



# CRISTINA ALMEIDA

FAZENDO POESIA, ESCULPINDO CORPOS

Abertura

02 de fevereiro de 2018 às 19h

MESC / Museu da Escola Catarinense

Curadoria

Sandra Makowiecky  
Francine Goudel

Visitação

02 a 28 de fevereiro de 2018

Local

Museu da Escola Catarinense,  
Rua Saldanha Marinho, 196 - Florianópolis/SC

Realização:



Produção:



## Fazendo poesia, esculpindo corpos – texto de apresentação da exposição

Cristina Almeida iniciou sua prática com escultura em cerâmica em 2015, onde estudou com as ceramistas Tânia Correa e Ariadne van der Linde e com o escultor Israel Kislansky. Escolhe a cerâmica, porque para além de gostar de ver as obras no espaço tridimensional, entende que o manuseio da argila é a base para quase todas as formas de escultura, seja ela finalizada em cerâmica, bronze ou mármore. Muitos materiais a fascinam e ela exercita essa combinação em várias obras - ferro, aço, madeira: “*É mais ou menos como o ballet clássico, que está para quase todas as formas de dança. É um alfabeto, uma apresentação de letras e de suas combinações*”, diz a artista.

Apesar de iniciar a sua prática a poucos anos, a arte sempre fez parte de sua formação. Das manifestações artísticas, o *ballet* a acompanha desde cedo e muitas de suas obras expressam movimentos de corpo que nos fazem criar vínculos imagéticos com esta dança. Em uma ocasião, ainda pequena diante de uma escultura em sua casa, perguntou à sua mãe, porque a figura das mulheseas na representação das três graças estavam nuas: “*Ela respondeu sem tomar fôlego: porque representam a verdade, e esta é nua. Não esqueci!*”, lembra a artista. As esculturas de Cristina Almeida expressam manifestações de nossa existência. Podemos dizer que vemos em suas obras, certa ansiedade comum por uma consciência maior sobre nossa condição humana e pela conseqüente necessidade de registrá-la. Enquanto preparava sua saída da atividade de médica anestesista, professora doutora na academia, profissão que exerceu por trinta e oito anos, festejava sua entrada nos estudos da arte, de forma a poder exercer na prática algo que sempre a cativou.

Ao tratar de uma possível ligação entre sua atividade anterior de médica anestesista com a escultura, esclarece que “na verdade, me faz poesia esculpir corpos. Assim, de alguma forma, sigo na mesma direção”. Não resta dúvida de que seus conhecimentos sobre a anatomia humana auxiliam na perfeição das formas anatômicas que percebemos em seus trabalhos.

Cristina Almeida transforma a percepção das formas do mundo, como as concebe, em uma peça palpável, em que sua alma inquieta não para de mexer e nela se reflete. Relata que cada um dos interlocutores que interage com a peça, a transporta para o seu imaginário, e nela imprime seus próprios sentimentos, criando vínculos. Em arte, sabemos, vincular é o ato primordial de cada ser, e a cada ação, a magia, as artes, a memória e a ciência não são senão o poder de fazer vínculos. Giordano Bruno já afirmava que as coisas e os homens tecem relações e vínculos entre si. O que se destaca nesse processo é que em tão pouco tempo atuando nas artes, Cristina já compreendeu isso e suas obras e seu processo confirmam sua escultura como ato primordial através de vínculos.

Sandra Makowiecky

Professora de História da Arte e Crítica de Arte - UDESC

Exposição: “Fazendo poesia, esculpindo corpos”, de Cristina Almeida

Curadoria: Sandra Makowiecky e Francine Goudel

Visitação: de 02 a 28 de fevereiro de 2018

**Texto completo da exposição**

**Sandra Makowiecky – ABCA/Santa Catarina**

**Disponível em<**

<http://abca.art.br/httpdocs/cristina-almeida-e-escultura-como-ato-primordial-atraves-de-vinculos/>>. Acesso em 20 jul.2020

**[MAKOWIECKY, SANDRA. Cristina Almeida e a escultura como ato primordial através de vínculos. In: CSO 2018 Artes em Construção- IX Congresso Internacional CSO - Criadores sobre outras Obras, 2018, Lisboa. Anais do IX Congresso Internacional CSO, Criadores Sobre outras Obras. Lisboa: FBAL- Faculdade de Belas Artes de Lisboa, 2018. v. 1. p. 938-946.](#)**

**Cristina Almeida e a escultura como ato primordial através de vínculos**

***Podemos dizer que vemos em suas obras, certa ansiedade comum por uma consciência maior sobre nossa condição humana e pela conseqüente necessidade de registrá-la***

## Fazendo poesia, esculpindo corpos – de Cristina Almeida

*Cristina Almeida, em suas esculturas, nos mostra que o direito de expressão sustentado nas artes é fruto da obstinação de se manter persistindo em formas de expressão na contemporaneidade. Ao tratar de uma possível ligação entre sua atividade anterior de médica anestesista com a escultura, esclarece que esculpir corpos é como fazer poesia. Vincular é o ato primordial de cada ser, e a cada ação, a magia, as artes, a memória e a ciência não são senão o poder de fazer vínculos.*

Cristina Almeida iniciou sua prática com escultura em cerâmica há uns três anos, em 2015. Estudou com as ceramistas Tânia Correa e Ariadne van der Linde e com o escultor Israel Kislansky. Em suas esculturas, em atos tridimensionais, expressa manifestações de nossa existência. Podemos dizer que vemos em suas obras, certa ansiedade comum por uma consciência maior sobre nossa condição humana e pela consequente necessidade de registrá-la. Nas obras de arte, independente de suas naturezas específicas, por meio de conceitos fundadores dessas expressões e de seus processos de construção, o que persiste é um compromisso com o ser humano. Em alguns momentos as encontramos tomadas pela busca de uma permanência supra-humana e, em outros, pelo intento de proporcionar aos indivíduos, experiências que instaurem momentos de singularidade memoriais; imprimir, no outro, oportunidades de vivenciarem uma sublimidade contemplativa, permitindo que se reconheçam na beleza dos mistérios dessas manifestações. Enquanto preparava sua saída da atividade de médica anestesista, professora doutora na academia, profissão que exerceu por trinta e oito anos, festejava sua entrada nos estudos da arte, de forma a poder exercer na prática algo que sempre a cativou. Ao tratar de uma possível ligação entre sua atividade anterior de médica anestesista com a escultura, esclarece que *“na verdade, me faz poesia esculpir corpos. Assim, de alguma forma, sigo na mesma direção”*.

Não resta dúvida de que seus conhecimentos sobre a anatomia humana auxiliam na perfeição das formas anatômicas que percebemos em seus trabalhos. A arte fez parte de sua formação. Das manifestações artísticas, o *ballet* a acompanha desde cedo e muitas de suas obras expressam movimentos de corpo em movimento que nos fazem criar vínculos imagéticos com o *ballet*. Havia em sua casa, livros de arte, muitos de filosofia e teatro, e algumas peças, esculturas. Uma delas era uma figura em mármore, representação das três graças. Em uma ocasião, ainda pequena, perguntou à sua mãe, o porque delas estarem nuas. “ *Ela respondeu sem tomar fôlego: porque representam a verdade, e esta é nua. Não esqueci*”, conta a artista. Bem mais tarde, em 2017, elabora a sua obra “As Três Graças”. Giorgio Agamben ( 2009) que diz que a contemporaneidade é uma “*revenant*”, onde projetamos uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. O entendimento, a partir da produção contemporânea, da pertinência de uma produção passada imediata. Certamente esta imagem é uma imagem fantasma para Cristina. Podemos dizer que de acordo com Aby Warburg e Didi- Huberman ( 2013) , são aquelas imagens que nos assombram, que nos tiram o chão, que nos levam a querer entender um pouco mais da arte e de nós mesmos. Nossas imagens fantasmas podem ser nossas ausências que resultam dos entrevistados, dos vistos há muito tempo, dos sugeridos, dos quase perdidos. E que ficam ali, à espera de uma redenção.

**A Cerâmica como matéria e meio.** A artista escolheu a cerâmica, porque para além de gostar de ver as obras no espaço tridimensional, entende que o manuseio da argila é a base para quase todas as formas de escultura, seja ela finalizada em cerâmica, bronze ou mármore. Muitos materiais a fascinam e ela exercita essa combinação em várias obras - argila, ferro, aço, madeira. *“É mais ou menos como o ballet clássico, que está para quase todas as formas de dança. É um alfabeto, uma apresentação de letras e de suas combinações”*, diz a artista.

Esclarece sua predileção pela cerâmica, dizendo que o contato com materiais naturais faz parte desta forma de arte e que a plasticidade da argila faz com que seja possível criar formas com diferentes texturas, cores, tamanhos, resistências, que serão empregados na dependência da intenção do artista na elaboração da peça. Sobre o material, acrescenta que é igualmente rica a diversidade na dependência da origem dele na natureza e dos processos, agora já com certa industrialização, que transformam o barro em argila e que junto com esta “terra nas mãos”, ainda se adiciona o manuseio do fogo, igualmente um processo que remete às origens. O fogo é necessário para a fase de transformação da argila em cerâmica, e ainda posteriormente, no processo de esmaltação, opção do artista e do artesão para a finalização da peça. A cerâmica permite um trabalho individual, configurando um universo próprio para o artista: um mini cosmo, no qual só estão presentes o artista e seus sentimentos e intenções. A artista usa basicamente diferentes tipos de argilas e esmaltes.

A tenacidade inexorável com a qual o direito de expressão é sustentado nas artes é fruto dessa obstinação de se manter persistindo em formas de expressão na contemporaneidade. Como perceber estas sobrevivências? E porque permanecem tão atuais? As obras nos abrem olhos para a vida, o que as leva a fazer com que o entorno, a história, a memória e as próprias emoções humanas sejam incorporadas em suas concepções, tornando-as, em distintas intensidades, partes atuantes dessas construções.

“O olhar esposa as coisas visíveis”, nos diz Merleau- Ponty ( 2004) em vários de seus textos. João A. Frayze–Pereira, ao comentar o pensamento do filósofo, explica que aquele que olha não vê um caos, mas coisas, de tal modo que entre o corpo e a coisa, entre o que vê e o que é visto, há tanta harmonia nas relações que se torna praticamente impossível dizer quem comanda a visão: se as coisas, se o olho. “Há uma aderência do corpo ao mundo que se revela na visão, mas mais nitidamente quando se considera o tato” (Frayze- Pereira, 2005: 173). Segue o autor dizendo que na experiência tátil, aquele que interroga e aquele que é interrogado estão muito próximos. Se as mãos são capazes de sentir as texturas lisas ou rugosas, de onde vem esse seu poder? Diz o autor que, como observa Merleau-Ponty (1971:130), entre a exploração tátil e aquilo que vai mostrar, entre “meus movimentos e o que toco”, é preciso haver alguma relação de princípio, algum parentesco segundo o qual esses movimentos não sejam meras deformações do espaço corporal, mas abertura a um mundo tátil. Há parentesco entre as mãos e o mundo, podendo-se dizer o mesmo da visão. Merleau-Ponty (1971:131) diz o seguinte: “*É preciso que aquele que olha não seja, ele próprio, estranho ao mundo que olha*”. Assim sendo, a visão é palpação pelo olho, o tato é visão pelas mãos e que não é possível substituir um pelo outro. Se uma coisa diz “alguma coisa”, ela o faz pela organização de seus aspectos sensíveis que se equivalem entre si num sistema de mútuas referências. Todavia, não se deve entender que essas referências sejam explícitas e que só se perceba o plenamente determinado. Em outras palavras, se cada aspecto sensível mostra a “coisa”, esta, encontrando-se em todos eles, no entanto, não se esgota em nenhum deles.



Em suma, os sentidos se comunicam, o olhar, o tato, e todos os outros sentidos são conjuntamente poderes de um mesmo corpo integrados em uma única ação e paradoxalmente isso ocorre porque o corpo é uno. Em outras palavras, há entre corpo e coisa, entre meus atos perceptivos e as configurações das coisas, comunicação e reciprocidade em uma trama expressiva do sensível. No entanto, alerta o autor, outros aspectos deverão ser considerados, pois o artista não somente cria e exprime uma ideia, mas ainda desperta experiências que se enraízam em outras consciências. E se a obra for bem sucedida, terá a potência de transmitir-se por si. O artista constrói uma imagem, é preciso esperar que essa imagem se anime para os outros. Como a artista pensa fazer para que a imagem que ela elabora se anime para os outros? Utilizando o corpo?

**Os corpos como expressão das ideias:** O que ressalta nas obras de Cristina, são os corpos. Os corpos que ardem em nossas pupilas, são os corpos que nos fazem querer mais. Na arte, o corpo é tema já há muito tempo. Das marcas de mãos em cavernas às tumbas de faraós, o corpo está presente em toda a história da arte e no entanto, sempre se renova. Há muitos artistas que usam o corpo para se expressar.

Frayze-Pereira (2005: 177) alerta que se há na coisa uma simbólica que vincula cada qualidade sensível às outras, não se pode esquecer que, abraçado à coisa, encontra-se o corpo. O corpo, *“esse estranho objeto que utiliza suas próprias partes como simbólica geral do mundo e pelo qual podemos frequentar esse mundo e encontrar-lhe uma significação”* (Merleau-Ponty, 1994: 274).

Se vida e obra se comunicam, conforme afirma Merleau-Ponty (2004), é no percurso de Cristina Almeida que encontramos aquilo que a obra exigiu à vida de seu autor.

Cristina sempre estudou muito, medicina foi sua formação, o corpo humano é seu território. Sua dedicação aos estudos sempre foi intensa e como não poderia deixar de ser, para alguém com seu perfil, considera importante uma formação acadêmica no mundo das artes. O contato com a academia abre universos de muitas formas de arte e refina o olhar do artista, bem como o constante contato com livros e informações. Outra questão que considera importante é ter contato com profissionais da área das artes. Ao acompanhar seu processo de trabalho, me veio à mente uma frase dita por Elyseu Visconti, dita em entrevista e que foi comunicada por Raul Antelo (2017) em conferência denominada: *“Por que o “Nu masculino sentado com bastão” do Visconti é uma tela moderna?”* (no prelo).

O que falta às gerações de hoje é a angústia da humildade, da impotência diante dos problemas da pintura que parecem simples e são incrivelmente complexos. Satisfazem-se rapidamente com o que fazem e julgam-se mestres, na juventude, quando deviam convencer-se de que até a velhice, até a morte, serão humildes aprendizes (Visconti apud Pedrosa, 1950).

Além de estudar muito a técnica e de se surpreender que o “*pulo do gato*” (aquela coisa que faz toda a diferença e que se aprende na prática), dificilmente é ensinado, percebe-se que estuda muito mais que muitos alunos nos bancos acadêmicos nas escolas de arte. Seu processo inicia na maioria das vezes a partir de uma experiência ou sentimentos vividos. Mas por vezes o desejo de criação nasce de uma observação, de um rosto, de um gesto, de uma música, de um lugar. Outro fator importante são as cores, em que elege o azul, como a cor preferida em suas incursões escultóricas, frisando ser mais monocromática.

Como estamos a falar de corpos, vamos à Jean Luc Nancy ( 2012), que estipula diversos indícios sobre o corpo em 58 fragmentos. No fragmento 15, destacamos:

*O corpo é como um envelope: serve, então, para conter aquilo que depois deve ser desenvolvido. O desenvolvimento é interminável. O corpo finito contém o infinito, que não é nem alma nem espírito, e sim o desenvolvimento do corpo ( Nancy, 2012: 45).*

No fragmento 16, Jean-Luc Nancy acrescenta:

corpo é uma prisão ou um deus. Não tem metade. Ou senão a metade é um picadinho, uma anatomia, um esboço, e nada disso dá em corpo. O corpo é um cadáver ou é glorioso. O que o cadáver e o corpo de glória compartilham é o esplendor radiante imóvel: definitivamente, é a estátua. O corpo se consoma na estátua ( Nancy, 2012: 45).

Nas esculturas de Cristina, podemos ver corpos consumidos e transformados em estátuas, em esplendor radiante móvel. Mas igualmente, percebemos desenvolvimentos de corpos finitos que contém o infinito, como um envelope que serve para conter aquilo que foi desenvolvido. “ [...] A imagem é pouca coisa: resto ou fissura. Um acidente do tempo que a torna momentaneamente visível ou legível (Didi - Huberman, 2011: 86-7).

A obra de Cristina acaba por nos fazer pensar em vários dos fragmentos de Jean Luc- Nancy, todavia, seleciono o fragmento 27, como um possível fechamento. Diz ele:

Os corpos se cruzam, se roçam, se apertam, se enlaçam ou se golpeiam: trocam tantos sinais, chamados, advertências, que nenhum sentido definido pode esgotar. Os corpos fazem do sentido o ultrassenso. São uma ultrapassagem do sentido. Por isso, um corpo só parece perder seu sentido quando está morto, fixado. Daí talvez que interpretemos o corpo como o túmulo da alma. Na realidade, os corpos não param de se mexer. A morte fixa o movimento que se deixa prender e renuncia a se mexer. O corpo é o mexer-se da alma ( Nancy, 2012: 48).

Cristina Almeida transforma a percepção das formas do mundo, como as concebe, em uma peça palpável, em que sua alma inquieta não para de mexer e nela se reflete. Relata que cada um dos interlocutores que interage com a peça, a transporta para o seu imaginário, e nela imprime seus próprios sentimentos, criando vínculos. Em arte, sabemos, vincular é o ato primordial de cada ser, e a cada ação, a magia, as artes, a memória e a ciência não são senão o poder de fazer vínculos. Giordano Bruno ( 2012), já afirmava que as coisas e os homens tecem relações e vínculos entre si. O que se destaca nesse processo é que em tão pouco tempo atuando nas artes, Cristina já compreendeu isso e suas obras e seu processo confirmam sua escultura como ato primordial através de vínculos.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (2009). O que é Contemporâneo e outros ensaios. Chapecó: Editora Argos. ISBN: 9788578970055
- ANTELO, Raul (2017). “Por que o “Nu masculino sentado com bastão” do Visconti é uma tela moderna?” Conferência ministrada em dezembro de 2017, no Centro Integrado de Cultura, Florianópolis, SC, Brasil (no prelo, cedido gentilmente pelo autor).
- BRUNO, Giordano (2012). Os vínculos. São Paulo: Hedra. ISBN 9788577152957.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2013). A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg, trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto. ISBN:9788578660796.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011). Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. ISBN: 9789871156320
- FRAYZE - PEREIRA, J. A. (2005). Dor:Inquietudes entre estética e Psicanálise. Cotia, SP: Ateliê Editorial, ISBN 85-7480- 248-4 1.
- MERLEAU-PONTY, M. (1971). O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva. ISBN: 9788527301718.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994). Fenomenologia da percepção (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. ISBN 85-336-1033- 5
- MERLEAU-PONTY, M. (2004) A dúvida de Cézanne. In: O olho e o espírito. São Paulo: Cosac&naify, ISBN 9788540503540: 121-141.
- NANCY, Jean – Luc (2012). 58 indícios sobre o corpo. rev. ufmg, belo horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez.2012. [Consult. 2018-01-02]  
Disponível em URL: <[https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf)>
- PEDROSA, Mário (1950). Visconti diante das modernas gerações. Jornal Correio da manhã, Rio de Janeiro, 1 jan. 1950.



***A Lua - Je me souviens, 2017***

31x37x28 cm | Cerâmica esmaltada em alta temperatura e ferro.

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Separate lives, 2017***

-----46x42x21 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e ferro.

Fotografia: Thiago Eriksson.





***Youth, 2016***

14x20x38 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura, ferro e cimento.

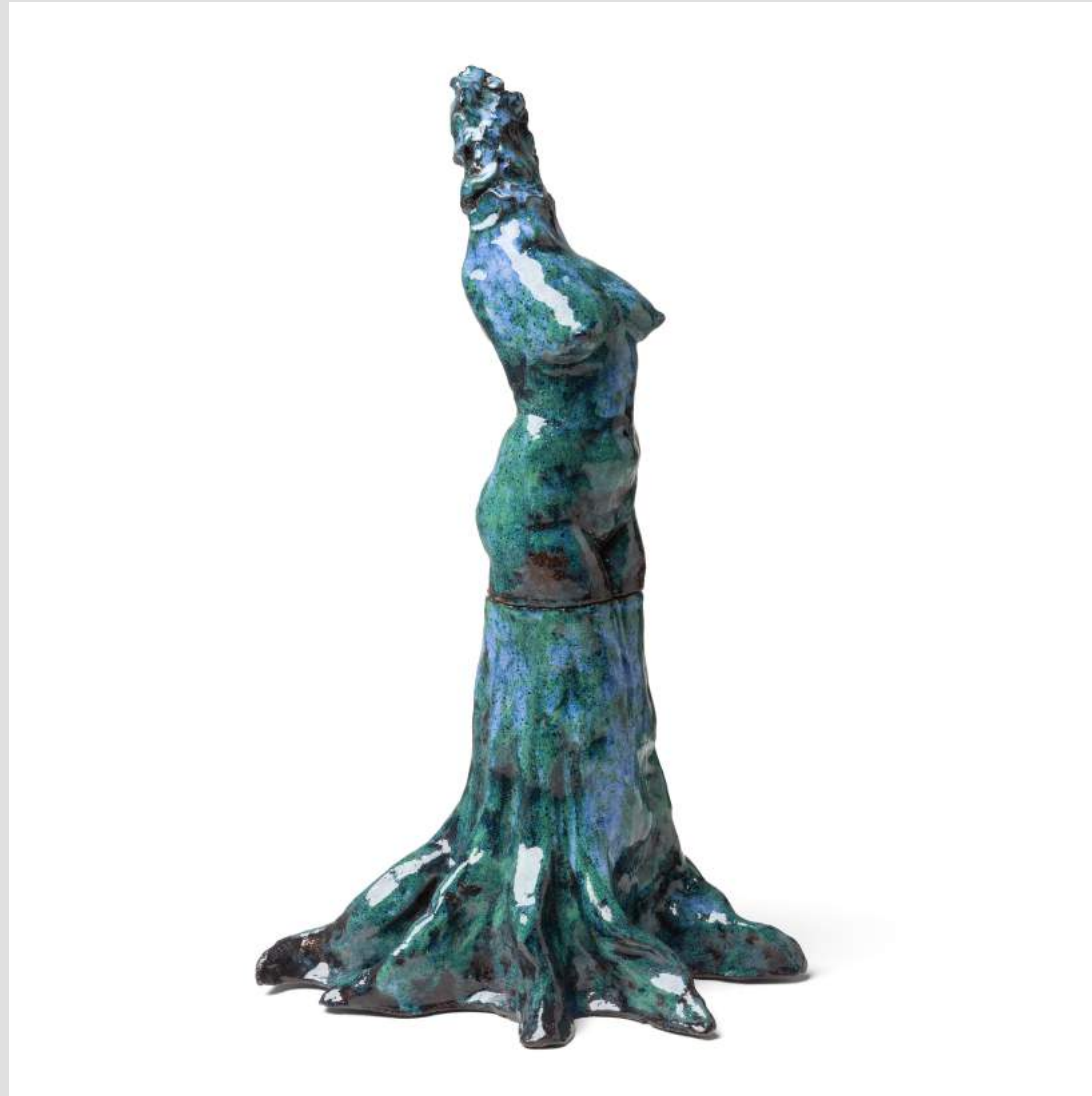
Fotografia: Thiago Eriksson.



***Fênix II, 2017***

16x16x48. Cerâmica esmaltada em alta temperatura

. Fotografia: Thiago Eriksson.



***Mãe terra, 2018***

24x56x30 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Fênix III, 2017***

23x48x24 cm | Cerâmica escultórica esmaltada em alta temperatura.

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Hanna, 2017***

27x36x32 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e ferro.

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Não era do lar, era do ler. Assim podia escolher onde desejasse estar, 2016***  
36x36x42 cm | Porcelana canadense esmaltada em alta temperatura e ferro.  
Fotografia: Thiago Eriksson.



***The winding road, 2016***

28x13x12 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e ferro.

Fotografia: Thiago Eriksson.

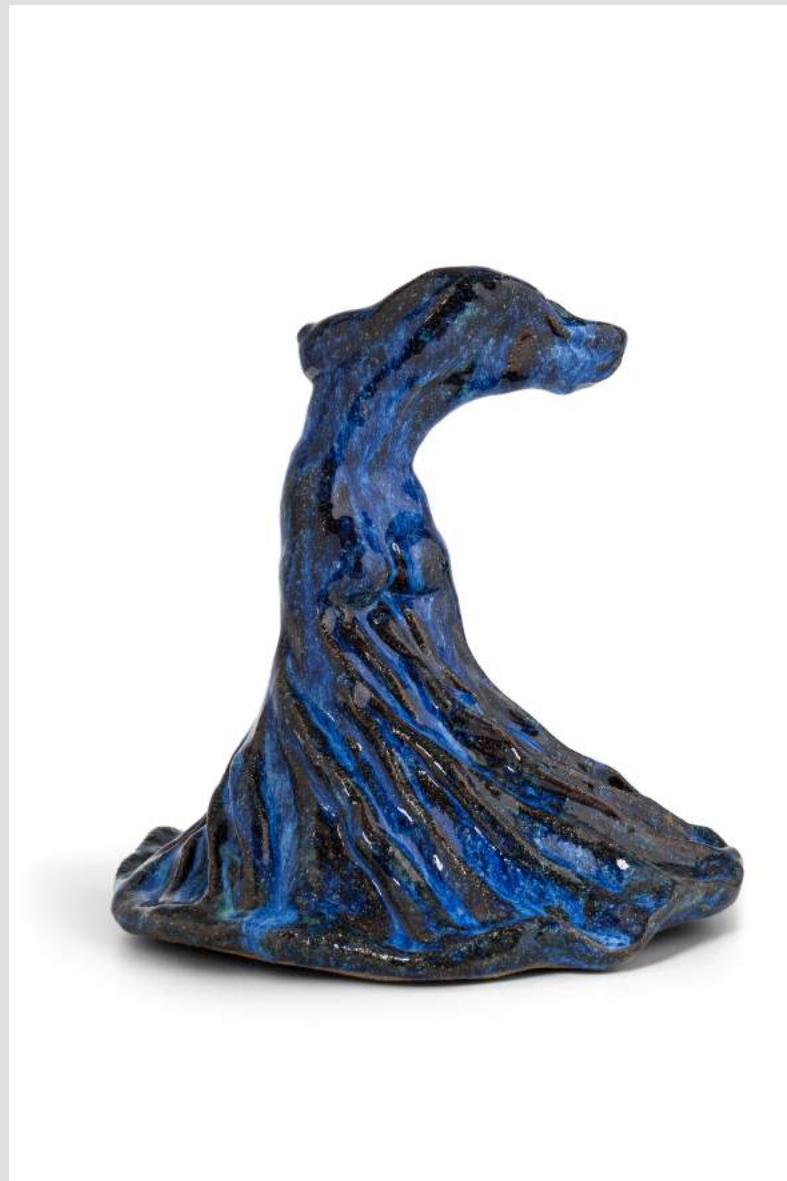


***Um momento I (Narciso), 2017***

30x12x16 cm | Cerâmica esmaltada em alta temperatura e ferro.

Fotografia: Thiago Eriksson.





***A rainha dança, 2017***

27x24x30 cm | Cerâmica escultórica canadense com esmaltação em alta temperatura .

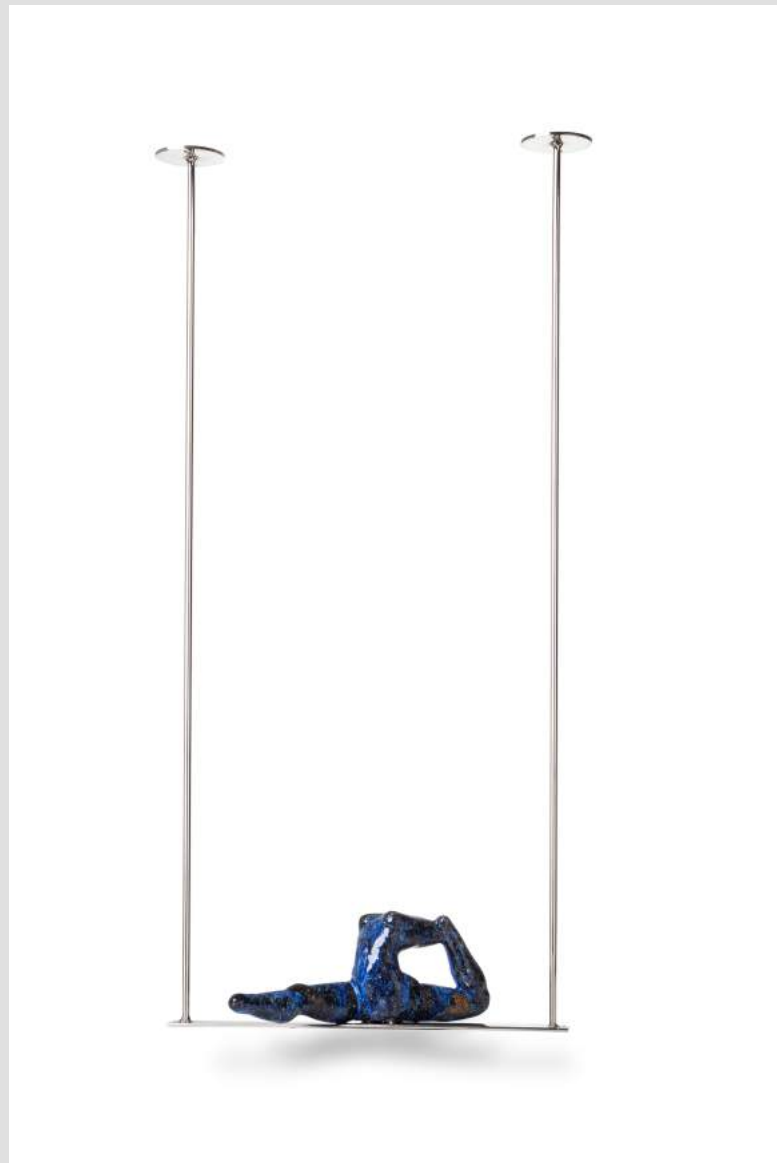
Fotografia: Thiago Eriksson.



***Walk on by, 2017***

37x17x20 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e madeira.

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Clic, 2017***

25x37x81 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e ferro

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Equilíbrio distante – a ponte, 2017***

45x17x23 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e ferro.

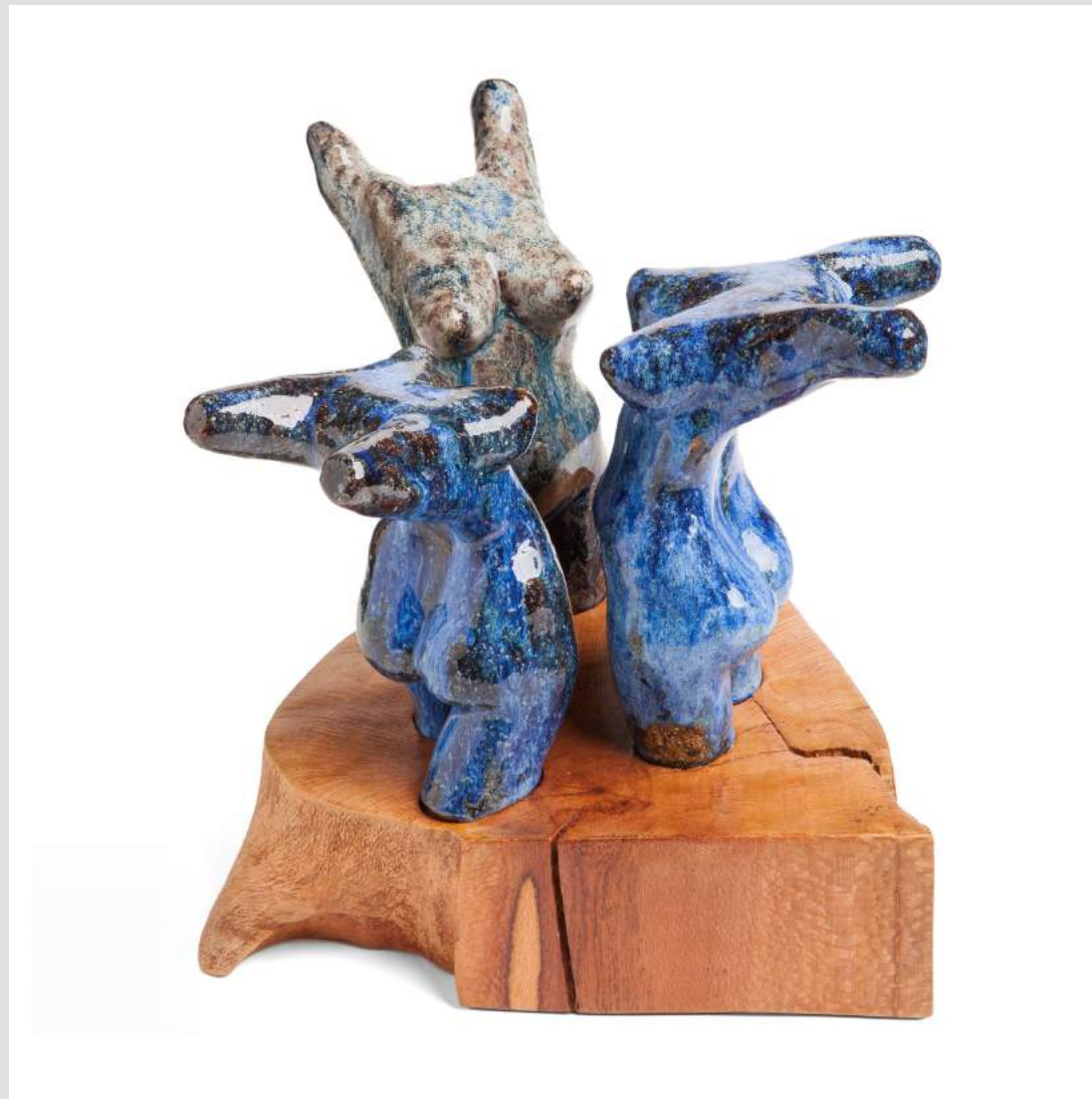
Fotografia: Thiago Eriksson.



***As três graças III, 2016***

27x25 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura, ferro e cimento.

Fotografia: Thiago Eriksson.



***As três graças II, 2017***

25x28 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada uma, duas e três vezes em alta temperatura e madeira.

Fotografia: Thiago Eriksson.





***Loïe, 2017***

20x51x17 cm | Cerâmica escultórica canadense com dupla esmaltação em alta temperatura e madeira

Fotografia: Thiago Eriksson.



***Observe, 2017***

28x61 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e madeira.

Fotografia: Thiago Eriksson.





***Fênix IV, 2017***

28x48 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura e madeira.  
Fotografia: Thiago Eriksson.



***Kairós, 2018***

19x21x41 cm | Cerâmica escultórica canadense esmaltada em alta temperatura



***Curadoras Sandra Makowiecky e Francine Goudel e a artista.  
Registro da exposição Mesc 2018***



Registro da exposição Mesc 2018





Registro da exposição Mesc 2018



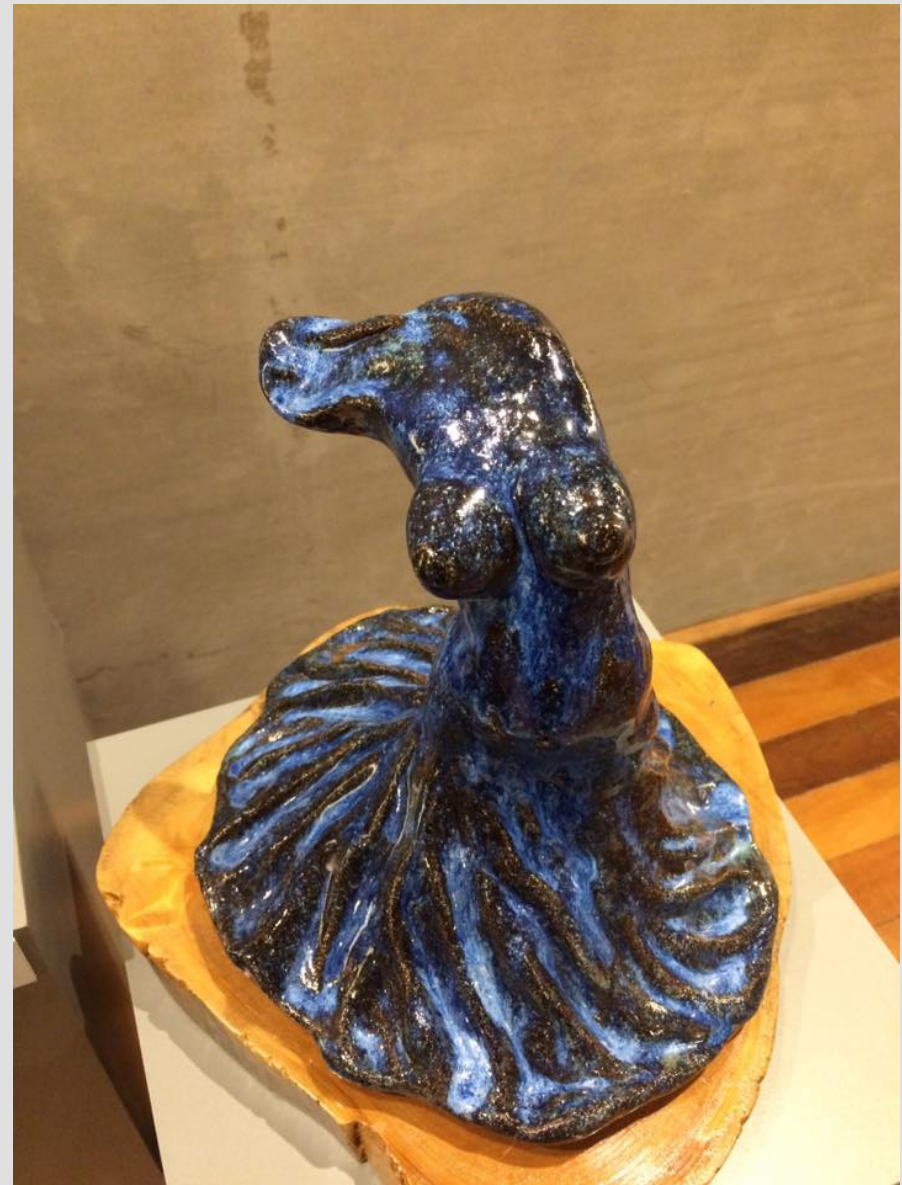


Registro da exposição Mesc 2018



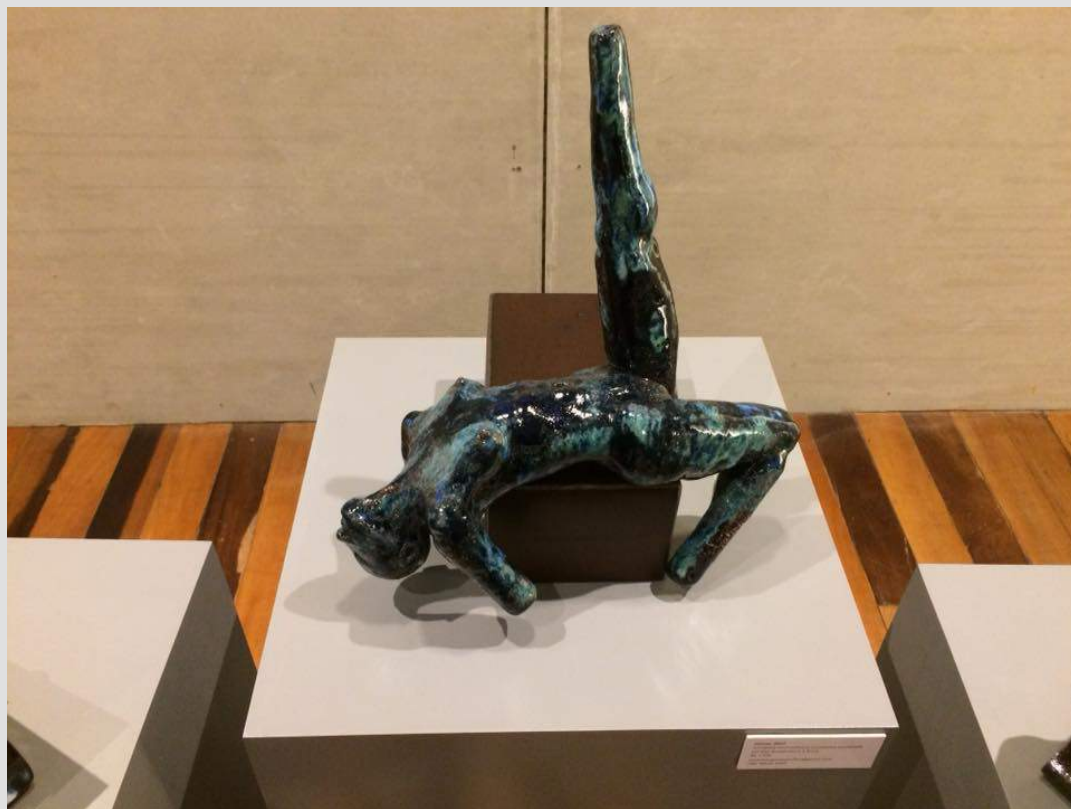


Registro da exposição Mesc 2018



Registro da exposição Mesc 2018





Registro da exposição Mesc 2018



Registro da exposição Mesc 2018



***CRISTINA BRATTIG ALMEIDA***

Cristina Brattig Almeida (Florianópolis, SC—1955) é Graduada em Medicina pela Universidade Federal de Santa Catarina—UFSC. (1979), Professora Doutora em Medicina pela Universidade Johannes Gutenberg Mainz, Alemanha (1996).

Ingressou nos estudos artísticos em 2014 com as ceramistas Tânia Correa e Ariadne Van der Linde, em Santa Catarina, até o ano de 2017.

Em 2016 inicia os estudos com Israel Kislansky, em São Paulo.