

*Não, o ovo apenas me vê.
É isento da compreensão que fere.*

Clarice Lispector,
em "O Ovo e a Galinha"

*Eu, que jamais me habituei a mim,
estava querendo que o mundo não me
escandalizasse*

Clarice Lispector,
em "Perdoando Deus"

"Sempre senti que havia algo [...] que talvez se mantivesse constante, mesmo com toda a mudança de meios e materiais".¹ O corpo de trabalhos realizados pela artista Cristina Salgado não se deixa compreender exclusivamente como uma sucessão de experimentações formais – nada aqui é puro ou simples. Desde sua emergência no início dos anos 1980 — momento em que integra a histórica exposição *Como Vai Você, Geração 80?*, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, anos depois de ter concluído seus estudos na instituição — Cristina Salgado desenvolve uma pesquisa que escapa às categorias mais recorrentes atribuídas àquela geração. Escapa a uma compreensão que consiga diferenciar objeto e escultura ou desenho e pintura, confiando em anatomias híbridas que incluem o humano e a excedem; escapa ao pensamento de gênero implicado apenas à anatomia e ao sexo; escapa à vocação gestual, confiando numa figuração intimamente carregada com as tintas do inconsciente. Se muitos de seus contemporâneos recolocaram em circulação a expressividade da matéria e a potência da imagem, sua produção deslocou precocemente essas questões para um território em que corpo, objeto e espaço deixam de constituir domínios autônomos para tornar-se manifestações de uma mesma realidade psíquica e material. Sua formação em Biologia, com especial interesse pela genética, assim como sua longa atuação como professora e pesquisadora em Artes nunca se converteram em repertório ilustrativo ou em fundamento científico de sua prática, mas contribuíram para consolidar uma compreensão do corpo como organismo em permanente transformação, atravessado por processos de diferenciação, contaminação e metamorfose. Não por acaso, suas primeiras aproximações com Roberto Magalhães apontam para uma imaginação aberta ao fantástico, à fabulação e às lógicas do sonho, afinando sua obra a uma linhagem dos surrealismos que encontra no inconsciente menos um tema do que uma operação permanente da imagem, um incontornável. *"Uma vitória do inconsciente? Mas ele já nasceu vencendo. Sequer entrou pra briga!"* Tal produção revela-se como a permanência de uma mesma investigação que, insistindo sobre si própria, encontra na escultura, no desenho, na instalação ou na pintura modos distintos de produzir

¹ Todas as citações em itálico deste texto bebem de uma mesma fonte: depoimentos da própria artista, publicados na monografia dedicada à sua obra, "Cristina Salgado", organizado pela artista e Glória Ferreira. A entrevista foi conduzida por Glória, Evandro Salles e Marcelo Campos. Livro publicado em 2015 pela Barléu Edições. Tal gesto busca uma narrativa entrecortada, em que a voz da artista atue como um constante referente.

um único problema: um trabalho que muda incessantemente de forma para continuar perseguindo uma mesma imagem.

É precisamente nessa zona de indeterminação — onde interior e exterior já não podem ser desambiguados, onde corpo e mundo passam a refletir-se mutuamente, onde matéria e pensamento deixam de constituir ordens separadas — que a obra de Cristina Salgado afirma sua contribuição mais original para a arte brasileira contemporânea, sustentando, desde as esculturas em madeira dos anos 1980, uma investigação radical sobre as possibilidades da figura, da escultura e da imagem como dispositivos capazes de fundar, desde o sensível, novas experiências do corpo. Uma investigação de consistência rara, que antecipava como acontecimento plástico algumas das indagações filosóficas mais relevantes do debate contemporâneo: o corpo deixa de ser objeto de representação para converter-se em uma paisagem psíquica onde memória, desejo, perda e afeto se inscrevem materialmente; o mobiliário doméstico torna-se prolongamento da anatomia; a casa transforma-se em metáfora da interioridade; o mar, recorrente em sua produção, emerge como figura de uma profundidade que excede a linguagem e dissolve qualquer separação estável entre sujeito e mundo.

São corpos plenos porque furados: repletos de vazios, ocos, reentrâncias e aberturas. A monumentalidade das instalações, o caráter diminuto de alguns objetos, o excesso da matéria, a escala dos tapetes e o adensamento das superfícies: vemos uma cena, mas nada disso responde a um desejo cenográfico, mas à construção de uma experiência corporal em que o espectador deixa de ocupar a posição de observador distanciado para ser implicado num circuito contínuo entre percepção e imaginação. O feminino, assim, não constitui apenas um tema representado; torna-se uma condição produtiva da própria forma. Tal corpo é exposto fragmentado, aberto, duplicado, dobrado, aglutinado, planificado, coberto, descoberto, suspenso, tornado objeto — e imediatamente retirado dessa condição. A história do olhar sobre o corpo feminino é convocada para ser deslocada por dentro, até que o corpo deixe de ser apenas aquilo que se oferece ao olhar e passe a produzir seu próprio regime de aparição.

Cristina afirma trabalhar “*pela ideia da imagem como aquela que encarna um sentido*”, de “*um sentido construído na relação com o desejo*”. Há, nessas formulações, uma compreensão radical da imagem como acontecimento, e não como ilustração do mundo. Como se antes de representar um corpo, uma imagem pudesse produzi-lo; antes de descrevê-lo, torna possível sua existência sensível. Talvez por isso suas figuras jamais possam ser reduzidas a uma iconografia do feminino ou a uma investigação sobre a anatomia. O que se apresenta em suas obras é menos “o corpo”, mas o próprio processo pelo qual a matéria insiste em tornar-se corpo. Basta mirar as *Transcendentais*.

A fortuna crítica reconheceu nessa insistência uma “figuração compulsiva”², expressão que permanece extraordinariamente precisa porque não designa um retorno conservador da figura, mas a impossibilidade de abandoná-la completamente. Mesmo quando a pintura aproxima-se da mancha, quando a escultura parece dissolver seus contornos ou quando o desenho organiza-se por vazios e cavidades, algo continua solicitando uma presença. Ombros, quadris, peles, vísceras, perfis, ancas, faces ou membros nunca aparecem como

² Marcelo Campos

identidades plenamente constituídas; surgem como volumes insuspeitos, enxertos, acontecimentos provisórios da matéria. A figura deixa de ser uma categoria estável da história da arte para tornar-se um regime de emergência, uma condição sempre precária entre reconhecimento e desaparecimento.

Talvez seja por isso que as categorias tradicionais da disciplina vacilem continuamente diante de sua produção. Escultura e pintura, objeto e organismo, abstração e figuração, interioridade e exterioridade deixam de operar como pares capazes de organizar a experiência. Em Salgado, a fragmentação³ e a hibridização⁴ soam fundadoras. Não se trata exatamente de fundir categorias antes separadas, mas de tornar insuficiente o vocabulário que historicamente as distinguiu. Em Cristina Salgado, as fronteiras deixam de oferecer estabilidade crítica porque a própria forma recusa permanecer onde aprendemos a reconhecê-la.

Essa instabilidade manifesta-se também na relação entre corpo e mundo, em seu constante trabalho pulsional⁵. Desde os anos 1980, cadeiras, camas, mesas, tapetes, tecidos e outros objetos do universo doméstico atravessam sua produção como extensões da própria corporeidade. O mobiliário deixa de sustentar o corpo para participar de sua constituição; o tecido deixa de revestir uma superfície para adquirir espessura epidérmica; a casa abandona a condição de espaço exterior para converter-se em uma dimensão da subjetividade. O que a artista chama de "*clima interno*"⁶ nunca permanece encerrado numa interioridade psicológica. Ele infiltra-se na matéria, ocupa o espaço, organiza a forma e torna impossível decidir onde termina o organismo e começa o ambiente.

Nuas e Vestidas retoma justamente essa questão ao colocar em tensão dois termos que parecem se opor apenas à primeira vista. Nudez e vestimenta não constituem estados sucessivos ou contraditórios. Toda nudez é atravessada por camadas de linguagem, memória, desejo, gênero, história e matéria; todo corpo já é, de alguma maneira, vestido pelas relações que o constituem. Quando o tecido recobre a escultura, ele não simplesmente oculta uma forma preexistente: participa da fabricação dessa forma, tornando a superfície uma nova condição da corporeidade. As novas pinturas de *Transcendentais* levam a investigação a outro limiar, aproximando a figura da mancha e permitindo que corpos reconhecíveis se expandam em direção à abstração. Mesmo quando a figura parece desaparecer, permanece a compulsão de fazê-la retornar. O corpo não é abandonado; ele muda de regime. A matéria continua procurando uma anatomia possível, enquanto a anatomia se desfaz em matéria.

"*Sou um ser instável e parece que a cada momento posso começar a proceder de outro modo.*" A afirmação poderia parecer contraditória com a extraordinária unidade de sua trajetória, mas talvez seja justamente sua melhor definição. Cristina Salgado vem mostrando que um corpo nunca coincide consigo mesmo, que a matéria nunca é inteiramente muda e que a imagem jamais se limita a representar aquilo que existe. Ela continua produzindo aquilo que talvez constitua a tarefa mais radical da arte: fundar novas condições para que um corpo possa, incessantemente, voltar a existir.

³ Glória Ferreira

⁴ Glória Ferreira

⁵ Tania Rivera

⁶ Entrevista capturada para esta exposição.

Ulisses Carrilho
Agosto de 2026

Anita
Schwartz

GALERIA DE ARTE