, porque esquecidos pelos homens. Os trabalhos da artista coloca-nos questões: “Why???” (Mortes Desnecessárias, 2022).

4. E aqui e ali encontramos Marcel Duchamp, uma das referências da artista, no que diz respeito à mais re-cente História da Arte Ocidental. Esse diálogo aparece não só a partir dos “objets trou-vés” e no “ready-made”, mas também no mesmo sub-linhar da dimensão erótica da existência através da sua transmutação em arte.

Em Duchamp ficamo-nos pelas quatro pequenas es-culturas que precedem a elaboração de “Not a Shoe” e vão até à criação de “Coin de Chasteté”: os moldes das carcaças, os “plenos”, que correspondem aos seu “oco”, como sublinha Jean Clair na entrada “Erotismo” (pp. 52–59) do “abecedário”, um dos quatro volumes publicados, em 1977, pelo Centro Pompidou, em Pa-ris, França.

No texto “Sexo e Topologia”, Clair escreve: “Joga-se aqui um jogo acerca do masculino e do feminino [ou do macho e da fêmea] de um molde: se os ‘Mou-les Mâlics’ continham em oco a forma plena dos Ce-libatários, estes moldes, que poderiam chamar-se

“Kleist once wrote that the thing the poet would like the most would be to be able to convey the thoughts them-selves without words. (What a strange confession)”.

The essayist clarifies that this “once” refers to a let-ter addressed by Kleist to another anonymous poet and dated January 5, 1811. In this “confession of a strangeness” – the one from the Austrian philoso-pher? Her own? –, Filomena Molder highlights that “(..) good poetic form is the one that transforms and fades away, does not imprison the breath, but lets flow between the syllables, between the figures and rhythms, keeping them alive. That the spirit of the poet, friend of the poet who writes to him, has to in-vest the words of his poem, means that reading is a kind of mouth-to-mouth breathing.”

Cristina Ataíde’s works breathe with us. They blow air and words, nature and artifice, shapes and colors, voids and fullness. They invest matters with other meanings. They reinvent what is found around the corner, what is picked up from the ground in a city or by the sea, what is collected from a forest or a mountain, the objects without names because they are forgotten by men. The artist’s works ask us ques-tions; “Why???” (Mortes Desnecessárias [Unneces-sary deaths], 2022).

4. And here and there we find Marcel Duchamp, one of the artist’s references, regarding the most recent History of Western Art.

That dialogue appears not only through the “objets trouvés” and in the “ready-made”, but also in the same underlining of the erotic dimension of the ex-istence through its transmutation into art.

In Duchamp we stop at the four small sculptures that precede the elaboration of “Not a Shoe” and go to the creation of “Coin de Chasteté”: the molds of the carcasses, the “fulls”, which correspond to their “hol-lows”, as Jean Clair underlines in the entry “Eroti-cism” (pp. 52–59) of the “Abécédaire”, one of the four volumes published in 1977 by the Pompidou Center in Paris, France.

In his text “Sex and Topology”, Clair writes: “A game is played here about the masculine and the femi-nine [or the male and the female] of a mold: if the ‘Moules Mâlics’ contained in hollow the full form of

‘femâlics’, encarnariam em pleno a forma dos órgãos da ‘Mariée’.”

E acrescenta: “Mas mais ainda: o que é sugerido, é que há reversibilidade destes órgãos. O ‘Object-Dard’ tem, efectivamente, uma aparência fálica, e o título com que se adorna designa-o claramente para as funções agressivas atribuídas ao macho.” Na continuação, Jean Clair dá o exemplo contrário da fêmea ‘Feuille de Vigne’, por si classificado como um “objecto massivo e contundente, fotografado sob uma certa iluminação, que inverte os valores e transforma as suas convexidades em concavidades (...)”.

Jean Clair aponta ainda para este facto: “Que sejamos afectados, às vezes por uma vagina – e somos uma ‘mulher’ – virgem, casada, etc. –, às vezes por um pénis – e somos um ‘homem’ – celibatário, esposo, etc. –, este acidente fisiológico nunca seria outra coisa senão o efeito de uma causalidade seguramente irónica: aquela das leis da geometria euclidiana.”

O hermafroditismo seria assim o tema essencial da obra de Duchamp: dois sexos num mesmo corpo. Uma obra com dupla sexualidade. Essa transsexualidade que o artista assumia através de Rose Sélavy. Esse espaço não-euclidiano de onde seria abolida a diferenciação sexual (Jean Clair). Trata-se aqui de transformar o espectador no objecto olhado, o caçador em presa (cfr. “O Banho de Diana”, de Pierre Klossowski), a orquídea em vespa: as divisões tombam. O meu corpo é o teu corpo.

5. Cristina Ataíde também se expõe. Pela primeira vez mostra, no MIEC, uma série de trabalhos reunidos sob o título “Fonte”, datados de 1999. Cerca de vinte anos depois de terem sido feitos, a artista confronta-nos com estas representações de um sexo feminino aberto, despidorado na sua clareza: sou isto, “ça”, “id”. Isto é a origem do mundo, a fonte, a maternidade, o princípio do Cosmos. Num dos casos, Cristina Ataíde dá uma pista para a origem deste conjunto de obras. O poema homónimo de Herberto Helder, da qual a autora transcreve, nas margens dessa massa alva que se eleva das bordas de um corte vertical, os versos “Ah, ninguém falava dela, porque/ era imensa. Mas todos a sabiam/ como a teta. Como o odre./ Algo sorria dentro de nós.”

the Celibates, these molds, which could be called ‘femalics’, would fully embody the shape of the organs of the ‘Mariée’.”

And he adds: “But even more: what is suggested is that there is reversibility of these organs. The ‘Object-Dard’ does indeed have a phallic appearance, and the title with which it adorns itself clearly designates it for the aggressive functions attributed to a male”. In the continuation, Jean Clair gives the opposite example of the female ‘Feuille de Vigne’, which he classified as a “massive and blunt object, photographed under a certain lighting, which inverts the values and transforms its convexities into concavities (...)”.

Jean Clair also points out this fact: “That we are affected, sometimes by a vagina – and we are a ‘woman’ – virgin, married, etc. – sometimes by a penis – and we are a ‘man’ – celibate, husband, etc. – this physiological accident would never be anything other than the effect of a surely ironic causality: that of the laws of Euclidean geometry.”

The hermaphroditism would thus be the essential theme of Duchamp’s work: two sexes in the same body. A work with double sexuality. This transsexuality that the artist assumed through Rose Sélavy. This non-Euclidean space from which sexual differentiation would be abolished (Jean Clair). This is about transforming the spectator into the observed object, the hunter into prey (cf. “Diana at her Bath”, by Pierre Klossowski), the orchid into a wasp: divisions collapse. My body is your body.

5. Cristina Ataíde also exposes herself. For the first time, at MIEC, she shows a series of works under the title “Fonte [Fountain]”, dating from 1999. About twenty years after they were created, the artist confronts us with these representations of an open female sex, shameless in its clarity: I am this, “ça”, “id”. This is the origin of the world, the fountain, the maternity, the beginning of Cosmos. In one of the cases, Cristina Ataíde gives a clue to the origin of this set of works. The homonymous poem by Herberto Helder, from which the author transcribes, in the margins of this white mass that arises from the borders of a vertical cut, the verses “Oh, no one talked about it, because/ it was immense. But everyone knew it/ as the

Adiante, no mesmo poema, dividido por seis partes, HH escreve: “Hoje o sexo desenhou-se. O pensamento/ perdeu-se e renasceu./ Hoje sei permanentemente que ela/ é a fonte.” Cristina Ataíde é isto: “Ela é isto”. O princípio e o fim. O nascimento e a morte. Eros e thanatos. A sua obra leva-nos a descobrir as geografias por si atravessadas, as matérias favoritas: pedras, barros, pigmentos, listas. A artista afirma a sua sexualidade, o seu ser: a fenda aberta surge como ‘leitmotiv’ da exposição, em escalas e materiais distintos: vejam-se “If” (1995) e “sem título 87”, uma peça em ferro e cabo de aço de 1987, que aparenta estar a desabar, mas, de facto, mantém-se agarrada à parede. Todas estas obras trazem consigo também os versos de Leonard Cohen:

“Toca os sinos que ainda tocam
Esquece a oferta perfeita
Em tudo há uma falha
É assim que a luz entra.”

6. No MIEC existe um corredor que parece não ter fim. Cristina Ataíde resolveu este espaço com recurso a 23 círculos em mármore de Estremoz, uma espécie de iluminada e luminosa refeição para os olhos, que convida a uma visão partilhada, em comum. Através dessa comunhão, porque se tratam também de hóstias, somos elevados para um plano transcendente, espiritual mesmo: alimentamo-nos de silenciosos pensamentos assim como outros, em latitudes distantes, partilham, com as mãos, comida de um mesmo prato. Aqui também não falta água – início e fim do percurso –, colhida ali, bem perto, no rio Ave, mas podemos pensar que este é a água do Ganges, do Amazonas, do Nilo, do Danúbio ou do Dniepre. Muitos destes cursos ignoram as fronteiras humanas, são agregadores de culturas. Fonte de vida, a água dos rios serviu também enquanto primeiro espelho da humanidade.

Os fragmentos do mundo que Cristina Ataíde coloca sobre os círculos (2016–2022) potenciam uma reflexão acerca da relatividade das nossas acções, isto quando estas são comparadas com as leis pela natureza. Colocadas entre parêntesis de água, descobrimos “observadores de céu”, e sobre os mármore, cõncavos e convexos, barro trabalhado pelo mar, nós de árvore e de bronze, fósseis com 80 milhões de anos. Há

tit. As the wineskin./ Something smiled within us.” Later, in the same poem, divided into six parts, HH writes: “Today sex was designed. The thought/ was lost and reborn. / Today I know permanently that she / is the fountain”. Cristina Ataíde is this: “She is this”. The beginning and the end. Birth and death. Eros e Thanatos. Her work makes us discover the geographies that she crossed, her favorite materials: stones, clays, pigments, lists. The artist affirms her sexuality, her being: the open slit appears as the exhibition’s ‘leitmotiv’, in different scales and materials: see “If” (1995) an “Untitled 87”, a piece made of iron and steel cable from 1987, which seems to be collapsing, but in fact remains clinging to the wall. All these works also carry with them the lines of Leonard Cohen:

“Ring the bells that still can ring
Forget your perfect offering
There is a crack in everything
That’s how the light gets in.”

6. There is a corridor at MIEC that seems endless. Cristina Ataíde solved this space by using 23 marble circles from Estremoz, a kind of bright and luminous meal for the eyes, which invites a shared, common vision. Through that communion, because they are also sacramental bread, we are elevated to a transcendent plane, even a spiritual plane: we feed on silent thoughts as others, in distant latitudes, share, with the hands, food from the same plate. There is no lack of water here either – at the beginning, and end of the route –, collected nearby, from the Ave River, but we can think that it is the water of the Ganges, the Amazon, the Nile, the Danube, or the Dnieper. Many of these courses ignore human boundaries, they are culture aggregators. Source of life, the water from the rivers also served as the first mirror of humanity.

The fragments of the world that Cristina Ataíde places on the circles (2016–2022) potentiate a reflection on the relativity of our actions when compared to the laws of nature. Placed between parentheses of water, we discover “observadores de céu [sky watchers]”, and on the concave and convex marbles, clay worked by the sea, tree and bronze knots, fossils

também uma corrente de ar que atravessa todo o corredor. E silenciosos círculos: essas pausas necessárias para o olhar se esquecer do tempo. E assim ver isto, ça, com o corpo.

7. Toda a obra de arte nos coloca problemas relacionados com os fins, com a morte. Daí o enigma. E a resistência à interpretação. Chega a tocar o indizível, tornando-se assim um exercício penoso falar dela, explicá-la, pois não existe nada a dizer. Está à nossa frente: sintam-na, intuem, arrisquem uma resposta para vocês, pois ela apenas procura levantar questões que nos façam descobrir a nós mesmos.

Se, chegados aqui, ainda não havíamos desconfiado acerca da presença de uma dimensão sombria na exposição, é caso para dizer que está na altura de levantar um pouco o véu, pois nem sempre a “respiração boca a boca” consegue salvar uma vida. Este é um dos últimos recursos para se resgatar a respiração e, por extensão, neste contexto, para a arte nos falar desse limiar entre a vida e morte, que está sempre em jogo durante o fazer artístico.

O barro trabalhado pelo mar caiu de uma falésia, os fósseis estão em contínuo processo de decomposição, e, ao longo da mostra, vamos sendo confrontados com o “absoluto noturno”, que podemos também associar à morte, já contida na emanação de luz visível no corpo do menino Jesus, acabado de nascer e pintado por Geertgen tot Sint Jans. Ali testemunha-se também o fim de Cristo – curiosamente, o pintor neerlandês irá criar, após 1484, uma notável “Lamentação sobre o Cristo morto”, neste caso uma cena diurna, como se houvesse um desencontro entre o tema e a sua representação.

Há outros trabalhos de Cristina Ataíde percorridos pelo fim, como é o caso da série “Time & Weather” (2019–2020), onde precisamente o tempo é um dos elementos constitutivos da obra. Neste conjunto de trabalhos, a artista utiliza um dispositivo por si construído que faz com que uma pastilha de aquarela se vá desfazendo durante um determinado período, extravasando assim os limites impostos pela forma inicial, um quadrado.

Esta figura geométrica é assim subvertida por uma fusão. A um fundo explosivo, cósmico, liquefeito, a artista sobrepõe, em alguns trabalhos da série, um

with 80 million years. There is also an air current that runs through the entire hallway. And silent circles: those necessary pauses for the gaze to forget about the time. And thus to see this, ça, with the body.

7. Every work of art makes us face problems related to the ends, to death. Hence the enigma. And the resistance to interpretation. It even touches the unspeakable, thus becoming a painful exercise to talk about it, to explain it, because there is nothing to say. It is in front of us: feel it, intuit it, risk an answer for yourself, because it only seeks to raise questions that make us discover ourselves.

If, when we arrived here, we had not yet suspected the presence of a dark dimension in the exhibition, it is worth saying that it is time to lift the veil a little, because “mouth-to-mouth” is not always capable of saving a life. This is one of the last resources to rescue breathing and, by extension, in this context, for art to speak to us about this threshold between life and death, which is always at stake during artistic production.

The clay worked by the sea fell from a cliff, the fossils are in a continuous process of decomposition, and, throughout the exhibition, we are confronted with the “absolute nocturnal”, which we can also associate with death, already contained in the emanation of visible light in the body of the just born baby Jesus, and painted by Geertgen tot Sint Jans. There, the end of Christ is also witnessed – curiously, the Dutch painter created, after 1484, a remarkable “Lamentation over the Dead Christ”, in this case, a daytime scene, as if there was a mismatch between the subject and its representation.

There are other works by Cristina Ataíde crossed by the end, such as the series “Time & Weather” (2019–2020), where precisely time is one of the constitutive elements of the work. In this set of works, the artist uses a device made by her that causes a watercolor tablet to fall apart over a certain period, thus exceeding the limits imposed by the initial shape, a square.

This geometric figure is thus subverted by a fusion. On an explosive, cosmic, liquefied background, the artist overlaps, in some of the works of the series, a black square, the “anti-sun”, one of the founding

quadrado negro, o “anti-sol”, uma das geometrias fundadoras da história da arte abstracta, “progenitora do cubo e da esfera”.

Em 1915, Kazimir Malevich partiu da ideia de criar uma forma do nada. Logo após ter conseguido realizar o seu propósito, o pintor russo ficou sem conseguir dormir ou comer durante uma semana. Há um sem-número de interpretações acerca do “Quadrado supremático negro”, de Malevich. Uma das mais estimulantes parte dos ícones bizantinos, pois, na primeira aparição da obra de 1915, no âmbito da “Última Exposição Futurista de Pinturas: O.10” – colectiva organizada por Ivan Puni, em Petrogrado, realizada no mesmo ano, ela foi instalada num sítio, a parte superior de uma esquina de parede, habitualmente reservada àquele género de pinturas religiosas.

Ao cancelar qualquer tipo de imagem, Malevich faz sobressair uma espécie de misticismo pictórico: o quadrado negro como tradução dessa impossibilidade em dizer o nada de que nos falam os padres do deserto ou os mestres zen.

No caso de Cristina Ataíde, esse silêncio extravassa para o lado de fora através uma série de coloridas irradiações cósmicas. É como se a artista tivesse conseguido fixar sobre papel uma repentina erupção solar a 149 600 000 km de distância.

Se o tempo é quem determina o resultado final na série “Time & Weather” é o vento, esse sopro divino, que decide, com a ajuda da autora, o resultado visível num outro conjunto de desenhos deste ano, intitulados precisamente “Com o Vento”. Nesta mesma sala, são ainda visíveis três peças escultórias reunidas sob o mesmo nome “Caixa” (1988–2022), que nos remetem para a escultura tumular. Neste caso, os corpos jacentes são o “Urucum”, da Amazónia, a areia do deserto do Saara e o granito de Santo Tirso. A ideia de extinção perpassa estas obras, que parecem responder à pergunta “Why?”, uma das obras que se desenrolam de uma pequena caixa com pigmentos intitulada “Mortes desnecessárias” (2022).

8. Na procissão que acompanhou o funeral de Malevich, em 1935, eram visíveis bandeiras com o “Quadrado Negro”. O próprio caixão do artista, projectado por Nikolai Suetin, tinha inscritos, na parte superior,

geometries in the history of abstract art, “progenitor of the cube, and the sphere”.

In 1915, Kazimir Malevich began with the idea of creating a shape out of nothing. Shortly after achieving his purpose, the Russian painter was unable to sleep or eat for a week. There are countless interpretations of Malevich’s “Black Square”. One of the most stimulating is based on the Byzantine icons, since, in the first appearance of the work in 1915, during the “The Last Futuristic Exhibition of Paintings: O.10” – collective organized by Ivan Puni, in Petrograd, held in the same year –, it was installed in a place, the upper part of a wall corner, usually reserved for that kind of religious paintings.

By canceling any type of image, Malevich brings out a kind of pictorial mysticism: the black square as a translation of that impossibility of speaking the nothingness that the priests from the desert and the Zen masters tell us about.

In the case of Cristina Ataíde, that silence spills over to the outside through a series of colorful cosmic irradiations. It is as if the artist had managed to capture on paper a sudden solar eruption 149,600,000 km away.

If time is what determines the final result in the series “Time & Weather”, it is the wind, this divine breath, which decides, with the author’s help, the visible result in another set of drawings from this year, titled precisely “Com o vento [With the wind]”. In this same room, there are also three sculptural pieces under the same name “Caixa [Box]” (1988–2022), which remind us of a tomb sculpture. In this case, the lying bodies are “Urucum”, from the Amazon, the sand from the Sahara desert, and the granite from Santo Tirso. The idea of extinction permeates these works, which seem to answer the question “Why?”, one of the pieces that unfolds from a small box with pigments titled “Mortes desnecessárias [Unnecessary deaths]” (2022).

8. In the procession that accompanied Malevich’s funeral, in 1935, there were banners with the “Black Square”. The artist’s own coffin, designed by Nikolai Suetin, was inscribed with a black square and circle. The artist’s remains were placed under an oak tree

um quadrado e um círculo negros. Os restos mortais do artista foram colocados por baixo de um carvalho e, nas fotografias da época é possível observar a imagem de uma reprodução da célebre obra de Malevich. Um dos nomes que se podem associar ao de Cristina Ataíde é o do poeta Ananda Surya, que escolheu fundar uma comunidade para artistas em Tiruvannamalai, na montanha sagrada de Arunachala, a Montanha Vermelha (800 metros de altura), situada no estado de Tamil Nadu, no Sul da Índia. Ananda Surya escreveu estes versos em Kochi, 1999: “Somos o povo da cidade/ com o rio sagrado perdido/ por baixo de nós.” A Montanha Vermelha foi o sítio escolhido por Ramana Maharshi (1879 – 1950) para desempenhar o papel de um “sannyasim”, um asceta que renuncia a todos os bens materiais, tendo ali permanecido desde a adolescência até ao fim da sua vida. O seu ensino era baseado no “jnâna”, a via do conhecimento espiritual. O santo indiano afirmava que a pergunta “Quem sou eu?” não era destinada a ser respondida, mas sim a “dissolver o questionador”. O melhor caminho para atingir a iluminação era portanto o da não-dualidade, caracterizado pela experiência do silêncio enquanto forma de conhecimento perfeito.

As obras de Cristina Ataíde pedem-nos silêncio.

and, in the photographs of the time, it is possible to observe the image of a reproduction of the famous work by Malevich. One of the names that can be associated with Cristina Ataíde is that of the poet Ananda Surya, who chose to found a community for artists in Tiruvannamalai, in the sacred mountain of Arunachala, the Red Mountain (800 meters high), located at the state of Tamil Nadu, in Southern India. Ananda Surya wrote these lines in Kochi, 1999: “We are the people of the city/ with the sacred river lost/ under us.” The Red Mountain was the place chosen by Ramana Maharshi (1979–1950) to play the role of a “sannyasin”, an ascetic who renounces all material goods, remaining there from adolescence to the end of his life. His teaching was based on “jnâna”, the way of spiritual knowledge. The Indian saint claimed that the question “Who am I?” was not meant to be answered, but rather to “dissolve the questioner”. The best way to achieve enlightenment was, therefore, that of non-duality, characterized by the experience of silence as a form of perfect knowledge.

Cristina Ataíde’s works ask for silence.



LISTA DE OBRAS EXPOSTAS
LIST OF EXHIBITED WORKS



1.
Observador de céu #1, 2016
Ferro e mármore de Estremoz
Iron, Estremoz Marble
230 x 110 x 110 cm



2.
Observador de céu #2, 2016
Ferro e mármore de Estremoz
Iron, Estremoz Marble
230 x 110 x 110 cm



3.
Polaridades solúveis #1, 2016
Chumbo, grafite, tinta e madeira
Lead, graphite, paint, wood
100 x 100 x 5 cm



4.
MP07.1AC, 1992
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
70 x 70 x 46 cm
Coleção privada



5.
Criptus - MP05.1AC, 1991
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
30 x 55 x 95 cm



6.
MP01.1AC, 1992
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
66 x 47 x 49 cm



7.
MP02.1AC, 1991
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
50 x 50 x 61 cm



8.
MP10.2AC, 1992
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
13 x 60 x 60 cm



9.
MP06.1AC, 1991
Calcário azul Cascais
Blue Cascais limestone
18 x 57 x 57 cm



10.
Fonte #8, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
76 x 56 cm



11.
Fonte #9, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
76 x 56 cm



12.
Fonte #5, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
76 x 56 cm



13.
Fonte #12, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



14.
Fonte #10, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



15.
Fonte #17, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



16.
Fonte #14, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



17.
Fonte #2, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



18.
Fonte #7, 1999
Grafite, acrílico e Darwi
Graphite, acrylic, Darwi
42 x 33 cm



24.
Observador de céu #3, 2016
Mármore de Estremoz
Estremoz Marble
2 x 70 x 70 cm



30.
Citânia #4, 2022
Fósseis, mármore de Estremoz
Fossils, Estremoz Marble
4 elementos dimensões variáveis



36.
Aragem, 2013
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, som, cor, 03' 47''



19.
Involvement #13, 2008
Chumbo e madeira
Lead, wood
26 x 24 x 4 cm



25.
Observador de céu #6, 2016
Mármore de Estremoz
Estremoz Marble
2 x 70 x 70 cm



31.
Under all of this #3, 2022
Mármore de Estremoz
Estremoz Marble
4 x 80 x 80 cm



37.
Rio Negro, 2020
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, 16:9, som, cor, 08' 14''



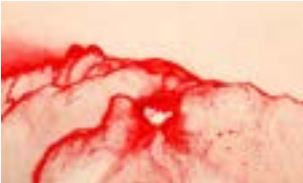
20.
Ser vida ser, 2016
Vinil de recorte
Self-adhesive vinyl



26.
Observador de céu #5, 2016
Mármore de Estremoz
Estremoz Marble
2 x 70 x 70 cm



32.
Under all of this #4, 2022
Água do Rio Ave, mármore de Estremoz
Ave River water, Estremoz Marble
4 x 90 x 90 cm



38.
La couleur du jour, 2022
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, 16:9, som, cor, 05' 53''



21.
Under all of this #1, 2016
Mármore de Estremoz
Estremoz Marble
4 x 75 x 75 cm



27.
Citânia #1, 2022
Barro esculpido pelo mar, mármore de Estremoz
Clay worked by the sea, Estremoz Marble
5 elementos dimensões variáveis



33.
Breathing, 2014
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, som, cor, 06' 53''



39.
Caixa #VI, 1988-2022
Azul Cadoiço, ferro, sementes de Urucum (Amazónia)
Blue limestone, iron, Urucum seeds (Amazon)
30 x 230 x 80 cm
Coleção MIEC



22.
Under all of this #2, 2016
Mármore de Estremoz, água
Estremoz Marble, water
4 x 75 x 75 cm



28.
Citânia #2, 2022
Nós de árvore, bronze, mármore de Estremoz
Tree nodes, bronze, Estremoz Marble
4 elementos dimensões variáveis



34.
Erta Ale, 2017
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, som, cor, 02' 34''



40.
Caixa #VII, 1988-2022
Azul Cadoiço, ferro, areia do deserto (Saara)
Blue limestone, iron, desert sand (Sahara)
30 x 230 x 80 cm
Coleção MIEC



23.
Observador de céu #4, 2016
Mármore de Estremoz
Graphite, acrylic, Darwi
2 x 70 x 70 cm



29.
Citânia #3, 2022
Ar e Mármore de Estremoz
Air, Estremoz Marble
2 elementos dimensões variáveis



35.
Nevoeiro Quente, 2009
Vídeo
Video
loop, DV-PAL, som, cor, 09' 25''



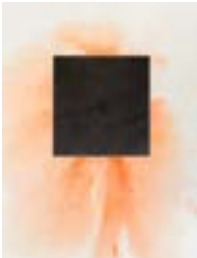
41.
Caixa #VIII, 1988-2022
Azul Cadoiço, ferro, granito (Santo Tirso)
Blue limestone, iron, granite (Santo Tirso)
30 x 230 x 80 cm
Coleção MIEC



42.
Sem título 87, 1987
Ferro, cabos de aço
Iron, steel cables
250 x 250 x 80 cm



43.
Time & Weather #7, 2020
Pastilha de aguarela, água, grafite, tempo
Watercolor tablet, water, grafite, time & weather
107 x 78 cm
(Coleção privada)



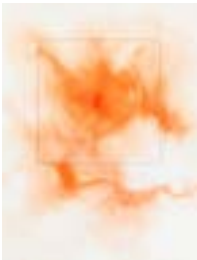
44.
Time & Weather #8, 2020
Pastilha de aguarela, água, grafite, tempo
Watercolor tablet, water, grafite, time & weather
107 x 78 cm



45.
Time & Weather #9, 2020
Pastilha de aguarela, água, grafite, tempo
Watercolor tablet, water, grafite, time & weather
107 x 78 cm



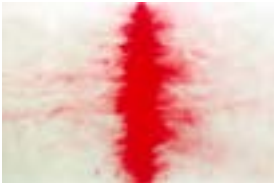
46.
Time & Weather #6, 2019
Pastilha de aguarela, água, grafite, tempo
Watercolor tablet, water, grafite, time & weather
65 x 50 cm



47.
Time & Weather #5, 2019
Pastilha de aguarela, água, grafite, tempo
Watercolor tablet, water, grafite, time & weather
65 x 50 cm



48.
Com o Vento #1, 2022
Guache, pigmento e vento
Gouache, pigment, wind
145 x 235 cm



49.
Com o Vento #2, 2022
Guache, pigmento e vento
Gouache, pigment, wind
145 x 235 cm



50.
Com o Vento #3, 2022
Guache, pigmento e vento
Gouache, pigment, wind
145 x 235 cm



51.
«Angelim Ferro», 2020
Bronze
Bronze
7 elementos dimensões variáveis



52.
Memórias (Capítulo I), 1997-2022
Ferro, areia da praia (Espinho)
Iron, sand
18 x 68 x 49 cm



53.
Memórias (Capítulo II), 1997-2022
Ferro, cartas pessoais
Iron, personal letters
18 x 68 x 49 cm



54.
Memórias (Capítulo III), 1997-2022
Ferro, lã
Iron, wool
18 x 68 x 49 cm



55.
Memórias (Capítulo V), 1997-2022
Ferro, lençol, vidro
Iron, embroidered sheet, glass
18 x 68 x 49 cm



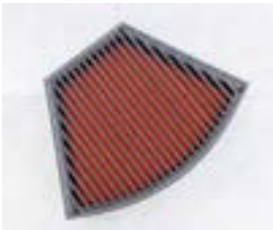
56.
Memórias (Capítulo VI), 1997-2022
Ferro, pedras pretas
Iron, black stones
18 x 68 x 49 cm



57.
Memórias (Capítulo VII), 1997-2022
Ferro, mármore
iron, marble
18 x 68 x 49 cm



58.
Memórias (Capítulo VIII), 1997-2022
Ferro, fotografias de viagem
Iron, travel photos
18 x 68 x 49 cm



59.
Memórias (Capítulo IX), 1997-2022
Ferro, pigmento vermelho (Índia)
Iron, red pigment (Índia)
18 x 68 x 49 cm



60.
Memórias (Capítulo X), 1997-2022
Ferro, cera (ex-votos)
Iron, wax (ex-votos)
18 x 68 x 49 cm



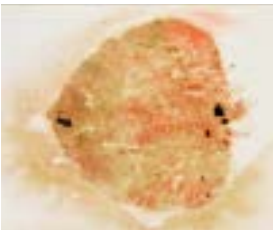
61.
Memórias (Capítulo XI), 1997-2022
Ferro, espelho (os Outros)
Iron, mirror (the Others)
18 x 68 x 49 cm



62.
Paan #4, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



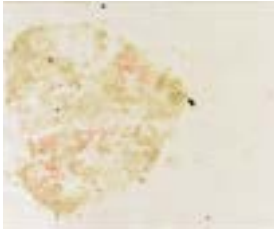
63.
Paan #5, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



64.
Paan #6, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



65.
Paan #7, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



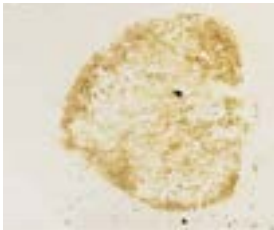
66.
Paan #8, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



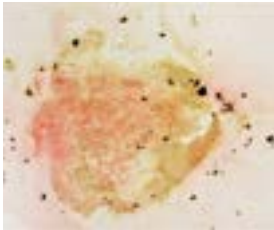
67.
Paan #9, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



68.
Paan #10, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



69.
Paan #11, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



70.
Paan #12, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



71.
Paan #13, 2020
Impressão de folhas trazidas de Myanmar, restos de folhas, pigmento
Leaves from Myanmar printed on paper, leaves scraps, pigment
70 x 100 cm



72.
Dust of..., 2022
Grafite, pigmento, carimbos, papel vegetal
Graphite, pigment, stamps, tracing paper
600 x 75 cm



73.
Ser..., 2022
Grafite, pigmento, carimbos, papel vegetal
Graphite, pigment, stamps, tracing paper
600 x 75 cm



74.
Mortes desnecessárias, 2022
Grafite, pigmento, carimbos, papel vegetal
Graphite, pigment, stamps, tracing paper
600 x 75 cm



75.
If, 1995
Madeira pintada, grafite, metal
Wood, graphite, metal
9,5 x 33 x 15 cm
(Coleção privada)



76.
Muro para desejar - Peça colaborativa com o público, 2022
Fita de algodão, tinta
Cotton ribbon, ink

BIOGRAFIA E EXPOSIÇÕES

BIOGRAPHY AND EXHIBITIONS

Nasceu em Viseu, 1951. Vive em Carnaxide, concelho de Oeiras e trabalha em Lisboa. Licenciada em Escultura pela ESBAL (FABUL), Lisboa. Frequentou o Curso de Design de Equipamento da ESBAL (FABUL).

Foi co-fundadora e diretora de produção de Escultura e Design da Madeln, fabrica de transformação de mármore em Alenquer de 1987 a 1996 onde trabalhou com vários artistas nacionais e estrangeiros. Foi fundadora (2005) do coletivo artístico Laboratório que fez vários projetos expositivos em Portugal. Professora convidada da Universidade Lusófona de 1997 a 2012.

A sua obra, feita muitas vezes em viagem e por vezes preparada em publico ou recebendo o seu contributo, parte do espaço social, natural e cultural sendo elaborada através da escultura do desenho da fotografia e do vídeo. As preocupações com natureza e sua preservação é uma constante nas suas pesquisas e tema principal do seu trabalho onde a palavra tem também uma forte presença.

Faz regularmente residências artísticas, pois é uma forma de conhecer mais profundamente, relacionar-se e interagir com os lugares e as comunidades. Em 2019 participou na Residência LabVerde, na floresta Amazónica e no Projeto RIZOMA na Andrea Rehder Arte Contemporânea em São Paulo; em 2017 Ethiopia Walkscapes, Hangar Residency na Ethiopia e em 2014 na Winter Workspace Program, Glyndor Gallery, Wave Hill / Bronx, New York, USA; em 2013 na Veritas Factory, Wintenberge | DE; em Marrocos esteve em 2014 na Maison d'Art Contemporain Asilah e em 2012 e 2013 na Residência artística no Centre d' Art d'Essaouira, Ifitry, Marrocos, entre outros lugares pelo mundo, na Europa, Brasil, China, India e Cabo Verde.

Recebeu vários prémios e bolsas; da SEC, Fundação C. Gulbenkian, FLAD e Fundação Oriente.

REPRESENTAÇÕES NAS COLEÇÕES PUBLICAS:
Centro de Arte Modena, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Coleção de Arte Contemporânea

Cristina Ataíde was born in Viseu in 1951. She lives in Carnaxide, Oeiras, and works in Lisbon. She completed a degree in Sculpture at ESBAL (FABUL), Lisbon, and attended the Equipment Design Course at the same school.

She co-founded Madeln, a marble factory based in Alenquer, where she was Sculpture and Design production director from 1987 to 1996 and worked with several Portuguese and foreign artists. In 2005, she founded the art collective Laboratório, which presented multiple exhibition projects in Portugal. She was guest professor at Universidade Lusófona from 1997 to 2012.

Often made during her travels and occasionally predicated or contingent on the public, her work departs from social, natural, and cultural spaces and deploys media such as sculpture, drawing, photography and video. Ataíde's concern with nature and its preservation is a constant element in her research and the main theme of her work, where the written word is also a recurring feature.

She regularly takes part in artistic residencies as a way of better understanding, relating to, and interacting with places and communities. In 2019, she participated in the LabVerde Residency in the Amazon Rainforest, and in the RIZOMA Project at Andrea Rehder Arte Contemporânea, São Paulo; in 2017 in Ethiopia Walkscapes, Hangar Residency, in Ethiopia; in 2014 in the Winter Workspace Program, Glyndor Gallery, Wave Hill / Bronx, New York, USA; and in 2013 at the Veritas Factory, Wintenberge, Germany. In addition to other destinations in Europe, Brazil, China, India, and Cape Verde, she travelled to Morocco in 2014 for the Maison d'Art Contemporain Asilah, and in 2012 and 2013 for the artist residency at the Centre d'Art d'Essaouira, Ifitry.

She has been awarded several prizes and grants, including from SEC, Fundação Calouste Gulbenkian, FLAD, and Fundação Oriente.

do Estado; Caixa Geral de Depósitos, Culturgest, Lisboa; MNAC, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa; Fundação PLMJ, Lisboa; Fundação Victor e Maria da Graça Carmona e Costa, Lisboa; Museu Berardo, Lisboa; Novo Banco, Lisboa; Coleção António Cachola, Elvas; Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada; Coleção de Arte Contemporânea Figueiredo Ribeiro, Abrantes; Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, A Coruña, Espanha; Centre d’Art Contemporain d’Essaouira, Maroc; Maison de l’Art Contemporain, Asilah, Maroc; MACS, Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, São Paulo; Museu Afro Brasil, São Paulo; Biblioteca do Vaticano, Roma e Coleção de Livros de Artista e Edição Independente da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

ESCULTURAS EM LOCAIS PÚBLICOS (SELEÇÃO): Sem Título, 2020, Jardim da Água, Museu Coleção Berardo, CCB, Lisboa (2021); Correia Garção, Parque dos Poetas, Oeiras (2015); Liberdade, Parque da Corredoura, Santana, Sesimbra (2014); Monumento a Bartolomeu da Costa, Castelo Branco (2013); Rotter, Parque de Escultura Contemporânea de Vila Nova da Barquinha (2012); Rubrik’s Cube com Susana Anágua, Parque Público, Conselho de Cascais (2011); Horizonte, Gandarinha, Cascais (2007); Esculturas 1 e 2, Cepsa, Fundão (2007); Conjunto escultórico colaborativo, Fines, Andaluzia | ES (2005); Mater Natura, Cantanhede (2004); “Urpunkt”, Caldas da Rainha (2004); Sem título, Av. Marechal Carmona, Cascais (2003); Passagem, Av. Infante D. Henrique, Cascais (2002); Euro-Bildhauser, Escultura colaborativa, Dreieich | DR (1996)

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS MAIS REPRESENTATIVAS: Respiração Boca a Boca, textos de Sara Antónia Matos e Óscar Faria, MIEC, Museu Internacional de Escultura, Sto Tirso | PT (2022); Dar corpo ao vazio/ Embodying the void, curadoria de Sergio Fazenda Rodrigues, Museu Coleção Berardo, CCB, Lisboa | PT (2020/21) ; Cartografias Afetivas, curadoria de Cassiana Der Haroutiounian, Andrea Rehder Arte Contemporânea, São Paulo | BR (2021); Todo y sólo Luz/ All and only Light, comissária M^a Antónia de

REPRESENTED IN THE FOLLOWING PUBLIC COLLECTIONS: Modern Art Centre, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; Coleção de Arte Contemporânea do Estado; Caixa Geral de Depósitos, Culturgest, Lisbon; MNAC, National Museum of Contemporary Art, Lisbon; Fundação PLMJ, Lisbon; Fundação Victor e Maria da Graça Carmona e Costa, Lisbon; Museu Coleção Berardo, Lisbon; Novo Banco, Lisbon; Coleção António Cachola, Elvas; Casa da Cerca — Contemporary Art Centre, Almada; Coleção de Arte Contemporânea Figueiredo Ribeiro, Abrantes; Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, A Coruña, Spain; Centre d’Art Contemporain d’Essaouira, Morocco; Maison de l’Art Contemporain, Asilah, Morocco; MACS, Sorocaba Contemporary Art Museum, São Paulo; Museu Afro Brasil, São Paulo; Vatican Library, Rome; Coleção de Livros de Artista e Edição Independente at the Gulbenkian Art Library, Lisbon.

SCULPTURES IN PUBLIC SPACES (SELECTION): Sem Título, 2020, Jardim da Água, Museu Coleção Berardo, CCB, Lisbon (2021); Correia Garção, Parque dos Poetas, Oeiras (2015); Liberdade, Parque da Corredoura, Santana, Sesimbra (2014); Monumento a Bartolomeu da Costa, Castelo Branco (2013); Rotter, Contemporary Sculpture Park, Vila Nova da Barquinha (2012); Rubik’s Cube, with Susana Anágua, Parque Público, Cascais (2011); Horizonte, Gandarinha, Cascais (2007); Esculturas 1 e 2, Cepsa, Fundão (2007); Collaborative set of sculptures, Fines, Andalusia, Spain (2005); Mater Natura, Cantanhede (2004); Urpunkt, Caldas da Rainha (2004); Sem título, Av. Marechal Carmona, Cascais (2003); Passagem, Av. Infante D. Henrique, Cascais (2002); Euro-Bildhauser, collaborative sculpture, Dreieich, Germany (1996).

MOST REPRESENTATIVE SOLO EXHIBITIONS: Respiração Boca a Boca, essays by Sara Antónia Matos and Óscar Faria, MIEC, International Museum of Contemporary Sculpture, Santo Tirso, Portugal (2022); Dar corpo ao vazio / Embodying the void, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, Museu Coleção Berardo, CCB, Lisbon, Portugal (2020/21);

Castro, Centro de Arte Faro de Cabo Mayor, Santander | ES (2021); Who am I? Who are you? curadoria de João Silvério, Galeria Diferença, Lisboa | PT (2021); A Memória da Água, curadoria João Pinharanda, Galeria do Parque, Vila Nova da Barquinha (2021); Malgré le Brouillar, curadoria Shannon Botelho, Anne+Art Contemporain, Paris | FR (2021); Através da Paisagem, curadoria Douglas de Freitas, Andrea Rehder Arte Contemporânea, São Paulo | BR (2018); Una arruga en el aire, Fundación Tres Culturas, Sevilha | ES (2018); GEOGRAFIAS ERRANTES (vistas) de dentro para fora, com Shirley Paes Leme, curadoria de M. Fátima Lambert, Palácio das Artes, Porto | PT (2018); Observadores do Céu/ Sky Gazers, Ciclo “Ações Estéticas Quase Instantâneas” #24, curadoria de Fátima Lambert, Museu Soares dos Reis, Porto (2018); Voltar de vez em quando/ Returning now and then, curadora Ana Cristina Cachola, Travessa da Ermida, Lisboa (2017); DEL AIRE O UNA EMANACIÓN, ALCultura, Algeciras | ES (2017); Under all of this, Galeria Belo-Galsterer, Lisboa | PT (2016); ET PUIS LE CHEMIN com Isabelle Dubrul, Tour Bidouane, Saint Malo | FR (2016); Até ao Abraço, Galeria Virgílio, São Paulo | BR (2016); Na Palma da Mão, Galeria Ybakatu, Curitiba | BR (2016); Ser Linha Ser/ A Line being a Line, curadoria João Pinharanda, Fundação Carmona e Costa, Lisboa (2015); Time and Weather, The Shed Space Gallery, Brooklyn, New York (2015); Percursos em Deriva, curadoria Priscila Arantes, Paço das Artes, São Paulo | BR (2015); Esperando que Nieve, Centro de Arte de Alcobendas, Madrid | ES (2014); OPEN DAY, Glyndor Gallery, Wave Hill / Winter Workspace Program, Bronx, New York | USA (2014); Deslocamentos(s), com Isaque Pinheiro, Centro Cultural Sistema Fiep, Curitiba, BR (2013); ITINERÁRIO DA MENTE PARA A LUZ (d’après São Boaventura), com José Rufino, curadoria Fátima Lambert, Mosteiro de S. Bento, São Paulo | BR (2012); La Montaña Mágica/ Der Zauberberg, Galeria Magda Bellotti, Madrid (2012); LAR, DOCE LAR.../ Home Swith Home... Instalação, Carpe Diem, Arte e Pesquisa, Lisboa (2012); FIO CONDUTOR, Galeria Graphos:Brasil, Rio de Janeiro | BR (2012); Suspender o Ar, Casa da Cerca, Almada (2010); Lugares de Deriva, Museu

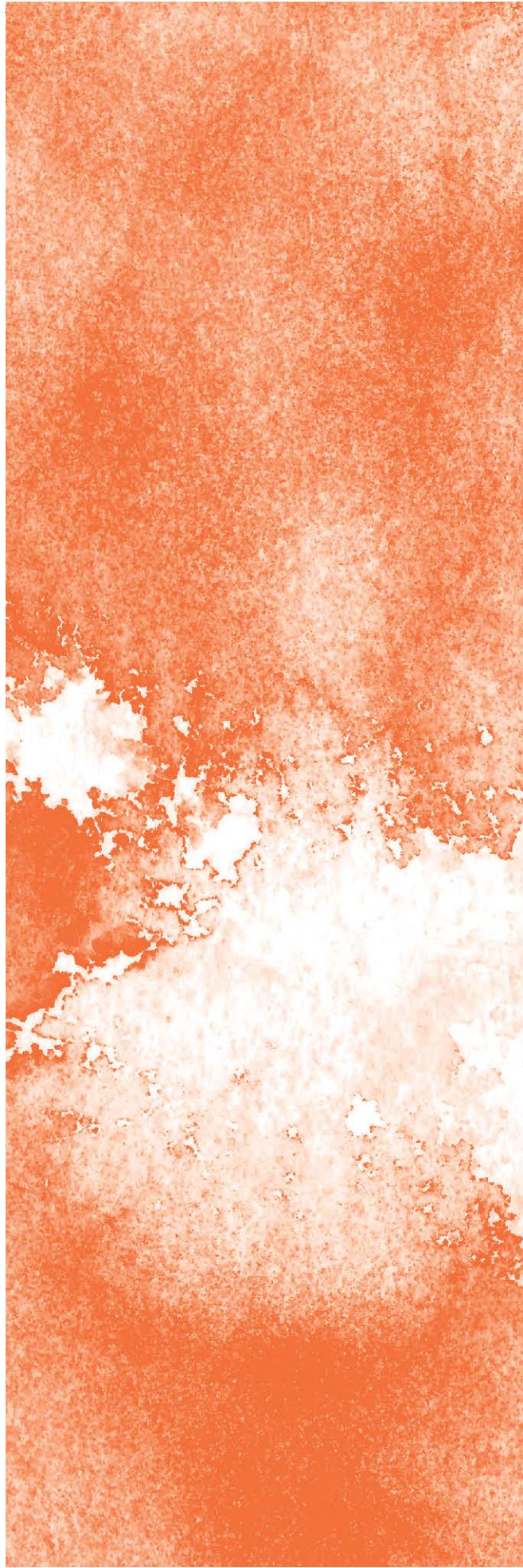
Cartografias Afetivas, curated by Cassiana Der Haroutiounian, Andrea Rehder Arte Contemporânea, São Paulo, Brazil (2021); Todo y sólo Luz / All and only Light, curated by Maria Antónia de Castro, Faro de Cabo Mayor Art Centre, Santander, Spain (2021); Who am I? Who are you?, curated by João Silvério, Galeria Diferença, Lisbon, Portugal (2021); A Memória da Água, curated by João Pinharanda, Galeria do Parque, Vila Nova da Barquinha, Portugal (2021); Malgré le Brouillar, curated by Shannon Botelho, Anne+Art Contemporain, Paris, France (2021); Através da Paisagem, curated by Douglas de Freitas, Andrea Rehder Arte Contemporânea, São Paulo, Brazil (2018); Una arruga en el aire, Fundación Tres Culturas, Seville, Spain (2018); GEOGRAFIAS ERRANTES (vistas) de dentro para fora, with Shirley Paes Leme, curated by Maria Fátima Lambert, Palácio das Artes, Porto, Portugal (2018); Observadores do Céu/Sky Gazers, “Ações Estéticas Quase Instantâneas” series, #24, curated by Fátima Lambert, Museu Soares dos Reis, Porto, Portugal (2018); Voltar de vez em quando / Returning now and then, curated by Ana Cristina Cachola, Travessa da Ermida, Lisbon, Portugal (2017); DEL AIRE O UNA EMANACIÓN, ALCultura, Algeciras, Spain (2017); Under all of this, Galeria Belo-Galsterer, Lisbon, Portugal (2016); ET PUIS LE CHEMIN, with Isabelle Dubrul, Tour Bidouane, Saint Malo, France (2016); Até ao Abraço, Galeria Virgílio, São Paulo, Brazil (2016); Na Palma da Mão, Galeria Ybakatu, Curitiba, Brazil (2016); Ser Linha Ser / A Line being a Line, curated by João Pinharanda, Fundação Carmona e Costa, Lisbon, Portugal (2015); Time and Weather, The Shed Space Gallery, Brooklyn, New York, USA (2015); Percursos em Deriva, curated by Priscila Arantes, Paço das Artes, São Paulo, Brazil (2015); Esperando que Nieve, Centro de Arte de Alcobendas, Madrid. Spain (2014); OPEN DAY, Glyndor Gallery, Wave Hill / Winter Workspace Program, Bronx, New York, USA (2014); Deslocamentos(s), with Isaque Pinheiro, Sistema Fiep Cultural Centre, Curitiba, Brazil (2013); ITINERÁRIO DA MENTE PARA A LUZ (d’après São Boaventura), with José Rufino, curated by Fátima Lambert, São Bento Monastery, São Paulo, Brazil (2012); La Montaña

da Horta, Faial e Museu dos Baleeiros, Lajes do Pico | PT (2010); Walk with me, Galeria Magda Bellotti, Madrid (2009); Intervalos do Real, Galeria nova Ogiva, Óbidos (2009); Lugares de Deriva, curadoria Paulo Reis, Galeria Fonseca Macedo, Ponta Delgada | PT (2009); (Im)permanências II, instalação integrada na Exposição Corpo, Densidade e Limites, curadoria João Pinharanda, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, MACE, Paiol (2009); Depois tb Florescem, Pavilhão Branco do Museu da Cidade, Lisboa (2005); Durante o Rio, Chiado 8 Arte Contemporânea, Lisboa e Galeria Fernando Santos, Porto (2005); (Im)permanências, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisboa | PT (2003); Inside Me, Museu da Imagem, Braga | PT (2003); 37º N; 25º W e conferencia de João Lima Pinharanda, Galeria Fonseca Macedo, Ponta Delgada | PT (2003); Anatomia do Sentimento, ou como um atractor estranho se pode transformar num caso de paixão/ Anatomy of Feeling or, how a strange attracto may become a case of passion, com Paulo Cunha e Silva, Galeria André Viana, Porto (2001; Alguns Pecados e uma Virtude, Museu do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, Braga (1995).

Mais informação: www.cristinataide.com

Mágica / Der Zauberberg, Galeria Magda Bellotti, Madrid, Spain (2012); LAR, DOCE LAR.../ Home Sweet Home..., installation, Carpe Diem, Arte e Pesquisa, Lisbon, Portugal (2012); FIO CONDUTOR, Galeria Graphos:Brasil, Rio de Janeiro, Brazil (2012); Suspende o Ar, Casa da Cerca, Almada, Portugal (2010); Lugares de Deriva, Museu da Horta, Faial e Museu dos Baleeiros, Lajes do Pico, Portugal (2010); Walk with me, Galeria Magda Bellotti, Madrid, Spain (2009); Intervalos do Real, Galeria Nova Ogiva, Óbidos, Portugal (2009); Lugares de Deriva, curated by Paulo Reis, Galeria Fonseca Macedo, Ponta Delgada, Portugal (2009); (Im)permanências II, installation presented in the exhibition Corpo, Densidade e Limites, curated by João Pinharanda, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, MACE, Paiol, Portugal (2009); Depois tb Florescem, Pavilhão Branco at the Museu da Cidade, Lisbon, Portugal (2005); Durante o Rio, Chiado 8 Arte Contemporânea, Lisbon, and Galeria Fernando Santos, Porto, Portugal (2005); (Im)permanências, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisbon, Portugal (2003); Inside Me, Museu da Imagem, Braga, Portugal (2003); 37º N; 25º W and conference held by João Lima Pinharanda, Galeria Fonseca Macedo, Ponta Delgada, Portugal (2003); Anatomia do Sentimento, ou como um atractor estranho se pode transformar num caso de paixão / Anatomy of Feeling or, how a strange attractor may become a case of passion, with Paulo Cunha e Silva, Galeria André Viana, Porto, Portugal (2001; Alguns Pecados e uma Virtude, Museum of the São Martinho de Tibães Monastery, Braga, Portugal (1995).

More info: www.cristinataide.com



AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGMENTS

Alberto Costa ▪ Albuquerque Mendes ▪ Alfredo Jacinto
▪ Álvaro Moreira ▪ Amélia Vitória Ataíde ▪ Ana Maria
Ferreira ▪ Ana Martins ▪ André Ataíde ▪ António Joaquim
▪ Arte em Ação ▪ Artcapital ▪ Beatriz Horta Correia ▪
Brasão ▪ Bruno Barradas ▪ Carla Martins ▪ Carla Pinto
▪ Carlos Costa ▪ Carolina Rocha ▪ Diogo Montenegro ▪
Dominique Zugai ▪ Eduardo Nascimento ▪ Eduardo Sousa
Ribeiro ▪ Fernando Branco ▪ Filomena Molder ▪ Francisco
Santos ▪ Fundação Castro ▪ Fundação Lage ▪ Gabinete de
Comunicação da Câmara Municipal de Santo Tirso ▪ Gilberto
▪ Graça Ferreira da Silva ▪ Graça Pereira Coutinho ▪
Helena Gomes ▪ Herberto Helder ▪ Hugo Trabuço ▪ ISA,
Instituto Superior de Agronomia de Lisboa ▪ Isabella
Noronha ▪ Joana Lopes ▪ Joana Paradinha ▪ João Pedro
Oliveira ▪ João Santos ▪ João Sota ▪ João António Urmal
▪ Jornal de Negócios ▪ José Carlos ▪ José Coelho ▪ José
Gonçalves ▪ José Silva ▪ Le Monde Diplomatique ▪ Lilian
Fraiji ▪ Luís Almeida ▪ Manuel Castilho ▪ Manuel Falcão
▪ Manuel Ramos ▪ Margarida Veiga ▪ Maria Manuel Ramos
Pinto ▪ Marta Salgado ▪ Martinho ▪ BrandPrint ▪ Miguel
Ângelo ▪ Miguel von Hafe Perez ▪ Luís Pedro Mitikastral
▪ Mónica de Miranda ▪ Mostapha Romli ▪ Nelson Lança ▪
Nelson Santos ▪ Olga Schubart ▪ Óscar Faria ▪ Pedro
Ramos Pinto ▪ Rainho & Neves ▪ Renata Mota ▪ Santo Tirso
TV ▪ Sara Antónia Matos ▪ Sílvio Santana ▪ Simone de
Moraes ▪ Sofia Carneiro ▪ Sofia Marçal ▪ Stopmotion ▪
Susana Anágua ▪ Tânia Pereira ▪ Tiago Mateus ▪ Todos os
que deixaram mensagens no Muro dos Desejos ▪ Umbigo ▪
Vera Ribeiro ▪ Vicente Fernando ▪ Xavier Mendes Correia
OBRIGADA!



FICHA TÉCNICA
CREDITS

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Título **Title**
Cristina Ataíde. Respiração boca a boca

Data **Date**
28 MAI — 18 SET 2022

Local **Place**
Museu Internacional de Escultura Contemporânea
| Museu Municipal Abade Pedrosa

Curadoria **Curator**
Álvaro Moreira

Artista **Artist**
Cristina Ataíde

Montagem **Set up**
Cristina Ataíde
Álvaro Moreira
Helena Gomes
João Pedro Oliveira
Tânia Pereira
Carla Martins
Sofia Carneiro
Joana Lopes
Vera Ribeiro
Margarida Veiga

Transporte **Set up**
Feirexpo

Seguros **Insurance**
Diagonal Seguros

Divulgação e peças gráfica
Printed advertising material
Gabinete de Comunicação da Câmara Municipal
de Santo Tirso

CATÁLOGO
CATALOGUE

Título **Title**
Cristina Ataíde. Respiração boca a boca

Coordenação editorial **Editorial coordinator**
Álvaro Moreira

Textos **Texts**
Alberto Costa
Álvaro Moreira
Óscar Faria
Sara Antónia Matos

Design gráfico **Graphic design**
Renata Mota

Fotografia **Photo credit**
Miguel Ângelo

Tradução **Translation**
Diogo Montenegro (PT/EN)
Tânia Pereira (PT/EN)

Revisão **Proofreading**
Tânia Pereira
Helena Gomes
Dominic Zugai (KennisTranslations) (EN)

Edição **Publisher**
Câmara Municipal de Santo Tirso

Impressão **Printing**
Rainho & Neves

Tiragem **Print Run**
500

Local e data de edição **Place & date of publication**
Santo Tirso, 2022

ISBN
978-972-8180-89-8

Depósito legal **Legal deposit**
509884/23



SANTO TIRSO
CÂMARA MUNICIPAL