



Revista GAMA, Estudos Artísticos  
Volume 8, número 15, janeiro-junho 2020 | semestral  
ISSN 2182-8539 | e-ISSN 2182-8725  
Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes  
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes,  
Universidade de Lisboa

**GAMA 15**

( nº 2 )

George Colaco, no seu atelier da Rua  
dos do Beço, 88, junto d'um dos mi-  
nimeis que executou para Arnaldo G-  
bre assumptos brasileiros. (1931).  
estes paineis encontram-se em Thereso!

Revista **GAMA**, Estudos Artísticos  
Volume 8, número 15, janeiro–junho 2020,  
ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725  
Ver arquivo em > [gama.fba.ul.pt](http://gama.fba.ul.pt)

Revista internacional com comissão científica  
e revisão por pares (sistema *double blind review*)  
Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes  
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes,  
Universidade de Lisboa

#### Revista indexada nas seguintes plataformas científicas:

- Academic Onefile >  
<http://latinoamerica.cengage.com/rs/academic-onefile>
- CiteFactor, Directory Indexing of International Research Journals > <http://www.citefactor.org>
- DOAJ / Directory of Open Access Journals > <http://www.doaj.org>
- EBSCO host (catálogo) >  
<http://www.ebscohost.com>
- ERIH PLUS, European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences >  
<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/>
- GALE Cengage Learning — Informe Académico > <http://solutions.cengage.com/Gale/Database-Title-Lists/?cid=14W-RF0329&iba=14W-RF0329-8>
- Latindex (catálogo) >  
<http://www.latindex.unam.mx>
- MIAR (Matriz de información para la evaluación de revistas) > <http://miar.ub.edu>
- Open Academic Journals Index >  
<http://www.oaji.net>
- QUALIS 2015: B1 (artes/música) >  
<https://sucupira.capes.gov.br/>
- ROAD Directory of Open Access Scholarly Resources > <http://road.issn.org/en>
- SIS, Scientific Indexing Services >  
<http://sindex.org/>
- SHERPA / RoMEO > <http://www.sherpa.ac.uk>

#### Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos biblio-hemerográficos:

- CNEN / Centro de Informações Nucleares,  
Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!»  
> <http://portalnuclear.cnen.gov.br>
- Electronics Journals Library, University  
Library of Regensburg >  
<http://www.uni-regensburg.de/library/index.html>

**Periodicidade:** semestral

**Revisão de submissões:** arbitragem duplamente  
cega por Pares Académicos

**Direção:** João Paulo Queiroz

**Divulgação:** Isabel Nunes

**Logística:** Lurdes Santos, Conceição Reis, Rosa Loures

**Gestão financeira:** Isabel Vieira, Cláudia Pauzeiro

**Propriedade e serviços administrativos:**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689

**Crédito da capa:** Jorge Colaço no seu atelier  
da Rua do Arco do Cego, nº88, em Lisboa (1934)  
junto a um painel que executou para o Brasil.  
Fonte: Álbum fotográfico da Família Colaço.

**Projeto gráfico e paginação:** Tomás Gouveia

**ISSN (suporte papel):** 2182-8539

**ISSN (suporte eletrónico):** 2182-8725



#### Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:

##### Revista Gama

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 115 / F +351 213 470 689  
**Mail:** congressocso@gmail.com

# Sob a pele da escultura: uma breve nota sobre as propostas contemporâneas de Susana Piteira

*Under the skin of sculpture: a brief note  
on contemporary proposals of Susana Piteira*

LEONARDO AUGUSTO VERDE REIS CHARRÉU\*

Artigo submetido a 11 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

\*Portugal, artista visual, arte educador.

AFILIÇÃO: Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação de Lisboa, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)/ Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED). IPL, Campus de Benfica do, 1549-003 Lisboa, Portugal. E-mail: leonardo.charreu@gmail.com

**Resumo:** Susana Piteira propõe-nos uma peculiar aproximação à escultura. Nesse processo, necessitamos de cruzar conceitos que tendem a rarear no panorama contemporâneo. Não se trata só de uma escultura que envolve um assumido retorno à “mão”, à forma, à matéria e às tecnologias artísticas como elementos resgatados, (re)considerados fulcrais. Trata-se de uma proposta estética que implica modos de sensibilidade que expandem o nosso duplo olhar sobre o corpo, quer na sua exterioridade, quer na sua interioridade.

**Palavras chave:** Escultura / Exterioridade/ Interioridade / Plasticidade / Averso / Femininalidade.

**Abstract:** *Susana Piteira proposes a peculiar approach to sculpture. In this process, we need to cross concepts that tend to be rare in the contemporary panorama. It is not just a sculpture that involves an assumed return to the “hand”, form, matter and artistic technologies as rescued, (re)considered as key elements. It is an aesthetic proposal that implies modes of sensitivity that expand our double gaze on the body, both in its exteriority and its interiority.*

**Keywords:** *Sculpture / Exteriority/Interiority / Plasticity / Inside Out / Femininity.*

## Introdução

Susana Piteira (Lisboa, 1963) é uma artista portuguesa com formação superior, ao nível da graduação (licenciatura em Artes Plásticas: Escultura), obtida na então Escola Superior de Belas Artes do Porto, hoje Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Possui, ao nível dos estudos avançados, um doutoramento pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. O programa de doutoramento frequentado na cidade condal denominou-se *La realidad asediada, posicionamientos creativos: Art, natura I entorn* e, neste programa, desenvolveu estudos que levaram à realização da uma tese intitulada: *Escultura e Território: Contradições, dialécticas, cumplicidades e interações*. Alguns apontamentos em Portugal. Este trabalho académico circunscreve um conjunto interdisciplinar de interesses teóricos da artista que seguem colateralmente à sua produção escultórica.

Destaca-se, também, uma extensa docência repartida, nestes últimos trinta anos, pela Faculdade de Belas de Lisboa, pela Universidade de Évora e pela Faculdade de Belas Artes do Porto, onde trabalha atualmente. O seu trabalho artístico e intelectual reflete, em parte, alguns dos cruzamentos disciplinares que estão envolvidos no seu trabalho docente, mas também uma sensibilidade estética singular que, neste texto, se considera digna de relevância.

Por fim, neste enquadramento biográfico, para além da autoria de diversos trabalhos escultóricos de intervenção paisagística (*Solilóquio I*, Parque dos Poetas, Oeiras, 2001-2006) e arquitectónica, pública e privada, afigura-se-nos justo mencionar a participação em inúmeras exposições, conferências e simpósios nacionais e internacionais. Das últimas exposições individuais destacam-se: “*O impulso utópico*”, na Galeria Fernando Azevedo, Sociedade Nacional de Belas Artes, 2019; “*Luxuriae*”, Galeria do Paço do Museu Municipal da Guarda, 2017; “*Reservas e Sedimentos: tensões, representações, heranças ou nomeações*” na Galeria da Universidade, Museu Nogueira da Silva, Braga, 2013 e “*Trompe l’oeil, le coeur et la raison*” na Quase Galeria/Espaço T, Porto, 2013. Também de salientar, entre os muitos artigos já publicados pela escultora, a reflexão teórica sobre modos, processos e intervenções da escultura na valorização da recuperação patrimonial (Piteira e Charréu 2015).

Está representada nas coleções do Museu Amadeo de Souza Cardoso, no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Universidade de Évora, Museu da Guarda, entre muitas outras instituições nacionais e estrangeiras.

Recebeu a menção honrosa atribuída pelo júri da exposição *Arte Hoje*, à obra *Knidia*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa, 2014 e o 2º prémio de Escultura na Semana da Pedra III, Concurso Internacional de Escultura em Pedra, Parque Natural da Serra de Aire e Candeeiros, Torres Novas, 1990.

## 1. A defesa de uma certa prática da escultura: os limites da matéria

A prática da escultura, o(s) conceito(s) expandidos da/na própria escultura, a paisagem e o território e, ultimamente, a cerâmica, bem como outros materiais expressivos (como diversos tipos de tecido, renda e veludo) têm feito parte da versátil produção teórica e artística de Susana Piteira, desenvolvida ao longo de uma já extensa carreira. As suas propostas, em particular, as mais recentes, são examinadas a partir daquilo que aqui se propõem como (palavras) conceitos-chave. Envolvem, entre outros, uma ideia de materialidade, exterioridade/interioridade (o “dentro” e o “fora”) e plasticidade, das quais as obras que selecionamos para ilustrar este artigo parecem constituir um bom exemplo.

Na obra da Figura 1, que constituiu a base principal de uma instalação com imagens projetadas e som, numa das suas exposições (Casa da Cerca, Almada) explora-se a rocha até ao limite daquilo que plasticamente ela pode dar. Daí que esses limites atingidos numa espécie de *ponto de fronteira*, confirmam às peças escultóricas de Susana Piteira um estatuto sempre periclitante de “objeto-(sempre)-em-perigo” a exigir delicadezas várias (e atentas) sempre que nos prestamos à sua manipulação para uma mudança de lugar.

A escultura de Susana Piteira surge então como um projeto artístico, conceptual e técnico, sui generis entre os artistas, cada vez mais raros (m/f), que trabalham a pedra, em Portugal. Especialmente numa época em que os monitores Macintosh (e outros) preenchem os ateliers das instituições de ensino de arte, exercendo um poder irresistível de atração sobre uma juventude vaporosa previamente “educada” à frente de um écran (pequeno...ou grande). E, por esse motivo, a escultura em pedra de Susana Piteira é uma espécie de ponta de lança de dupla resistência. Enfrenta, quixotesicamente, os moinhos de vento (“o rolo compressor do mundo digital”) e procura resgatar, continuamente, de projeto para projeto, o know-how técnico indispensável ao métier artístico, explorando e buscando expandir os limites da forma, conhecendo como ninguém as resistências da matéria a um nível “granular” das rochas com que trabalha (Charréu, 2010: s/p).

Quase transcendendo a própria matéria, que sempre condiciona, a escultura de Susana retorce-se organicamente e obtém superfícies e quasi-transparências que convida a luz a ser parte da escultura, não como simples elemento externo iluminante, mas como elemento plenamente integrado na textura, na forma e na superfície parietal de suporte.

Ainda que escrevendo sobre pintura (Francis Bacon) Deleuze dá-nos algumas chaves para percebermos algumas das peças de escultura próxima de um *figural* (utilizando o termo deleuzeano por contraposição a figurativo), neste caso com reminiscências botânicas (Figuras 2, 3 e 4), mas que, paradoxalmente, quer escapar desse *figural*:



**Figura 1** · Susana Piteira, Sem Título, pedra mármore de Alagoa, 2004 (detalhe). Este trabalho integrou a instalação multimédia [com Rietske Van Raay] "Prazeres públicos, sofrimentos privados" que se realizou entre 27 de Março e 30 de Abril de 2004 em Almada, Casa da Cerca / Centro de Arte Contemporânea. Foto: Fonte própria da escultora.

**Figura 2** · Susana Piteira, Sem título, Pedra mármore de Alagoa, 35x50x39cm 2017. Este trabalho integrou a exposição *Luxuriae*, realizada na Galeria do Paço do Museu municipal da Guarda (2017). Foto: Créditos fotográficos (autorizados) Leonardo Charréu.

*“(...) o que conta agora é a proximidade absoluta, a co-precisão, da grande superfície plana que funciona como fundo e da figura, que funciona como forma, no mesmo plano de visão próxima” (Deleuze, 2007:16).*

Nestes trabalhos, a parede (grande superfície plana) surge como uma opção mais pensada do que espontânea. O “vulto redondo” é desafiado por uma frontalidade *pictórica* que facilita esse “plano de visão próxima”, para que outras dimensões da peça possam emergir, inclusive, os jogos de sombras que dialogam formalmente com as peças de parede (Figuras 3 e 4). Este duplo jogo forma-sombra obriga, claro, a uma estratégia expositiva bem precisa para colocação das peças em lugares concretos do espaço instalativo. É preciso domar a luz, quer a natural, quer a artificial. Ela torna-se parte da escultura.

Nesse sentido, trata-se de uma “escultura laboratorial” pela forma com investiga também esses limites físicos da própria matéria (rocha). Estes limites configuram igualmente uma plasticidade subtil, delicada, mas muito poderosa, exercendo sobre o observador uma espécie de sedução háptico-labial, que vai do tátil (o desejo de tocar), ao gustativo (o desejo de provar, beijar, lambem...). Trata-se de uma escultura que, em muitas das suas propostas, incluindo a cerâmica recente (Figuras 5, 6 e 7, abaixo), tem um “dentro” e um “fora”, e por isso mesmo exige-nos um posicionamento perceptivo que não pertence aos cânones normais oculares. Foi esta singular característica que inspirou o título deste texto, a partir de um termo-conceito (“a pele da escultura”) utilizado numa escrita de Fátima Lambert que acompanhou a exposição-instalação, de 2004, na Casa da Cerca, em Almada, reescrita recentemente para o livro-catálogo editado pelo Museu Municipal da Guarda (Lambert, 2017).

## **2. Exterioridades e interioridades. Uma escultura do avesso**

A escultura de Susana Piteira não tem apenas uma massa matéria central dominante, à qual foi, por subtração (pedra) ou moldagem (cerâmica) imposta uma forma. O paciente e laborioso processo técnico seguido, parece contemplar, desde o início, a existência de dois lados da escultura, como se esta fosse uma entidade viva, com uma pele e uma espécie de organicidade interior, de um corpo vivo e pulsante, expressas formalmente pelas peças das Figuras 5, 6 e 7.

Trata-se uma proposta associada a uma certa forma de ver, expressar e sentir a forma, “sob a pele”. E isto é obtido a partir de um posicionamento conceptual que lhe permite, em determinadas propostas, conceber a escultura a partir do “avesso”, quer dizer, partir de uma certa interioridade que está *para além* daquilo que podemos obter a partir de uma abordagem perceptiva normal. Como refere Fátima Lambert em trabalho recente:



**Figura 3** - Susana Piteira, Sem título (série *Beleza ou nat...*), pedra mármore de Alagoa, 28x110x,16cm, 2017. Este trabalho integrou a exposição *Luxúria*, realizada na Galeria do Paço do Museu Municipal da Guarda (2017). Peça cedida pela galeria Espaço T. Foto: Créditos fotográficos (autorizados) Leonardo Charréu.

**Figura 4** - Susana Piteira, Sem título (série *Just sculpture*), pedra mármore de Alagoa, 22,5x111,12,5cm, 2017. Este trabalho integrou a exposição *Luxúria*, realizada na Galeria do Paço do Museu Municipal da Guarda (2017). Foto: Créditos fotográficos (autorizados) Leonardo Charréu.



**Figura 5** - Susana Piteira, S/ Título (série *Natura: o doce sabor da desordem*). Sem Título, cerâmica porcelana vidrada, 2014 (detalhe). 16 peças de escultura em pasta de porcelana cerâmica vidrada (de parede e de posar)- 3x3x5m (espaço instalativo). Apresentada no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, na Expo *Prometheus fecit: água, terra, mão e fogo*. Foto: Fonte própria da escultora.

**Figura 6** - Susana Piteira, (série Jingdezhen/China). Cerâmica, porcelana vidrada, 2019. Trabalho realizado durante numa residência artística realizada na república popular da China entre setembro e outubro de 2019. Foto: Créditos fotográficos (autorizados) Miguel Gaspar



**Figura 7** · Susana Piteira, S/ Título (série *Natura: o doce sabor da desordem*), 2014 (detalhe). 16 peças de escultura em pasta de porcelana cerâmica vidrada (de parede e de posar), 3x3x5m (espaço instalativo). Apresentada no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, na Expo *Prometheus fecit: água, terra, mão e fogo*. Foto: Fonte própria da escultora.

*(...) podem existir percepções que encontram o corpo, no plano da percepção estética, ainda que o corpo seja (esteja) ausente. Essa ausência conduz em direção ao corpo (ao mundo) por uma via possível, ainda que não a mais imediata ou explícita. (...) A escultura concebe, capta, a imagem do corpo de acordo com princípios (e intencionalidades) específicos:*

- reservando-lhe a maior acuidade e pormenor, revela-o como documento anatomo-psicofisiológico, bem próximo do real;*
- evidenciando-lhe aspetos quase imperceptíveis, através de pistas, vestígios, rastos, dirige para a apreensão eventual da realidade;*
- transformando-o, metamorfoseando-o em diferentes graus ou tipologias; modifica-o sempre, gerando algo totalmente diverso e outro (Lambert, 2017:55).*

Trata-se de um modo bem peculiar de derivar do famoso “campo expandido” teorizado por Rosalind Krauss (1979) que preconizava, em definitivo, a saída da escultura do pedestal e a sua inclusão no espaço e na natureza, “numa altura em que categorias como escultura e pintura foram amassadas, esticadas e torcidas numa extraordinária demonstração de elasticidade, uma demonstração da maneira como o termo cultural pode ser estendido para incluir praticamente qualquer coisa” (Krauss, 1979:30). Mas, apesar do trabalho *Solilóquio I*, a que já nos referimos anteriormente, assim como outras intervenções no espaço público (a merecerem um outro estudo mais atento), que poderiam fazer desenvolver mais os pressupostos de Rosalind Krauss, e explorar mais

afincadamente o seu texto-referência, interessa-nos aqui discutir uma escultura mais intimista que propõe uma viagem ao interior, um deslocamento da visão para formas que parecem emergir “sob a pele”. São *formas viscerais* as que dominam nos seus últimos trabalhos, em particular as que saem da sua produção cerâmica produzida entre 2014 e 2019. Estes dois conceitos, um à volta de uma determinada ideia de “*femininalidade*” e outro, o de conceção a partir do “*avesso*”, ou por uma espécie de interior *visceral*, (Figuras 5, 6 e 7), parecem ser axiais num conjunto significativo de peças de Susana Piteira e constituem, sob o ponto de vista estritamente conceptual, o contributo mais importante da artista para o panorama atual escultura contemporânea portuguesa e para as discussões teóricas que inspiraram e alimentaram este texto.

No entanto, também importa dizer que esse “lugar” feminino de sensibilidade e de produção escultórica, essa *femininalidade* de que falamos, não significa necessariamente feminismo, ainda que os corpos constituem, como afirma Laura Lamurri (2018), um dos núcleos imutáveis do desenvolvimento crítico feminista. As propostas de Susana Piteira não reivindicam uma dimensão estético-política do corpo. Elas são *presentativas*, valem por si só, e reclamam que utilizemos mais “todos os sentidos” (um *ver* com o “corpo todo”) do que uma pretensa racionalidade que (acha que) tudo desvela. Já “Deleuze defende a força da sensação contra a fraqueza do pensamento, tanto no plano da execução, quanto no da recepção” (Kossovitich, 2003:161).

### Conclusão

As propostas de Susana Piteira apresentam-nos uma sensibilidade emanada de um “lugar” feminino assumido já há muitos anos. Essa sensibilidade atravessa formalmente as suas esculturas, especialmente os pequenos volumes de chão e parede, transformando cada exposição num “evento” estético pleno de coerência e consistência, como atestam as suas últimas exposições do Museu da Guarda e da Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa.

O mármore transforma-se em formas orgânicas e lânguidas, seduzindo e incorporando uma espécie de erotização velada que precisa de um olhar mais demorado. Um olhar que se sinta desafiado. A ousadia formal e performativa de algumas das suas esculturas, requerem que esse olhar do observador tenha em atenção um “dentro” e um “fora”. Esta duplicidade consubstancia uma ideia de escultura que ultrapassa qualquer virtuosismo que o *savoir faire* indubitavelmente evidencia, e que requer que nos debrucemos, de novo, sobre coisas básicas da apreciação estética, como a percepção (onde tudo começa). E a escultura de Susana Piteira ultrapassa, claramente, os esquemas perceptivos e

conceptuais que limitam a olhar a “pele da escultura” e não “sob a pele da escultura”, como é proposto, em particular pela sua produção cerâmica mais recente, que se convida vivamente a apreciar, assim que for de novo exposta.

### **Referências**

- Charréu, Leonardo (2010) S/Título. “20 Anos 20 Esculturas: 1990/2010”. Estremoz: Galeria Municipal D. Dinis / Museu Municipal Joaquim Vermelho.
- Deleuze, Gilles (2007). Francis Bacon: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores. ISBN 978-85-378-0025-6.
- Kossovitich, Leon (2003). Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Revista USP, São Paulo*, ISSN 0103-9989, n.57: 160-168.
- Krauss, Rosalind. (1979) Sculpture in the expanded field. *October*, eISSN:1536-013X, ISSN: 0162-2870, Vol.8: 30-44.
- Piteira, Susana; Charréu, Leonardo (2015) Campos expandidos da escultura na recuperação paisagística e urbana: Um exemplo de arte pública e práticas colaborativas. *ARS* eISSN: 2178-0447, ISSN: 1678-5320 (USP), Ano 13, n.26: 157- 171.
- Lambert, Fátima (2017) Império do canône, corpo instituído e viceversa (pp.55-62). In Piteira, Susana *Luxuriae*. Guarda: Edição Museu da Guarda. ISBN: 978-989-82-1684-7.
- Lamurri, Laura (2018) Here and There: Contemporary Feminisms, Art Practices and Globalized Geography. *Critique d'art* [Online], ISSN: 1246-8258, n°50 [Consult. 2019-05-30] URL <http://journals.openedition.org/critiquedart/29312>