

**Daniel Moreira e Rita Castro Neves**

*Montanha (estudo)*, 2019

Mesa com vários elementos (desenhos, colagens e objetos), 75 x 135 x 80 cm

*Objeto imaginário com montanha em movimento*, 2019

Instalação com madeira, folhas de papel vegetal, fita de papel, *stop motion* realizado a partir de 24 desenhos, 300 x 120 x 150 cm

Primeiro temos uma mesa, para o estudo da matéria. Aqui se acumulam possibilidades várias a propósito de uma montanha. É uma montanha e é a montanha, que se repete na sua diferença. Matérias e escalas experimentam-se num acúmulo de conhecimentos. Tim Ingold, no seu monumental *Being Alive*, afirma que só se conhece em movimento, e não na observação parada - ou encadeirada - da natureza. “É nestes movimentos destros através das passagens da vida e da viagem, defendo eu, e não no processar de informação recolhida de múltiplos locais de observação, que o conhecimento dos habitantes é forjado. Assim locomoção e cognição são inseparáveis, e um estudo da mente deve estar tão preocupado com o trabalho dos pés como com o da cabeça e das mãos”<sup>1</sup>. Com o olhar percorrem-se os desenhos-pinturas-objetos que estão na mesa da exposição, como quem com os pés percorrendo o solo foi olhando a montanha: locomoção e cognição. É um estudo e de certa forma o nosso pequeno *studiolo*. “O desenho envolve o estudo, é uma estratégia e uma consecução. (...) Esse ambiente pode fechar-se nas gavetas dos reservados de um arquivo que não seja autofágico ou castrador; pode fecundar num mobiliário requintado que no imaginário ocidental subsiste em espaços confinados e de acesso condicionado. Nos *Studioli* o ambiente servia uma exponencial germinação gráfica do pensar – pela palavra, pela *imago*. Era um local aprazível impulsionador de ideias e revelações (...)”, afirma Fátima Lambert<sup>2</sup>. Neste lugar, estamos sem mobiliário requintado e com acesso alargado é certo, mas ainda assim testando a *germinação pela imago*.

No campo artístico, o estudo é na sua primeira aceção preparação para a obra final, mas desde cedo entendido como obra também, a par do esquiço, do esboço, da nota. Aqui, depois desta *Montanha (estudo)*, apresentamos *Objeto imaginário com montanha em movimento*. Em consonância com uma visão da arte, de toda a arte como produção artística, ontologicamente as duas obras são estudos, o título diferenciado estudo/objeto apenas sublinhando, e dessa forma trazendo para o espaço expositivo, essa construção do processo criativo.

*Objeto imaginário com montanha em movimento* é uma estrutura de uma simplicidade desarmante, e à vista, que mostra e demonstra a sua própria arquitetura. Finas ripas estruturam uma cobertura de papéis translúcidos unidos com fita de papel, numa manta que é uma coleção. As folhas de papel de 75x50cm cada, são unidades fragmentadas mas absolutamente iguais, para uma construção única. À simplicidade associa-se a fragilidade dos materiais: o papel que pode rasgar a qualquer momento, a estrutura pouco estruturada... é a própria condição de ameaçada da natureza que também aqui se tem em mente. Esta montanha-tenda-abrigo-écran-de-projeção é o lugar para apresentar uma animação em *stop motion* de uma mesma montanha representada bidimensionalmente (a bidimensionalidade do desenho e - digamos - a bicumidade da forma típica da montanha com dois cumes). As ripas são de madeira tosca, a fita-cola é de papel e o papel é vegetal: matérias da montanha.

O filme é feito pela sucessão desregrada e atípica de 24 desenhos, cada desenho um *frame*, mas juntos perfazendo bem mais do que um segundo. O revestimento de uma única montanha – ainda a mesma - modifica-se com a passagem do tempo do filme. São variações de superfície, e logo, de meteorologia, de matéria, de estação, de cor e tamanho. Sobre a superfície dos papéis finos e translúcidos, unidos com a fita cola, os diferentes revestimentos da montanha vão-se sucedendo. E o papel treme.

---

<sup>1</sup> Tim Ingold, *Being Alive. Essays on movement, knowledge and description*, Londres, 2011, p. 17.

<sup>2</sup> Maria de Fátima Lambert, *Studiolo XXI. Desenho e Afinidades*, Évora, 2019, p. 24.

A magia da animação contempla os seus invisíveis, desde logo: o outro lado. Não o vemos, esse *lado de lá* da montanha, que a caminhada nos fará descobrir. Mas também, a projeção da luz do vídeo não é a retangular, antes binocular. Instrumento ótico para aproximar e aumentar o longínquo, o binóculo mostra o que está inacessível, com a sua característica imagem de duas circunferências sobrepostas, numa visualização clarificada do fenómeno humano de, com dois olhos, formarmos uma única imagem. Quando andamos e perscrutamos pelos binóculos, o corpo para, mas a imagem treme, apenas fixa se colocada sobre um tripé, ou nos modelos mais contemporâneos pela ferramenta do estabilizador de imagem. Jonathan Crary lembra-nos que até ao séc. XIX “a disparidade binocular, o facto de vermos uma imagem ligeiramente diferente com cada olho, nunca foi seriamente tratada com um tema central. Enquanto problema foi ignorado ou minimizado, uma vez que implicava aceitar a visão humana enquanto operação fisiológica e anatómica. (...) A monocularidade, com a perspetiva e a óptica geométricas, foi um dos códigos do Renascimento através do qual o mundo visual é construído, de acordo com constantes sistemáticas, e das quais se banem quaisquer inconsistências e irregularidades para garantir a formação de um espaço perfeitamente homogéneo, unificado e legível”<sup>3</sup>.

A estrutura que construímos com madeira e papel, e sobre a qual projetamos uma imagem flutuante, é um objeto imaginário. Nele a binocularidade é uma imagem (mais precisamente uma máscara, um recorte num cartão à frente da objetiva do projetor de vídeo), e o vídeo projetado uma sucessão de desenhos a grafite: a montanha anima-se.

Imaginação e visão de corpos que estiveram em movimento na montanha. “O meu corpo móvel conta para o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo para o visível. Por outro lado, é verdade também que a visão é suspensa pelo movimento. Apenas vemos o que olhamos. (...) Todas as minhas deslocações, por princípio, figuram num canto da minha paisagem, estão reportadas no mapa do visível”<sup>4</sup>.

Discutindo com Deleuze, Guattari e Merleau-Ponty, Tim Ingold conclui, que “a experiência do espaço mole (*smooth space* no original) é luz, som e sensação, não é algo que se obtém por outros meios. Não é nem óptico nem háptico mas atmosférico. (...) estas qualidades da experiência sensorial (...) são fenómenos do mundo-climático (*weather-world* no original). Pertencem aos fluxos do meio não à confrontação das superfícies”<sup>5</sup> (p. 134).

Será mais do que andar na montanha: é montanhar.

Paramos na nossa caminhada, a imagem no escuro do binóculo treme, o que vemos movimenta-se. E ainda parados, sobre o corpo: o vento.

---

**Daniel Moreira e Rita Castro Neves** são artistas portugueses que vivem e trabalham no Porto, com percursos expositivos separados, trabalham desde 2015 em colaboração. Daniel Moreira é licenciado em Arquitectura, iniciando em 2000 um percurso multidisciplinar entre a arquitectura e as artes plásticas. Rita Castro Neves, após terminar o Curso Avançado de Fotografia do Ar.Co em Lisboa e o Master in Fine Art da Slade School of Fine Art de Londres, inicia uma atividade artística regular, de docência (atualmente na Faculdade de Belas Arte do Porto) e de curadoria (sobretudo na área da performance). Enquanto dupla a prática artística tem-se concentrado na representação da paisagem, em que refletem com o desenho, a fotografia e o vídeo, de forma instalada, sobre colaboração artística, diferentes técnicas e culturas artísticas, território, escala e percurso. Parte do seu trabalho assenta em percursos na natureza, residências artísticas, e na ideia de experiência do lugar como ponto de partida para uma postura crítica sobre o contemporâneo.

[www.danielmoreira.net](http://www.danielmoreira.net) | [www.ritacastroneves.com](http://www.ritacastroneves.com)

---

<sup>3</sup> Jonathan Crary, “Modernizing vision” in *Vision and Visuality*, ed. Hal Foster, Seattle, 1988, p. 32-33.

<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L’Oeil et l’Esprit*, Paris, 2008, p. 17.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 134.