

*fio do tempo*

CHRISTINA MACHADO





eu sou a imitos.  
nivel, mas ja me.  
ho rei muito, pelo  
menos deei ei de  
fugiu.





*fio do tempo*

CHRISTINA MACHADO



Fiz uma visita ao passado  
entenei meus mortos  
e supentei o medo do  
futuro

## PIO DO TEMPO

“Quando não me perguntam pelo tempo, sei o que ele é”, dizia um ancião cheio de sabedoria. “Quando me perguntam, não sei”. Então porque fazer a pergunta?  
(Norbert Elias)

O tempo é nossa existência, é permanência, é simultaneidade, é invenção da cultura para controlar a natureza. Christina Machado não se intimida com o tempo. Lança-se em sua captura. O mergulho que faz é intenso na simultaneidade. Organiza passado, presente e futuro como se estivesse montado um móbile, ou seja, as forças da natureza se encarregam do movimento: futuro, passado, presente. A experiência temporal é alimento para suas obras.

Recordo o personagem de Borges, Ireneo Funes, o memorioso, teve a má sorte, talvez o único homem a padecer do não esquecimento. Não conseguia viver em paz, as lembranças o atormentavam. “A memória se balança entre o esquecimento e as lembranças. Não podemos nos recordar de tudo, nem tampouco apagar todos os registros do passado”, nos lembra Antonio Paulo Rezende. Christina Machado se faz valer desse aprendizado.

O processo de criação da artista é agarrado às experiências da vida. Os acontecimentos, com toda a carga emocional que os sustentam, são por ela apropriados e ressignificados em sua experiência estética. Arte e vida são relações cúmplices, inseparáveis se entrelaçam e se harmonizam sem relação de precedência, simulação, competição ou contradição. Ambas são fios de um mesmo tecido.

Nesse sentido, quando Chris Machado fala de seu trabalho, envereda numa narrativa reveladora de si mesma – vida pública ou privada. Procedimento semelhante é reconhecido na pesquisa e investigação de suas obras: *Pé Mão Sensação* (2009/2006), *Minha Cabeça Nossa Natureza* (2009), série *ELENELA* (2005), *O Ar que Respiro* (2005/2008), *Artérias* (2006-2010), *Mulher de Ferro* (2005), *Tempo de Carne e Osso* (2004), *Impressões Sobre Minha Vagina* (2002/2005), a série *Órgão e Organdi* (2003/05), *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo* (2000/2002), entre outros desdobramentos retirados desses trabalhos.

Uma experiência leva a outra e a mais outra e mais uma ainda. Encadeadas. Como na representação, por exemplo, da série de objetos *Um nasce do outro* (2007) – nascidos do trabalho *Artérias*, são objetos/corações feitos do barro que a sobra de matéria de um, deriva o outro e mais um. A artista não sossega, produz incansavelmente seus trabalhos na mesma medida que respira. Christina Machado é obstinada pela vida e a inscreve como arte.

Os trabalhos mais recentes deixam a marca da participação. O “outro” faz parte da pesquisa, investigação e realização da obra. Chris Machado desnuda-se diante do participante, oferece possibilidades de uma experiência estética e de uma entrega sensorial para os mais diversos públicos. Na esteira relacional, bem próxima das experiências propostas por Lygia Clark, somos convidados a participar sensorialmente. Dessa maneira vibra com o trabalho que desenvolve na Tamarineira<sup>1</sup>, com as oficinas e encontros que resultaram nas experiências *Pé, Mão, Sensação*, e nos desdobramentos do *Artérias*.

.....  
1. **Hospital Ulysses Pernambucano**, ou simplesmente **Hospital da Tamarineira**, é o segundo hospital psiquiátrico do Brasil, inicialmente administrado pelo governo da província de Pernambuco. Atualmente é administrado pela Prefeitura do Recife.

A entrevista que segue nessa publicação foi tecida por mim, Júlio Cavani e Christina Machado. Realizamos alguns encontros no ateliê da artista para traçarmos a realização dessa e potencializarmos nossa amizade. Contamos ainda com a presença inspiradora do artista Maurício Castro que convidado por nós filmou os encontros. Optamos ao final por dar destaque a fala da artista no fio do tempo irregular, tênue e visível de sua existência. As lembranças e os esquecimentos foram revolvidos, reagrupados, ressignificados. Inventamos essas histórias juntos.

O convite a leitura está posto. Quem conhece a artista Chris Machado sabe muito mais do que foi esboçado nessa apresentação. Os resumos são para atizar o desejo e esse é potência do mergulho. Mergulhem nessas histórias contadas por nossa querida artista de todas as horas.

Joana D’Arc de Sousa Lima

## ENTREVISTA Christina Machado

JÚLIO CAVANI – Vamos começar discutindo a obra de Christina no contexto da arte contemporânea, da arte atual, da arte do mundo mesmo. Eu acho que ela faz parte de um grupo de artistas que não está diretamente relacionado a nenhuma tendência ou resposta em relação ao mundo artístico. Eu acho que ela está entre aqueles artistas que tratam de temas dos próprios sentimentos, do afeto, do amor pelo amor, da dor pela dor, algo meio romântico. Não é porque isso vai mudar o mundo ou porque isso é uma tendência. Há pesquisas de material e relações com novas experiências de linguagem, mas eu acho que tudo vem do íntimo dela. É uma coisa que, às vezes, eu sinto falta em grandes exposições, com grandes temas pretensiosos. São artistas que falem de si mesmos e de sentimentos pura e simplesmente.

JOANA D'ARC – Concordo. Acho que essa relação com as experiências cotidianas da própria vida está muito presente no trabalho dela. Isso é um marco, e, ao mesmo tempo, aparecem os temas maiores, por exemplo: a ideia de ecologia ou temas que tratam o corpo. E a gente pode pensar o corpo, também, do ponto de vista social. O uso do corpo social. Acho que não é, de fato, uma intenção de revelar, pelo seu trabalho, os temas da política ou da so-



Self, 2005 | 255 x 125 cm | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 60, Recife-PE

cidade, mas, sobretudo, por meio de sua subjetividade, ela atende a essas temáticas. Em *Impressões sobre Minha Vagina*, por exemplo, ela usa o próprio corpo como suporte para falar de coisas da intimidade da artista e da experiência dela naquele momento, mas o trabalho explode em temáticas maiores. Seu próprio corpo agora é plataforma da obra, mas revela, ou, melhor, tenciona temáticas acerca do corpo na história da arte, temáticas a respeito da mulher em sociedade e suas condições diversas, entre outras discussões.

JÚLIO – Por exemplo, no texto de Jurandir Freire Costa a respeito de *Impressões sobre a minha vagina*, ele fala que o trabalho dela acaba respondendo a uma pressão

da sociedade em relação a padrões de beleza: “um dos grandes desconfortos do nosso tempo vem da percepção do que chamamos de culto ao corpo de codificações do humano, de rebaixamento da beleza corporal ao nível de estética publicitária. O trabalho (da artista) rema contra essa maré”.

(Jurandir Freire Costa)

JOANA – Isso traz toda uma discussão para o campo das artes plásticas ou da história da arte, temas que são recorrentes na história da arte. O corpo, a beleza, a relação entre arte e vida.

JÚLIO – Tudo é uma investigação íntima e pessoal, dos próprios sentimentos, onde as experiências de vida dela interferem



Digitais (detalhe) 2005 | 255 x 125 cm | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 6o, Recife-PE







Matriz, 2005 | 255 x 125 cm | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 60, Recife-PE

mais do que os rumos da humanidade, ou da arte contemporânea. Christina, você acha que a sua obra teve uma ruptura a partir de 1998, mais ou menos. Isso começaria em que trabalho, exatamente?

CHRISTINA MACHADO – Fiz minha primeira tela de cerâmica neste ano. Era de uma textura suave tão familiar que, quando foi para a parede, me assustei. Senti um impacto. Era tudo quebradinho e leve, aí veio essa troca de energia, do material com

o olhar mesmo. Comecei então a investigar espessuras cada vez mais finas, cada vez mais pele, sem nada de desenho, a própria argila em si, e isso coincidiu com a viagem que fiz a Carnaúba dos Dantas – região do Seridó do Rio Grande do Norte – quando já estava vivendo essa mudança. Lá, há vários sítios arqueológicos com inscrições rupestres de diferentes épocas. A sensação de estar naquele universo... as pinturas, a textura, o pigmento e a própria argila do lugar misturada à mica, criando um elo

geográfico entre esses mundos... Comecei a investigar uma forma de transportar melhor meu trabalho e fui substituindo lajotas por lâminas finas de cerâmica. O peso na cerâmica era realmente um peso e essa mudança estrutural da técnica me fez buscar novos formatos de expressão, novas referências de tintas a base de óxidos e argilas naturais.

JÚLIO – O tecido.



Série *Orgão e organdi*, 2005 | 90 x 90 cm (cada) | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 60, Recife-PE

CHRISTINA – A pele. Eu já estava vivendo essa mudança no trabalho quando comecei a freqüentar a praia de Tambaba. Eu me lembro que levei Júlia, minha filha com dois anos, e os meninos, todos novinhos ainda. Nessa época, houve uma mudança, uma ruptura. Estava rompendo com muitas coisas, a questão da nudez mesmo, com a estética. Os gordos são belos e ocupam um espaço bem bonito na paisagem do lugar. São volumosos, têm curvas. E eu estava nua na frente de todo mundo e não tinha vergonha de nada. Mudei a

postura diante do mundo e das coisas que ficavam na minha cabeça. Mudou a forma de pensar, também.

JÚLIO – Mas isso teve a ver com alguma experiência afetiva, alguma mudança na sua rotina realmente?

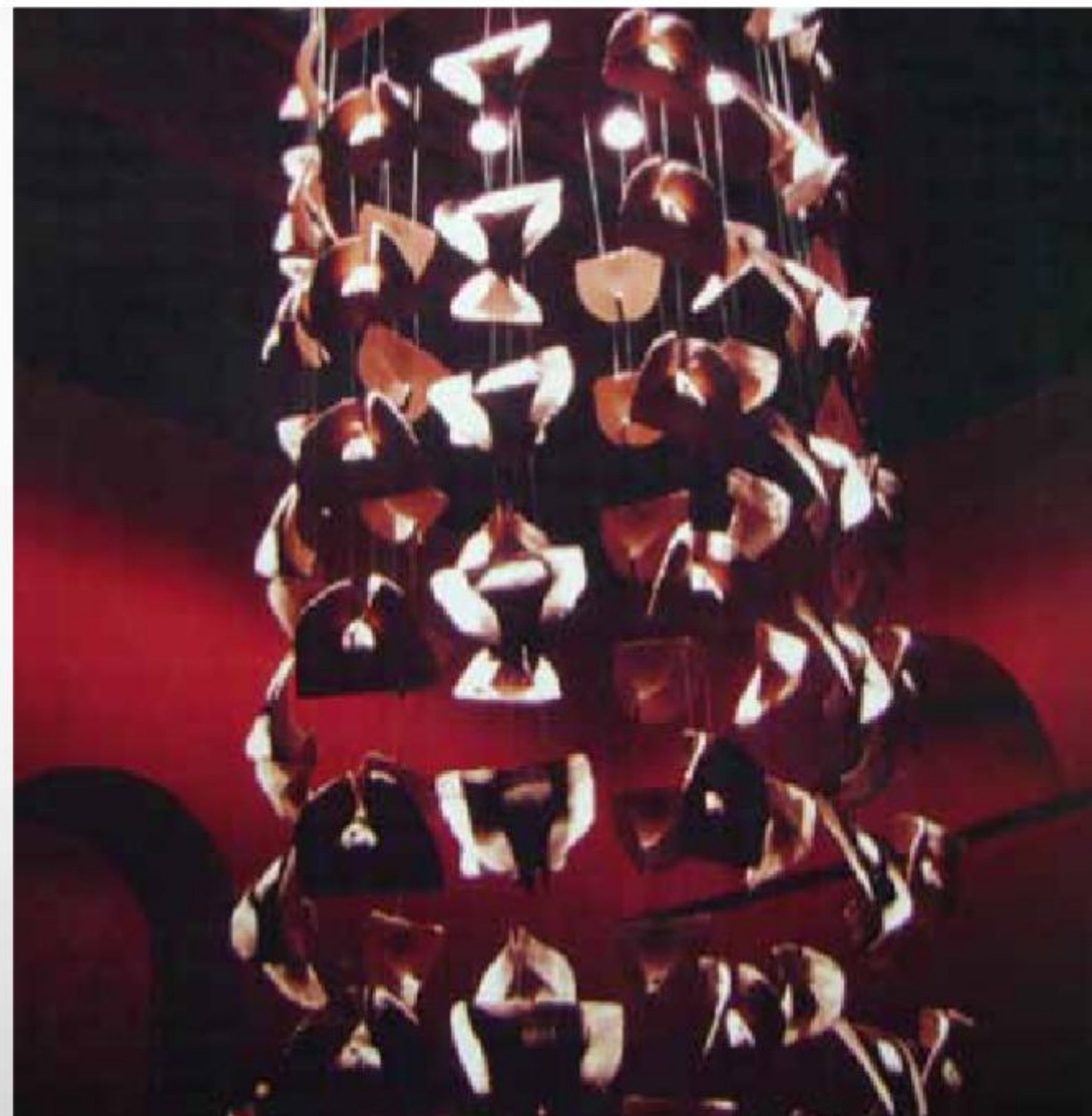
CHRISTINA – Acho que era um processo que eu não percebia e a argila já estava me dizendo. Passei a entender melhor seu funcionamento, sua transformação para a cerâmica, enfim, seu comportamento

mesmo. Com isso, aprendi também muita coisa para nós humanos. Como ela é e como a natureza funciona.

JOANA – Em certa medida, essa leitura da matéria, o respeito pela matéria, acabou mudando, talvez, alguns comportamentos seus, atitudes mesmo diante da vida. Por exemplo, a dimensão da mulher, essa coisa de ficar nua. A ocupação do espaço público, na verdade, de se expor e sair do espaço privado da mulher, do seu universo familiar do quarto, da cama e da sua pró-



*Impressões sobre minha vagina*, 2001 | instalação | parede | Salão de Arte do Pará | Fundação Rômulo Maiorane, Belém-PA



*Impressões sobre minha vagina*, 2002 | instalação | Coletiva Corgo | Torre Malakoff, Recife-PE

pria nudez, para o espaço público. É uma mudança de atitude e de comportamento em sociedade. Você considera que esse processo de mudanças sociais e de atitudes ocorre simultâneo a esse respeito pela matéria que você estava falando? Respeito pela atitude da argila, pela simplicidade...

CHRISTINA – Uma aproximação criando elos em relação à vida. Um laboratório muito íntimo, um mundo de ensinamentos

à parte. Gostaria até de aprofundar mais esse tema, mas teria que escrever um livro só sobre esses assuntos... A argila como uma ferramenta de expressão que arranca de dentro sentimentos aprisionados onde a vigilância do consciente não percebe, a exemplo das *Vaginas*, já revelando o início desse processo

JÚLIO – Então, isso coincidiu com uma mudança na sua vida afetiva?

CHRISTINA – Sim. Na época, a vida estava estranha e, aí, eu comecei a fazer coisas cada vez mais estranhas também, entendeu? O que era explícito no meu trabalho era íntimo na minha vida.

JÚLIO – Como uma libertação feminina mesmo, não é?

CHRISTINA – Acho que muito mais, uma libertação humana.



A quem em vida  
cumpru na medida  
do possível com sua  
natureza e  
obrigações.

Carinhosamente,

**Despacho.**

★ 1967 † 2004

*O que você faria se estivesse em meu lugar?*, 2004 | performance | SPA das Artes | Bairro do Recife, Recife-PE

*Despacho*, 2005 | instalação | SPA das Artes | Bar Garagem, Ponte da Torre, Recife-PE

JOANA – É, já pela relação com a natureza. A natureza já vinha desse encontro seu com Tambaba. Que a fez desnudar-se para o mundo...

JÚLIO – O que você percebeu inicialmente? Queria que você explicasse melhor o que você percebeu de semelhante entre o barro e a pele? Fisicamente, o que te lembrou a pele ali naquele barro?

CHRISTINA – A cor, a textura e também a forma que remetia a um couro exposto, tão leve, que poderia segurar com minhas próprias mãos. Mas tem uma coisa a mais. Eu comecei a pensar nas relações entre pele orgânica e pele cerâmica. Ao mesmo tempo em que o fogo constrói um corpo cerâmico, ele destrói o corpo orgânico. Então, são opostos que, de repente, se atraem. Comecei a viajar nisso. A pele é

um tecido transparente que revela uma nudez velada explorando ao mesmo tempo todos os sentidos do corpo e da alma. Estas questões passam a fazer parte de minha pesquisa e se inicia então uma investigação que leva a resultados práticos surpreendentes.

JÚLIO – A partir daí, da pele, você foi abraçando e abordando outras partes do corpo. A pele foi o tecido, mas, a partir daí, você foi investigando como outros volumes do corpo poderiam ser pesquisados pelo barro.

CHRISTINA – É, me encorajar por outras coisas, sair da contemplação para ação, a exemplo da instalação *Impressões sobre Minha Vagina*. É a possibilidade do toque, a impressão da própria pele... o encontro das matérias desvelando um terreno íntimo e conseqüentemente o momento de

passagem, no trabalho, revelando uma intimidade que é o meu próprio corpo. Estou aqui tão cheia de dedos porque é tão pertinho da criação, da intimidade, sabe? Por exemplo, poxa, passei boa parte da minha vida com um homem, a minha sexualidade foi toda voltada para ele. Então, quando fui buscar uma forma do corpo para trabalhar, naturalmente, veio a pélvis, que tem todo um peso de vida. Muito depois, no ano de 2005, quando em uma última ação desse trabalho, joguei as vaginas no rio Capibaribe, distribuí “santinhos” com sua imagem escrevendo, “A quem em vida cumpru na medida do possível com sua natureza e obrigações. Carinhosamente, DESPACHO. \*1967+2004”

JOANA – Eu fico pensando um pouco nessa trajetória: Depois de *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo* e *Impressões sobre Minha*



*Tempo de Carne e Osso*, 2004 | processo | forma | Atelier Balneário de Água Fria, Recife-PE





Atelier das Águas Belas, 1997 Recife-PE

Bolsa de Pesquisa para o 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco – Projeto Corgo, 2003 | Artistas da direita para esquerda: José Paulo, Christina Machado, Dantas Suassuna, Rinaldo Silva e Maurício Silva | Atelier das Águas Belas, Recife-PE

*Vagina*, uma radicalidade expositiva e simbólica surge com *Tempo de carne e osso*. Paralelamente, há o *Corgo*. Eu fico pensando que o ambiente e a dinâmica do campo da arte já não comportariam mais a pele, não é? Talvez a rejeição da pele esteja ligada à bidimensionalidade. E, aí, eu acho que há uma radicalidade no teu trabalho, em 2004, com *Tempo de Carne e Osso*.

CHRISTINA – Acho que foi uma construção lenta e longa. O diálogo que já existia com a argila me fez ser espontânea dentro da novidade que era a arte contemporânea. E vindo de uma origem familiar simples e tradicional, tive uma introdução acadêmica onde foi explorado a pintura, a escultura e o desenho e só se estudava a História da Arte até o Modernismo, afora era uma licenciatura. Rompi através da cerâmica tradicional meus próprios valores e concei-

tos da sociedade na época. Acho que foi um percurso, e quando falo em pele, ela teve seu lugar de importância junto ao meu processo que caminhou paralelo às mudanças na arte contemporânea. Não rejeitei a pele, crescemos juntas e nos transformamos, e, o segundo momento, foi a busca por lugares no corpo que mostrassem uma impressão estética agradável. Quando defini que seria a pélvis, fui em busca da técnica e escolhi a forma em gesso, pois poderia reproduzir fielmente o meu corpo. Esse é o segundo momento em que percebo o diálogo entre a técnica, a argila e eu. Foi um trabalho solitário e tive problemas pela própria inexperiência. Terminei me prendendo à forma, sendo necessário uma depilação de caráter emergencial, criando problema de saúde relacionado à formação de ínguas, e também passei a ter sonhos que remetiam ao mar à noite. É nesse momento que passo

a ter reações psicocorporais como consequência das ações criadas por mim.

JÚLIO – Quer dizer, então, que não foi à toa que você, depois da pele, já começou pela região da pélvis.

CHRISTINA – Exatamente. Sem nenhum pudor.

JÚLIO – Depois foi que veio mão, cabeça, coração, pulmão... Mas, começou, realmente, pela origem do mundo, pela origem do universo. O *Corgo* foi mais ou menos nessa mesma época da *Vagina*, ou foi depois?

CHRISTINA – Foi na mesma época e isso aconteceu logo depois da viagem para Carnaúba dos Dantas, no Seridó do Rio Grande do Norte, com a aproximação de Mauricio Silva na cerâmica.



Resultado da Bolsa de Pesquisa para 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, 2005 | ensaio fotográfico *Mulheres são sensuais dentro e fora de casa* | MAC, Olinda-PE

**JÚLIO** – Mas como surgiu essa ideia de ir pro Seridó?

**CHRISTINA** – A convite de Plínio Vítor, historiador. Nessa viagem, vários artistas se mobilizaram para fazer oficinas de arte, trabalhando a preservação de Sítios Arqueológicos da região. O projeto se chamou *10.000 Anos de Arte no Brasil*.

**JÚLIO** – O que foi um convite institucional acabou virando um mote para uma série de pesquisas e uma série de coisas que tiveram desdobramentos, que repercutiram em várias das suas obras a partir de então, não é?

**CHRISTINA** – É, inclusive, descobri que minha origem materna vem de uma cidade vizinha de Carnaúba chamada São João do Sabugi estreitando esse laço com o lugar. Comecei a ver um monte de gente com a





*Tempo de Carne e Osso, 2004 | processo | forma | Atelier Balneário de Água Fria, Recife-PE*

cara dela. Um bando de Lalinha. O povo de lá é fascinante. Gostei do marrom escuro da cerâmica, descobri a mica e encontrei as inscrições arqueológicas que tinham muito a ver com minha primeira fase, meio indígena. Foram muitas identificações.

**JOANA** – Era a aproximação desses artistas, que eram amigos, queriam trabalhar com o barro e encontraram espaço no seu ateliê.

**CHRISTINA** – Esse encontro aconteceu bem antes com Joelson, José Paulo e Rinaldo. Eles passaram dois anos aqui no ateliê vindo às tardes trabalhar, uma coisa bem

livre, em 1993 e 1994. Eu não ficava dando aulinha, mas avisava a eles quando algum procedimento não daria certo, era um aprendizado coletivo. Isso foi importante, pois tirou o estigma do lugar de ceramista que impedia o espaço da artista. Vim de uma formação acadêmica universitária, como também de ateliês de pintura e modelo vivo. Conheci a cerâmica assim que me formei e transferi todo meu conhecimento para ela. Isso me tirou parcialmente do academicismo por estar trabalhando o desenho e a pintura em outro suporte, mas, ao mesmo tempo, passei a ser reconhecida só como ceramista. Gradativamente, come-

cei a reivindicar meu espaço de artista junto com a cerâmica. Foi nesse momento que conheci os meninos, querendo experimentar essa matéria. Trocamos figurinha e com isso intensificamos a entrada da cerâmica nas artes plásticas. Desse encontro, se produziu uma exposição na galeria Dumaresq e esse movimento já era o embrião do *Corgo (cerâmica contemporânea de Pernambuco)*. Com a entrada de Mauricio Silva e Dantas Suassuna, oficializamos o grupo em 2002 com uma coletiva no Observatório Torre Malakoff. Participamos depois do edital para uma Bolsa de Pesquisa do 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, fomos



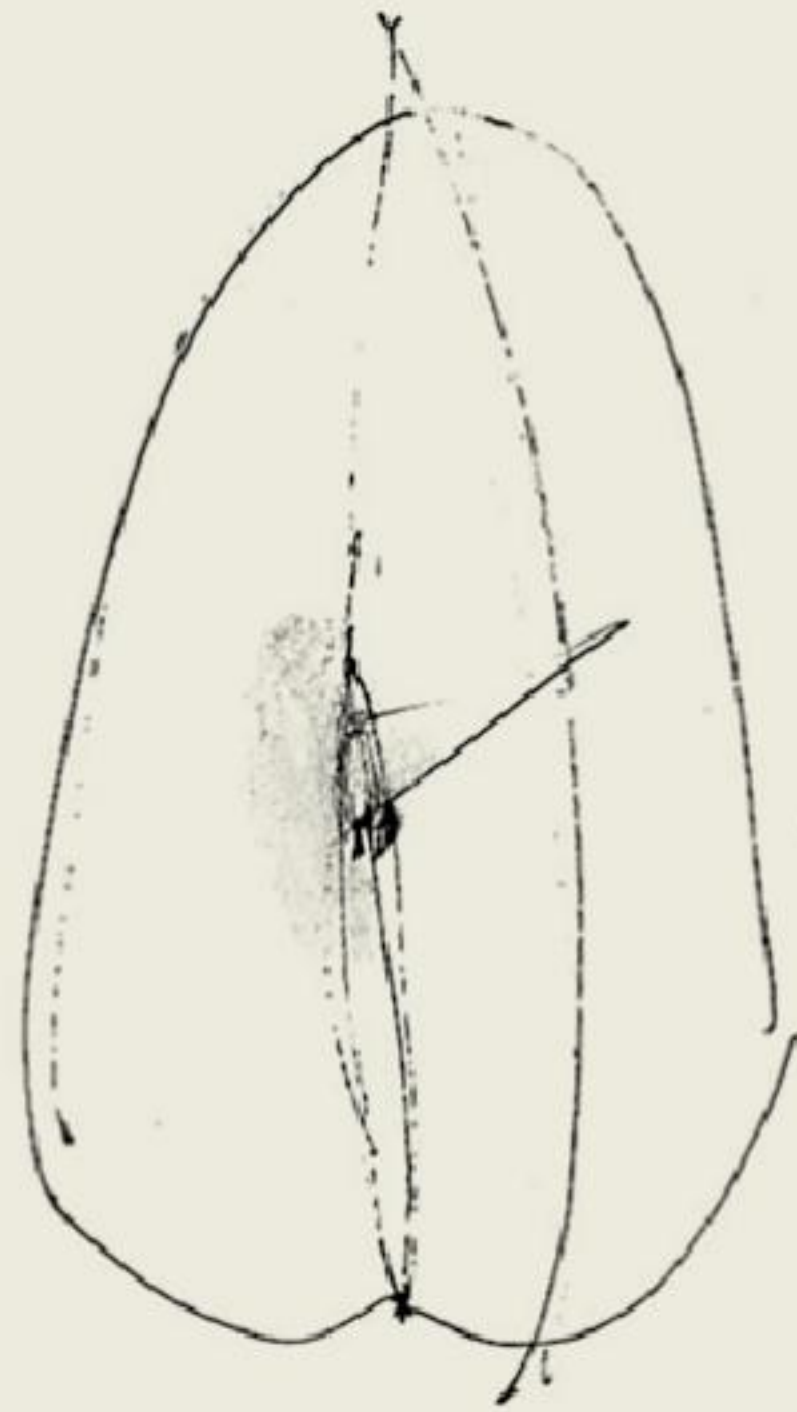


selecionados e colocamos o projeto em prática, viajando pelo interior de Pernambuco, conhecendo cidades, indústrias, olarias e pessoas que se relacionam a produção de cerâmica em geral, intensificando e ampliando nosso olhar de artistas plásticos dentro do universo da argila.

JOANA – Nesta relação de troca mútua, de aprendizados, de amizade e afetividade, como você olha, individualmente, o percurso de cada um desses artistas com relação à apropriação do barro, suas práticas de pesquisa e especificidades no trato com a cerâmica?

CHRISTINA – Zé Paulo chegou com toda uma lembrança de arquitetura por trás, fruto de sua formação. Vinha já com um projeto, uma coisa já pensada, para experimentar no meu ateliê. Depois, passou a criar para os oleiros reproduzirem. Ele criou uma matéria tridimensional, um volume que não existia em sua obra, a não ser naquela obra do cachorro que ele foi premiado. Zé Paulo era muito organizado, meio distante do toque. Rinaldo procura a figura, como se transportasse seus próprios desenhos para o barro. Ele recortava o barro com nylon e criava aqueles pequenos seres. Ele não ficou no

volume, mas sim na modelagem bidimensional, adaptando seu desenho e pintura à cerâmica. Joelson pega na argila e modela e usa a pasta que é muito envolvente para manusear. Ele fez gatos, gatos, gatos, até não aguentar mais os gatos, que era uma forma de exercício. E, depois, as cabeças de carneiro... Segue com autonomia e liberdade com a matéria. Dantas chegou no Corgo já na exposição de Rinaldo. Ele trabalhava muito em cima do desenho, o desenho, puro, em cima da argila, um desenho com traço simples. Anos depois, ele começou a usar o barro como tinta, com Joelson, lá no projeto *Olaria Ocre*. Silva não



O passado nos acolhe para a morte  
O futuro nos acolhe com a morte  
então  
vamos de um lado para o outro  
e tente ser feliz

se aproximou nesta época, só se aproximou depois. Ele é muito primitivo e isso está na forma de se expressar também. Tanto é que, no Corgo, ele simplesmente pegou duas peças feitas por um artesão, um homem e uma mulher, e colou, criando depois 100 objetos.

JOANA – Paralelo ao Corgo, *Tempo de Carne e Osso* tem uma radicalidade que é mais aceita e está mais inserida na dinâmica da arte contemporânea. Eu queria que você falasse um pouco sobre isso. Como é que você se vê a partir desse trabalho?

CHRISTINA – Depois das *vaginas*, pelo próprio processo que já estava vivendo, tive um *insight* no qual deixei escrito numa gaveta, e, que seria mais ou menos isso: fazer o molde em gesso do meu próprio corpo e preencher sua matriz com a argila branca e límpida da praia de Tambaba, deixando-a secar para depois dissolver com ajuda do mar, e, finalmente, se banhar com a essência do que restou. E assim ficou guardado. Nessa época, em 2003, estava com o trabalho da *pele* amadurecido precisando ser exposto, e já em desespero fui aceita pela Torre Malakoff quando fiquei aguardando o término da reforma do espaço para a conclusão dessa etapa que já trazia junto as *vaginas*. Era minha primeira individual. A Torre ficou pronta e Cristiana Tejo foi convidada para trabalhar na curadoria do lugar, e, a sua proposta era a de criar laborató-

rios, um trabalho experimental, e isso não era o perfil da *pele*. Já estava vivendo um outro processo e lembrei naquele momento do que escrevi e que estava guardado na cabeça. Ela ouviu, apoiou e jogou na minha mão. Nesse momento senti que a exposição da minha intimidade seria maior em todos os sentidos.

JÚLIO – Em *Tempo de Carne e Osso*, ao mesmo tempo em que você trabalha o corpo como um todo, você começa a trabalhar várias linguagens simultaneamente. Há desde música e vídeo até performance e barro.

JOANA – Fotografia!

JÚLIO – Fotografia, processos de modelagem e de molde e de fundição. É um trabalho que, como Joana estava construindo, se multiplica em relação a linguagens, temas e procedimentos. Ele tem um caráter de recomeço, de alguma forma. E ainda envolve o próprio gesto de você levar o seu corpo para a água para se desmanchar.

CHRISTINA – Ficar com a essência do que restou... precisava agora encontrar o eixo desse trabalho. O presente foi o eixo. Numa ação para o futuro, o presente foi revelador para mergulhar no passado. E o trabalho foi montado em cima dessa estrutura. Um laboratório onde vida e arte se confundiam. Precisava agora buscar as ferramentas de expressão e tudo partiu



*Tempo de Carne e Osso*, 2004 | processo | vivência | Praia de Tambaba-PB



*Tempo de Carne e Osso, 2004 | processo | vivência | Praia de Tambaba-PB*



do vídeo, acho até que por ser uma ação com começo, meio e fim. Uma historinha que precisava agora ser preenchida de conteúdo e ações e que trariam a técnica como aliada para o diálogo. Fiz o roteiro e comecei a introduzir as ferramentas: a urna, o sarcófago, a cuba, o corpo, o barro branco e marrom, o gesso, o interior, o litoral, a cidade e assim foi sendo construído o trabalho *Tempo de Carne e Osso*.

**JÚLIO** – Uma linguagem mais experimental acabou se tornando a única maneira de expressar tudo o que estava acontecendo. Registrar a performance em vídeo, por exemplo, permitiu que você trabalhasse também com música, com a participação de seus filhos, que é uma coisa muito pessoal também, familiar. No início, o experimentalismo foi uma solicitação da curadora, mas acabou se tornando,

também, a única maneira de representar tantas coisas que estavam acontecendo. Porque a linguagem do vídeo, diferente de um objeto, de uma escultura, de uma exposição de objetos, ela permitiu que você abraçasse mais coisas ao mesmo tempo, mais vivências, transmitisse um acesso à realidade maior. Uma gama de significados maior.



*Tempo de Carne e Osso, 2004 | processo | vivência | Praia de Tambaba-PB*

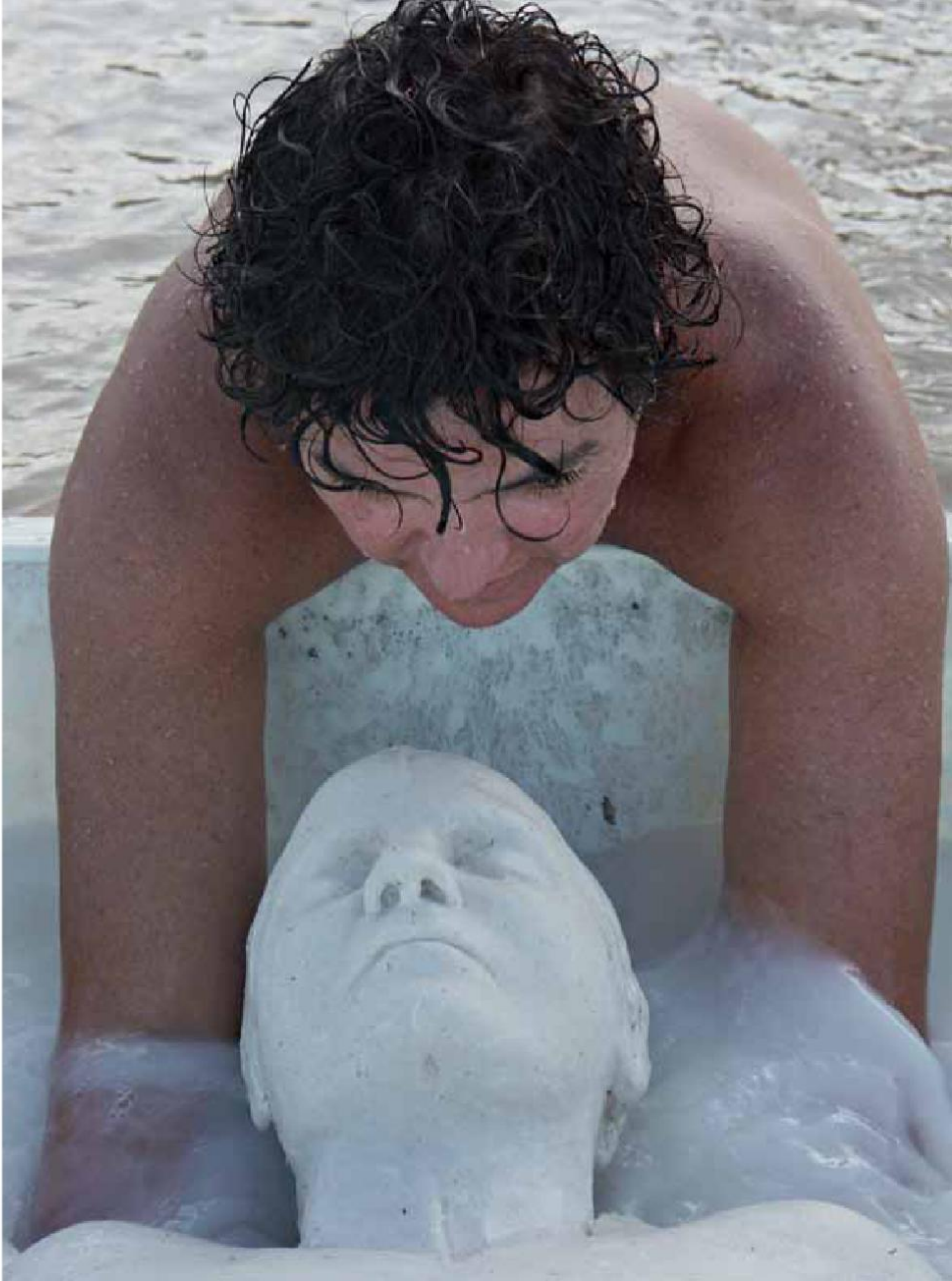
**CHRISTINA** – Criei um mundo à parte e passei a vivê-lo junto comigo. Tudo que estava ao meu redor passou a fazer parte da história. Situações difíceis como a partida da minha mãe e o fim do meu casamento, tudo estava sendo conspirado para um mergulho dentro de mim e, logo depois, veio a liberação do dinheiro para a viagem.

**JOANA** – Talvez transformasse, também, o trabalho, a experiência, em rituais, não é? Em coisas muito significativas que pudessem ser contadas por meio dessas diversas linguagens. Acho que se soma, também – não sei se é a primeira vez – mas um trabalho mais colaborativo; que, também, é outra dinâmica das artes contemporâneas, que é essa gambiarra de

gentes que um faz uma coisa para o outro e vira um trabalho em colaboração. Procedimento que tira o artista daquele espaço mais solitário do atelier, de um trabalho mais individualizado.

**CHRISTINA** – Não só as pessoas com suas ferramentas e olhares, mas também o diálogo que existiu para a construção do

roteiro definindo situações a exemplo do *passado*, quando peço a Fernando Peres que explore o vídeo de Carnaúba numa rotação em sentido anti-horário, criando um movimento de volta ao passado. E também sair de dentro do ateliê para o mundo faz com que a natureza participe com cenários que vão criar novas situações dentro do roteiro. Não foi fácil destruir aquela mulher. Era inverno e isso dificultava sua secagem. Seu semblante era o de uma pessoa sofrida, estava toda deformada da pressão do gesso sobre meu corpo, e, naquele momento, disse, “com essa mulher não me deito”. E viajei para Carnaúba preocupada com aquela imagem. Ao voltar, ela se mantinha ainda muito úmida, impossível dissolvê-la, mas, era noite de lua cheia e não chovia, assim tivemos um belo dia de sol com o mar seco durante boa parte do tempo. Todas essas situações imprevistas me fizeram criar uma nova ação que foi a de lapidar aquela mulher para que chegasse aos seus 16 anos. Aí sim, ficaria com sua essência. Enquanto lapidava, ela secava sobre o sol e mais tarde estava pronta. Nesse momento o mar começou a encher e iniciamos o segundo momento que foi a destruição. Outros exemplos como esse, de acasos, fizeram parte do percurso da obra. Enfim, *Tempo de carne e osso* foi um trabalho que me fez sair do ateliê para o mundo e transformou esse mundo num bastidor. Esse sentimento de ser observada à distância desencadeou em mim uma necessidade de me aproximar do











*Tempo de Carne e Osso*, 2004 | instalação | Torre Malakoff, Recife-PE

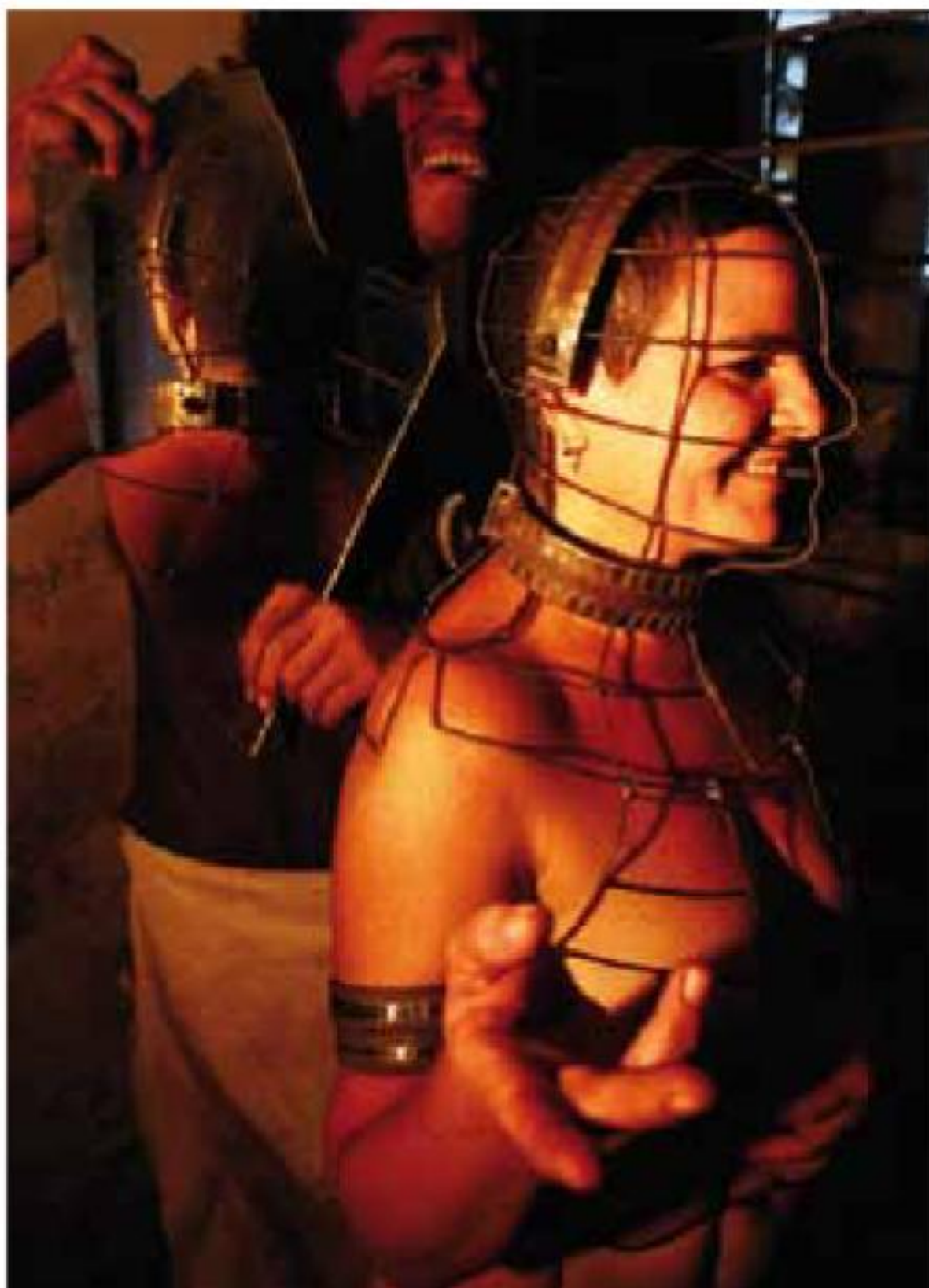


*Tempo de Carne e Osso*, 2004 | processo | vivência | Seridó, Carnaúba dos Dantas-RN



*Tempo de Carne e Osso*, 2004 | processo | performance e instalação | Torre Malakoff, Recife-PE





*Resistência, Inexistência*, 2004 | ensaio fotográfico | Coletiva Oficina do Ferro | Atelier Balneário de Água Fria, Recife-PE

público. E é no SPA das artes que, numa ação solitária junto ao público, quebro as vaginas e a pergunta fica no ar: “O que você faria se estivesse em meu lugar?”.

JÚLIO – O trabalho que você fez, em seguida, foi a *Mulher de Ferro*. De que maneira esse trabalho é um desdobramento emocional, uma seqüência disso que você vinha fazendo? A *Mulher de Ferro* fala de estrutura de corpo ou de armadura? Ela fala de prisão ou de libertação?

CHRISTINA – A convite de Maurício Castro, participei do projeto *Oficina do Ferro*, que aconteceu logo depois desses dois eventos. O projeto era para artistas e designers desenvolverem um trabalho com apoio de ferreiros na construção de suas obras. Naquele momento, precisava encontrar o elo com uma matéria tão dura e resistente. Percebi então que a natureza do ferro seria o mote para começar esse trabalho, e saio da argila para o meu próprio corpo. *Uma armadura de ferro*: fui à procura de elementos para a construção desse objeto.

Nessa busca encontro resistências usadas em indústrias que pareciam pura jóia. Era o 1º aniversário de minha mãe sem sua presença e fomos, eu e meu pai, visitá-la no cemitério. Lá, o sol batia sobre nosso corpo criando uma sombra sobre seu túmulo. Isso me chamou atenção, pois era a sombra fazendo elo entre mundos. Foi nesse momento que o trabalho passou a se chamar *Resistência, Inexistência*. Na busca, descobri um ferro maleável como arame, encontrando uma forma de moldar o meu corpo delicadamente. Com a

ajuda de Fábio Soares, um artesão muito habilidoso, e que no seu papel terminou fazendo parte da obra, construímos juntos a mulher de ferro. Foram dias provando um objeto tão estranho, que comecei a me familiarizar com a situação criando novos elementos para a vida. O sentimento de estar dentro da armadura e a liberdade de estar fora, isso me fez perceber que elas, as armaduras, servem para proteger, defender ou/e esconder. E assim descobri minha própria armadura passando a vivê-la. Depois de concluída, fechei criando uma nova, agora imaginária.

JOANA – Vagininhas, cintos de castidade. Aprisionar o que ela já tinha libertado, quebrado.

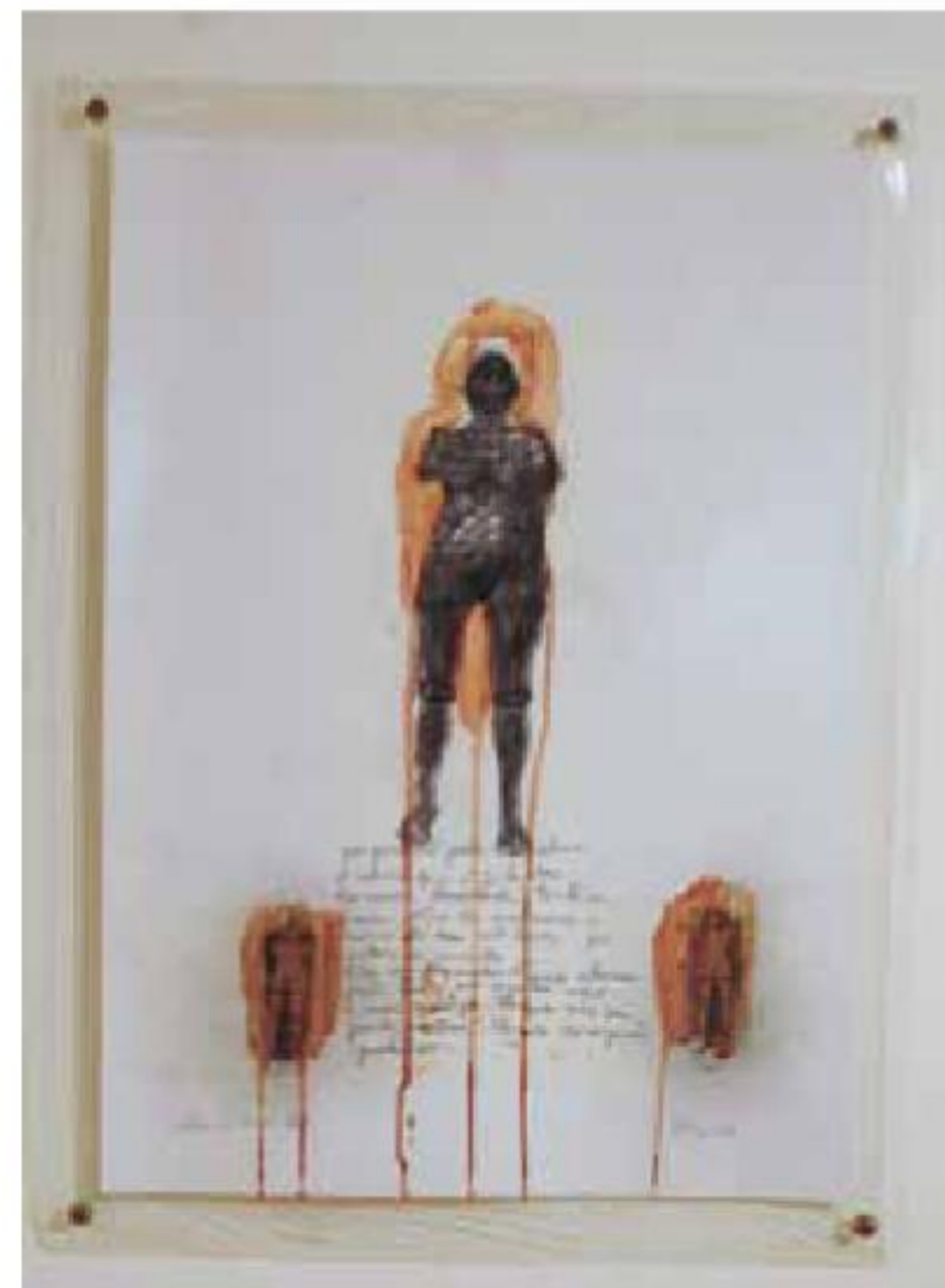
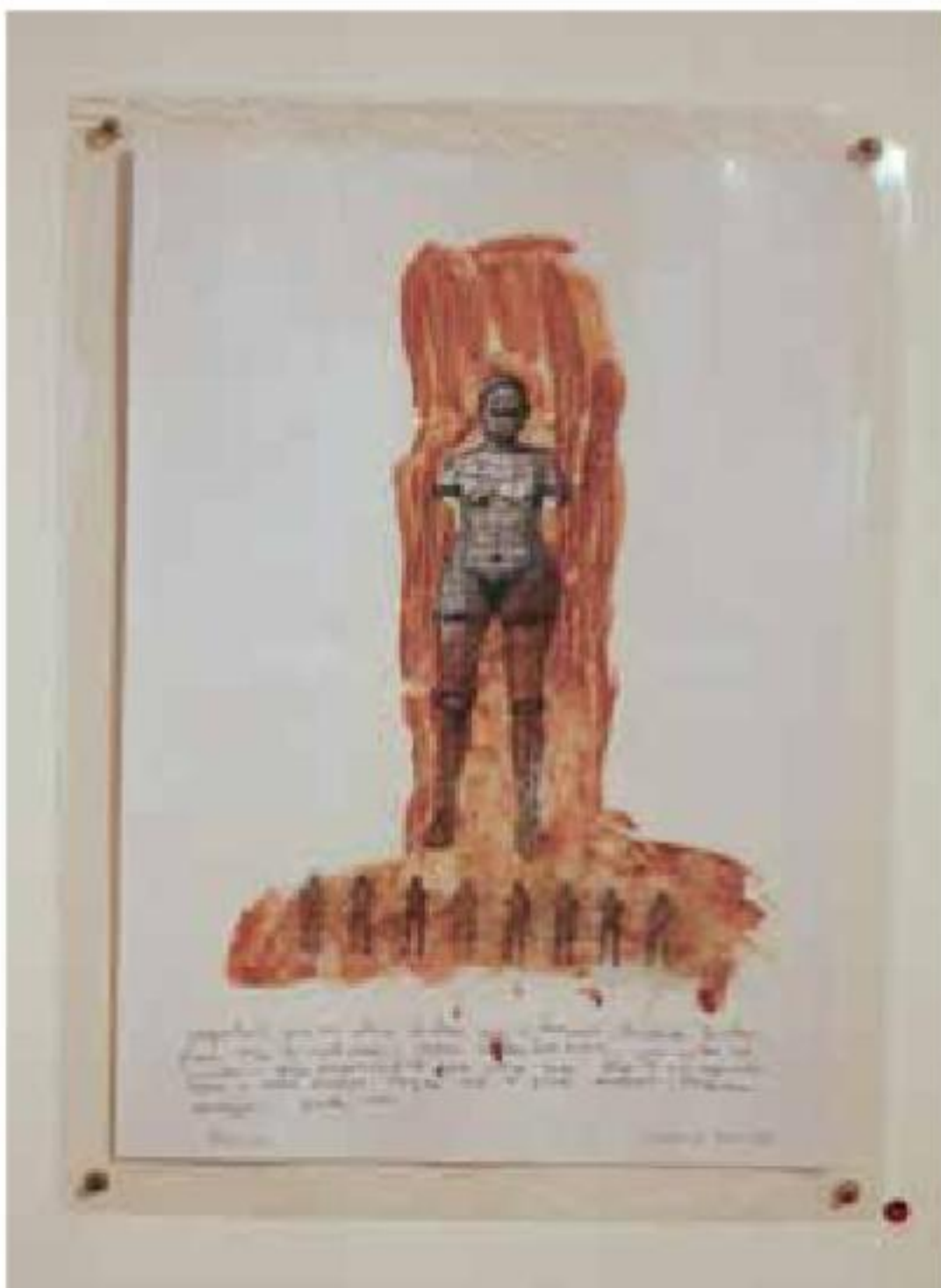
CHRISTINA – Um exercício de vida e morte.

JOANA – O corpo.

CHRISTINA – Meu trabalho lembra uma onda do mar, vem da mesma origem e com a liberdade de ir e vir. *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo* é um exemplo, exposta na galeria Amparo, recebe a *Mulher de Ferro* como desdobramento da pele no formato de fotografia, quando ainda estou dentro dela e me defronto com a minha própria sombra; como objeto, valorizando as joias e a sombra de sua silhueta, ressaltando, agora, o vazio, e também numa série de desenhos criados a partir da fotografia e xerox.



*Resistência, Inexistência*, 2005 | objeto | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 6o, Recife-PE



Mulher de Ferro, 2005 | desenho | exposição *A pele é o que separa o corpo do mundo* | Galeria Amparo 60, Recife-PE

JOANA – Você acha que o ensaio fotográfico da *Mulher de Ferro* tem um caráter performático? Porque tem performances rituais, alguns rituais no *Tempo de Carne e Osso*, feitos em Tambaba. Aqueles registros que viraram os filmes feitos em Carnaúba. Depois tem a própria Torre Malakoff com uma performance, que você faz na noite anterior à abertura da exposição. Que é uma coisa performática ainda que fechada a quatro paredes. Tem a quebra das vaginas, performance de rua. Depois, tem as vaginas jogadas no Capibaribe, também em um SPA, cujo nome é *Despacho*, que foi uma performance pública

e, esse processo aqui, tem um caráter performático também?

CHRISTINA – As performances acompanham o perfil de cada trabalho sem a preocupação de estar se utilizando de regras. A performance realizada nos bastidores da Torre Malakoff, finalizando o trabalho *Tempo de Carne e Osso*, é um exemplo disso: precisava representar o passado de uma forma verdadeira na elaboração da Instalação, já que no vídeo construído no interior de Carnaúba e a própria *urna* em que fico dentro dela foi uma representação por não poder viver o passado. Surge en-

tão a ideia de deixar meus cabelos, ali no passado, criando assim uma ação performática de sentimentos verdadeiros.

JÚLIO – *A Mulher de Ferro* seria uma espécie de encerramento de uma fase de obras em que você está se descarregando de coisas, se livrando, se libertando. Aí, depois dela, começariam o *Artérias*, *O Ar que Respiro* e os desdobramentos desses dois trabalhos.

CHRISTINA – Antes de iniciar esses trabalhos, o Corgo fechava seu ciclo de viagens e se preparava para expor o resultado da Bolsa de Pesquisa. Editamos um vídeo em



conjunto e alguns artistas mostraram seu trabalho individualmente. Fiz então um ensaio fotográfico, *Mulheres São Sensuais, Dentro e Fora de Casa*, onde estou sentada com a jarra de uma poteira de Tacaratu, aquisição da última viagem do Corgo, em que bordei com fios de aço. Meu corpo se confundia com a cerâmica e esse, acho, foi um momento de gestação. Uma homenagem a essas mulheres que passam seus dias dentro de um quarto trabalhando a argila, fazendo potes, e esquecendo que existem. Além de um resultado de pesquisa, era uma viagem minha em relação a questão feminina. Então, me parece que é o momento de reflexão e, talvez, de uma mudança de lugar.

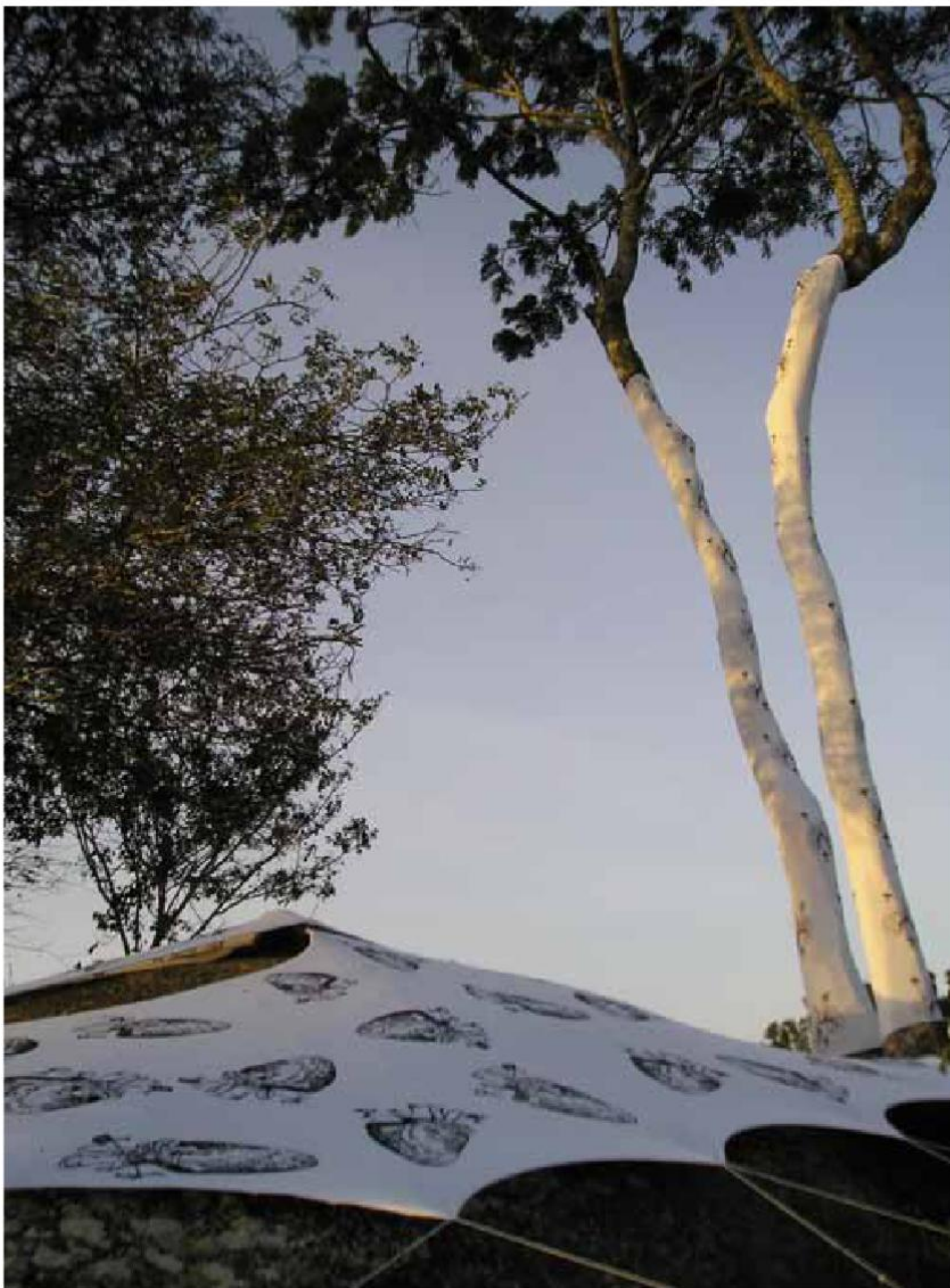
JÚLIO – Mudança de postura diante da vida.

CHRISTINA – Um processo. Como falei no começo sobre a argila, ela me tocou e passei a usar dos seus princípios em outros lugares.

JÚLIO – Se estabelecem duas subfases dentro dessa fase maior que começaria há doze anos. Essa fase que vai até a mulher de ferro, que é uma fase de libertação, de tirar de dentro, de seguir as dores, as coisas que lhe reprimiam. Para, depois, você começar uma fase de abraçar as pessoas, abraçar o mundo. A fase de afeto.

JOANA – Mais passional.





CHRISTINA – A natureza me proporcionou esse novo momento, através do *land art* “*Invocação*”, título da obra que originou os desdobramentos *Artérias* e *O Ar que Respiro*.

JÚLIO – Em Serra Negra, não é?

CHRISTINA – Isso, um lugar descoberto e idealizado por José Carlos Viana e Paulo Bruscky, chamado Engenho do Imaginário. Em 2005, um grupo de artistas buscou neste lugar um espaço para desenvolver seus trabalhos e, como o acaso sempre traz novidades, precisava agora criar sentido a essa nova proposta. E assim criei um espaço onde duas árvores e uma grande pedra foram cobertas por uma malha branca e estampada com imagens em *silk-screen*. Pulmões nas árvores e corações na pedra. O coração foi escolhido do estudo de anatomia do artista Leonardo da Vinci. As imagens se completaram com a intervenção de pequenas árvores desenhadas por mim.

JÚLIO – Então, depois de um período de obras tão carregadas de um desejo de libertação, agora você está fazendo um gesto de carinho sobre a pedra, sobre a árvore. Você colocar um coração sobre a pedra é uma maneira de tornar mais terna aquela coisa bruta que é a pedra.

CHRISTINA – “*Limpa-se uma pedra, põe um coração, uma tarefa quase impossível*”, e fui



*Invocação*, 2005 | Land Art | Coletiva Projeto *Engenho do Imaginário* | Serra Negra-PE

em busca desse ideal. O *land art* criava a falsa ideia de pichação, motivando a aproximação do público, que, a partir daquele momento, passava a interagir e fazer parte da obra usando-a para descanso ao perceber que não houve nenhuma agressão à natureza.

JOANA – Humanização.

CHRISTINA – Agora fica mais claro revendo o que passou. No ano seguinte, participei do Festival de Inverno em Garanhuns e a proposta era de uma *Intervenção Urbana*, e assim levei o coração pra cida-

de. Uma imagem tão forte quanto a daquele estudo, a lembrança do papel jornal amarelado muito usado para exercícios do desenho e a cor vermelha. Estava pronto o lambe-lambe que se espalharia na cidade. O trabalho se completou mesmo com a minha intervenção direta no público.



Artérias II, 2006 | intervenção urbana e ação performática | SPA das Artes, Recife-PE

Adquiri um carrinho de feira bem rústico, próprio da cidade, e pintei de branco complementando-o com almofadas e sombrinha de sol também brancas. Estava de vermelho como a tinta usada na pequena tela de silk-screen para a reprodução do coração. O público já familiarizado com a imagem do lambe-lambe, agora poderia, através daquele carrinho, tê-lo também para si. Foi um trabalho de sedução, o deixar ser tocado e juntos entrarmos numa viagem imaginária: “Quando pressionar, feche o olho que ele vai entrar”. E assim o coração foi tocado.

JOANA – Porque, quando você fala que esse coração se insere, você invade, um pouco, o corpo do outro. Imprime o coração e esse

toque é simbólico. Ele é tanto simbólico no corpo da pessoa, do participante, quanto no corpo do tecido social da cidade. Então, me parece que é uma ação que humaniza. Humaniza tanto o homem, quanto o urbano. A cidade que saiu dessa natureza, desse pulmão, dessa humanização da pedra, desse carinho na pedra. Uma ação romântica?

JÚLIO – Porque as cidades viraram grandes formas brutas, com aspectos de deterioração.

CHRISTINA – Repeti esse trabalho aqui em Recife e notei que cada lugar e momento faz a diferença, a cidade, as pessoas... os eventos.

JOANA – Sobretudo Recife. Se a gente pegar Recife, onde você espalhou cartazes com corações no espaço público da cidade, surgem, nesse sentido, olhares múltiplos para essa ação. O olhar de um espectador passivo que olha sem ver esse coração que invadiu determinados suportes extremamente já poluídos de imagens que a cidade carrega. E, outros que são tocados, “um coração pode tocar”, a imagem do coração pode tocar sujeitos e os lugares que abrigaram estas imagens passam a ser notados pelo olhar desses espectadores.

JÚLIO – É. Aquela figura que você está imprimindo nas pessoas está carregada de uma série de experiências, vivências, sentimentos.

CHRISTINA – Percebi que estava sendo um instrumento facilitador para a entrada dessa *figura* nas pessoas.

JOANA – Que representa um corpo orgânico.

JÚLIO – É. Não era só um coração, são experiências próprias também.

CHRISTINA – Lembrando experiências, paralelo ao *Artérias*, nesse mesmo ano de 2006 revejo *Tempo de carne e osso* e construo um novo vídeo me utilizando de elementos que vieram do passado. Ao modificar a rotação do tempo e do som, nasce o *Acaso Casa*, um encontro da música experimental com fragmentos de imagens que nos leva a perceber a natureza em suas quatro dimensões: ar, terra, fogo e água. No ano seguinte, na própria tela de televisão, fotografo aleatoriamente, com a câmara digital, imagens que remetem ao vídeo realizado na praia de Tambaba. Efeitos visuais resultantes da combinação entre as duas mídias provocam um insight. Voltar para aquele cenário foi de extrema importância para a produção dessa nova etapa. Lapidando emoções junto à fotografia, unidos agora a distorções, surge o aparecimento de novos elementos que vão dar continuidade ao diálogo. Ao mesmo tempo em que no *Artérias* trabalho com o outro, continuo trabalhando minha individualidade e acho que é um momento de encontro, onde passo também a receber fluidos.





*Artérias*, 2007 | SPA das Artes | Museu Murilo La Greca, Recife-PE





Falo o que vier na sua cabeça, 2008 | silk screen sobre papel | Galeria Dumaresq, Recife-PE

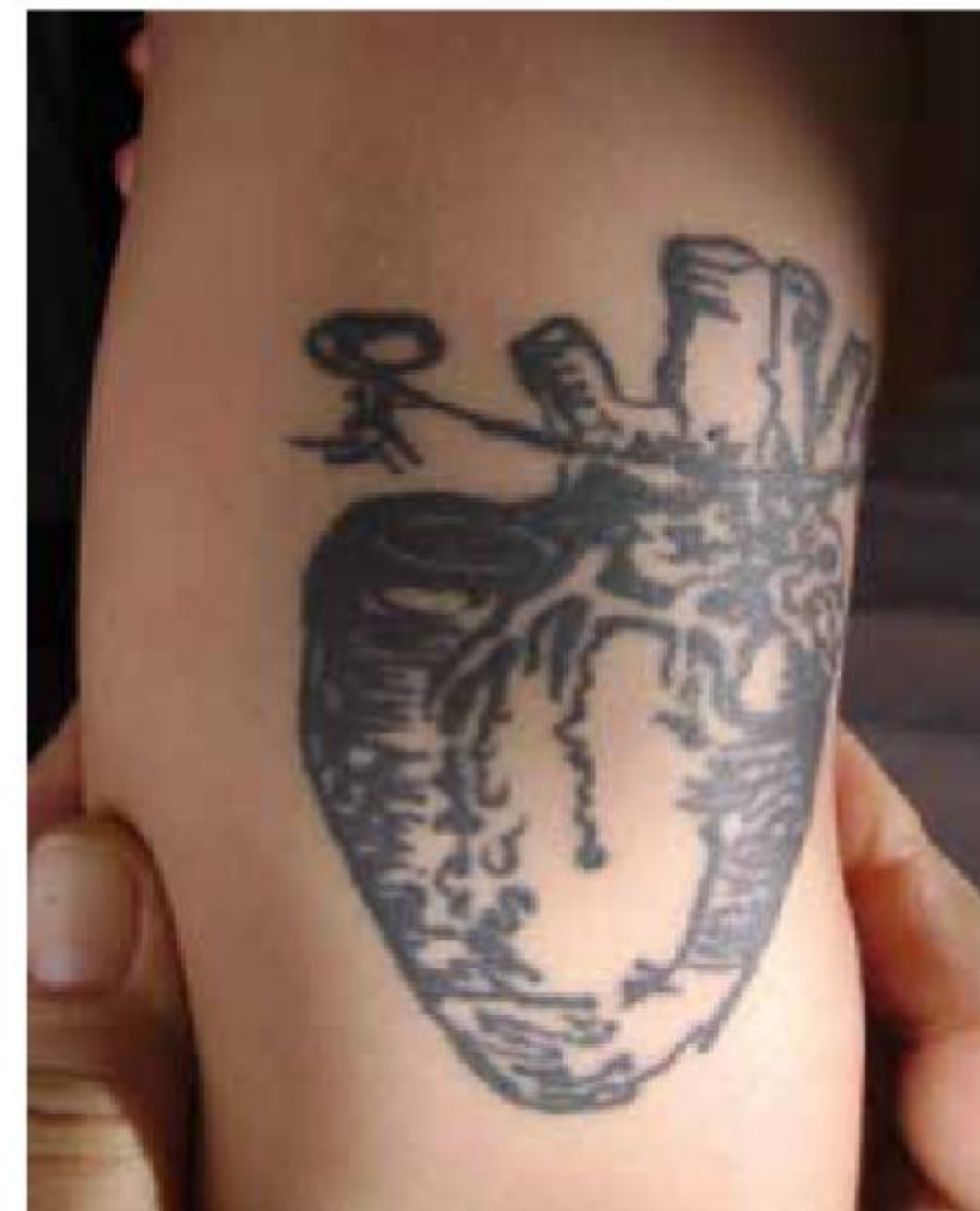


Coração impregnado, 2007 | retábulo em cerâmica | SPA das Artes | Museu Murilo La Greca, Recife-PE





*Um nasce do outro*, 2008 | instalação | coletiva | Galeria Dumaresq, Recife-PE



*Artérias*, 2007 | tatuagem (Luísa Accetti) | ação livre | Recife-PE

JÚLIO – Aí, você desdobra sobre vários produtos: os amuletos, as séries de pinturas do coração. Você espalha esse sentimento em obras de vários formatos, vários suportes, com ou sem participação do público.

CHRISTINA – Como disse, também fui tocada pela imagem e comecei a dialogar de várias formas encontrando novos canais de entrada. Os amuletos do bem estar, por exemplo, chamados – *Faça o que vier do coração*, é um trabalho que uniu a pele, tempo de carne e osso e o *Artérias*. Um pedacinho do coração imprimido sobre argila e

acondicionado numa latinha que só vai ter a força dependendo do uso de cada um.

JÚLIO – E você também foi atrás dos corações que você colou nas paredes para fotografar e ver como é que eles estavam.

CHRISTINA – Um ano após a intervenção no Recife, fiz uma exposição no Museu Murilo La Greca e fui nos locais onde coleí os lambe-lambes encontrando verdadeiras instalações e pinturas. Um diálogo existente entre ele e o público que abriu espaço para uma série de fotografias.

JOANA – Belíssimas

JÚLIO – O coração que vai sofrendo e vai se modificando, não é?

CHRISTINA – É, ao ponto de também produzir uma série de retábulos em cerâmica para essa exposição utilizando as mesmas telas de silk-screen, mas agora com tinta de pastas coloridas inserindo os corações na argila. Matéria essa que remete a uma pedra, pedra essa que recebe um coração... e o coração entra na pedra.



*Pé, mão, sensação*, 2009 | vivência | Museu Murilo La Greca, Recife-PE

JOANA – Além de sua vida, acho que os próprios procedimentos utilizados também repercutem nos trabalhos artísticos. Quando você viu imagens fotográficas da Mulher de Ferro e viu a sombra, você construiu um desdobramento para o próprio objeto Mulher de Ferro se inserir em outros espaços de exposição e em instalações. Algo semelhante ocorre quando você volta para a cidade e vai em busca do lambe-lambe que foi inserido ali.

JÚLIO – Nesse projeto, além de colar cartazes de lambe-lambe nas ruas, você imprime corações nas pessoas, nos outros. É uma coisa que se desdobraria nos pés e nas mãos das pessoas.

CHRISTINA – Junto à minha produção, sempre trabalhei como artista educadora e isso fez a diferença na relação com o aluno. Acho que essa aproximação faz o que seria



*Pé, mão, sensação*, 2008 | vivência | Atelier livre, Porto Alegre-RS

uma oficina se transformar em *vivência*, como é o caso do projeto *Pé, mão, sensação*.

JÚLIO – Você está transferindo experiências suas para os outros para, também, fazer com que as pessoas experimentem essa...

JOANA – Sensação.

JÚLIO – Essa sensação de se libertar simbolicamente de algo e agregar um significado àquilo, não é?

CHRISTINA – O que estou fazendo na verdade é trabalhar com as ferramentas que vivenciei no meu processo individual criando novas referências ao trabalhar com o outro.

JÚLIO – Mas, e o *Pé, Mão, Sensação*? Como era exatamente?



CHRISTINA – Partiu da experiência com o meu corpo e minha intimidade, como também na relação com o próprio público. As *Vaginas* e *Tempo de Carne e Osso* foram experiências que me levaram a superação criando espaço para desenvolver com o público uma nova relação com o desejo. No *Artérias* existiu, nas ações, uma relação unilateral com o público e que veio a se desdobrar no diálogo contínuo com a cidade. *Pé, Mão, Sensação* é o desdobramento desses trabalhos, um encontro com o público através da técnica. Nessa vivência é produzida uma forma de gesso, do pé ou da mão, criando através de fissuras, representações nessa matriz que remeta a alguma coisa que venha



*Pé, mão, sensação*, 2006 | vivência | Circuito do Frio | Pesqueira-PE

do interior simbolizando a sensação, o que vem da cabeça, e, posteriormente é feita a reprodução da tatuagem desse pensamento. O aluno também passa por diferentes situações, onde inicialmente é tocado delicadamente para a preparação da forma recebendo leves jatos d'água, para depois ser colocado o gesso, criando assim um tempo de espera até o endurecimento e aquecimento dela para então se libertar daquele peso. Essas etapas terminam se transformando naturalmente em momentos reflexivos. Esse tempo

de espera é a hora de pensar no que vai interferir naquele corpo/objeto.

JÚLIO – Lembra um pouco algumas experiências de Lygia Clark.

JOANA – É que as oficinas perdem o caráter pedagógico do aprendiz e passam a ser o espaço de criação da artista. As pessoas que estão ali participando, sensorialmente, são convidadas não para aprender qualquer coisa a respeito do barro efetivamente, mas para ter uma ação, uma experiência sensorial.

CHRISTINA – Pessoas relatam suas experiências percebendo o quanto são atraídos pela sua própria forma, reconhecendo que, até as vezes, esquecem que elas existem.

JOANA – Um conjunto de composições que está presente aí nesse fio do tempo. Esse fio do tempo tem certa linearidade cronológica, mas as experiências dos trabalhos vão e voltam, vão e voltam.

CHRISTINA – Como o mar...

## TEMPOS VIVIDOS

**Christina Machado** nasceu em **1957** na cidade de Belém no Pará, filha de seu Raymundo Machado e D. Lalinha, presenças importantes na vida da artista. A família se transfere para Recife em **1961**. Christina Machado passa a infância e adolescência percorrendo as ruas dos bairros da Torre e Madalena.

Casa-se apaixonada aos 26 anos com Murilo Mendonça, e com ele tem dois filhos, Marcelo Machado, nascido em 1984 e depois de dois anos chega Vicente Machado. Cultiva a educação dos filhos sempre muito próxima da natureza. Entra na Universidade Federal de Pernambuco em **1975** para fazer o curso de educação artística e conclui sua formação em artes em **1979**. Desde então inicia trabalhos com a cerâmica, e continua sua formação em artes nos ateliês e coletivos de artistas no Recife.

No início dos anos **1980** passou a dedicar-se ao desenvolvimento de técnicas de modelagem, desenho e pintura própria a esta matéria. Em meados dos anos **1990** nasce Júlia de Machado Meira, de seu segundo casamento. O corpo e o vasto universo feminino passam a ser problematizados pela artista: como tema, espaço e lugar, suporte e obra, território de inscrição e exposição. Essa década é marcada pela ruptura da artista com dogmas e formas pré concebidas de tratar a matéria barro e suas inserções. Se apropria da praia de Tambaba, sul da Paraíba, e, da região do Seridó (RN), Carnaúba dos Dantas como lócus da pesquisa com o barro e posterior espaço de suas intervenções, resultando no trabalho emblemático, **Tempo de Carne e Osso** em **2004**.



Aprofundando sua pesquisa firmou-se como artista articuladora da nova cerâmica contemporânea. Integra o grupo **Corgo**, juntamente com os artistas Dantas Suassuna, Joelson Gomes, José Paulo, Mauricio Silva e Rinaldo Silva e desse ajuntamento afetivo e artístico conclui com o grupo Corgo uma pesquisa sobre as diversas territorialidades do barro no interior do estado de Pernambuco, fruto de bolsa de pesquisa do Salão de Artes Plásticas de PE em **2003/2004**. Deriva dessa experiência o trabalho **Mulheres são sensuais dentro e fora de casa**, que consiste na apropriação de um objeto em cerâmica, feito por uma poteira da cidade Tacaratu (PE), bordado com fios de ferro em um ensaio fotográfico e uma ação performática realizada pela artista.

Experimentalismos, pesquisas, deslocamentos geográficos possibilitam a Christina Machado abrir e ampliar o diálogo, nem sempre harmonioso, entre a cerâmica, a argila e suas diversas naturezas e origens e as múltiplas possibilidades dos resultados formais que esse processo pode trazer: desenho, escultura, pintura, objeto, instalação, ação e performance.

Nesta década de **2000**, a artista produziu avassaladoramente e mostra seus trabalhos em diversos espaços expositivos formais e informais – espaços institucionais públicos, Galerias, Semana de Artes Visuais do Recife (SPA), ações em espaços públicos e no meio virtual.

Desde **1997** a artista abre diálogo entre o trabalho artístico e a educação – artista educadora – realizando oficinas, workshops, cursos e vivências com os mais diversos públicos. Atualmente, **2010**, Christina Machado atua como professora de cerâmica no curso de artes plásticas da Faculdade Integrada Barros de Melo/Aeso, Olinda-PE.

## CRONOLOGIA DAS EXPOSIÇÕES

### 2009

*Loucos pela adversidade* – Premiação, Projeto *Salões de Beleza* parceria com o artista Luiz Santos, MINC, Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira), Recife-PE.

*Minha cabeça, nossa natureza* – Instalação e ação com intervenção de usuários internos, dos Caps,

artistas e público em geral, Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira), Semana de Artes Visuais do Recife, SPA das Artes.

#### 2008

*Luciano Pinheiro, Christina Machado e Rinaldo Silva* – Exposição coletiva, Galeria Dumaresq Recife-PE.

#### 2007

*Artérias* – Individual – Objetos, fotografia, instalação, Museu Murilo La Greca, Semana de Arte no Recife, SPA-PE.

*Maria mãe de Deus e as outras Marias* – Exposição coletiva – Instalação – *Se não podes conter procure outra forma de ser* – Pinacoteca do Museu do Estado, Recife-PE. 8º Bienal *Naifs* do Brasil – *Resistência, Inexistência*, Instalação – Piracicaba-SP.

#### 2006-2005

*Artérias II* – Intervenção urbana e ação performática, Semana de Arte no Recife, SPA das Artes.

*Cama, Pedra e Alma* – Exposição coletiva *Feche o olho, veja sua alma* – objetos-pintura, Galeria 2º Jardim, Recife-PE.

*Artérias I* – Intervenção urbana e ação performática, Festival de Inverno de Garanhuns-PE.

*Do barro ao barro* – Exposição coletiva / ensaio fotográfico / instalação *Mulheres são sensuais dentro e fora de casa* Pinacoteca do Museu do Estado, Recife-PE.

*Afetos roubados pelo tempo* – Instalação itinerante processual, Galeria Capibaribe, CAC-UFPE/Instituto Goethe, Salvador-Bahia.

*Territórios Transitórios* – Exposição coletiva – Vídeo *Arte Tempo de Carne e Osso*, Palais de La porte Dorée, Paris-França.

#### 2005

*Projeto Engenho do Imaginário* – Exposição coletiva – *Land Art, Invocação*, EcoFestival de Serra Negra, Bezerros-PE (Fundarpe).

*Sem pé nem cabeça* – Instalação e ação com intervenção de usuários dos Caps. Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira), Semana de Arte no Recife, SPA-PE.

*A pele é o que separa o corpo do mundo* – Individual – Galeria Amparo 6o, Recife-PE.

*Oficina do Ferro* – Exposição coletiva – objetos, Lei de Incentivo Municipal, Atelier Balneário de Água Fria, Recife-PE.

*Reação em Cadeia* – Exposição coletiva – Intervenção urbana, *O juízo da criança está preso na tela*, Jardins da Casa da Cultura, Recife-PE (Funcultura).

*Mulheres são Sensuais Dentro e Fora de Casa* – Museu de Arte Contemporânea MAC, Olinda-PE.

#### 2004

*O que você faria se estivesse em meu lugar?* – Performance, Semana de Arte Visuais do Recife SPA, Rua da Moeda, Recife-PE.

*Tempo de Carne e Osso* – individual – Vídeo Arte-Instalação, Observatório Cultural Torre Malakoff, Recife-PE – (Funcultura).

#### 2002

*Em Sete Tempos* – Exposição coletiva Galeria Amparo 6o, Recife-PE.

*Corgo* – Cerâmica Contemporânea de Pernambuco, Exposição coletiva Observatório Cultural Malakoff, Recife-PE; SESC, Garanhuns-PE; e mostra itinerante pelo interior de Pernambuco (Pesqueira e Triunfo – Circuito do Frio).

#### 2001

Salão de Arte do Pará, *Impressões sobre minha vagina* – Instalação, Fundação Rômulo Maiorane, Belém-PA.

#### 2000

Salão de Arte do Pará, pintura “embodiment”, Fundação Rômulo Maiorane, Belém-PA.

*Cerâmica Brasileira: A Construção de uma Linguagem* – Exposição coletiva Centro Brasileiro Britânico-CBB, São Paulo-SP.

*Gambiarra II – Sistema Móvel de Sensações Rústicas* – Exposição coletiva Amparo 6o, Recife-PE.

#### 1999

*Gambiarra 1 – Sistema Móvel de Sensações Rústicas* – Exposição coletiva Galeria Debret, Paris-França.

#### 1998

Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB-NAC, Exposição coletiva, Pintura, João Pessoa-PB.

#### 1996

*Cerâmicas* – Exposição coletiva, Galeria Dumaresq, Recife-PE.

#### 1995

*Do barro à porcelana* – Exposição coletiva, Museu do Estado, Recife-PE.

#### 1994

*Cerâmica* – Individual, Galeria Baobá, Fundaj, Recife-PE.

#### 1993

*Do Cais a Zona, da Zona ao Cais* – Atelier do Cais e Quarta Zona de Arte – Exposição coletiva – Recife-PE.



*Pé, mão, sensação | vivência | Pesqueira-PE (2006); Porto Alegre-RS (2008) e Recife-PE (2009)*

## THREAD OF TIME

*“When they don’t ask me about the time, I know what it is”, an elderly full of wisdom used to say. “When they ask me, I don’t”. Then why ask the question?*

*(Norbert Elias)*

*Time is our existence, it’s permanence, it’s simultaneity, it’s the creation of culture to control nature. Christina Machado does not get intimidated by the time. She goes after its capture. She seeks for intense simultaneity. She organises past, present and future as if she had built a mobile, in other words, the forces of nature are in charge of the movement: future, past, present. The temporal experience nourishes her works.*

*I remember Borges’ character, Ireneo Funes, with his excellent memory, was unfortunate, maybe the only man to suffer from non forgetfulness. He couldn’t live in peace, memories haunted him. “Memory swings between forgetfulness and memories. We cannot remember everything, nor erase all the registries from the past”, Antonio Paulo Rezende reminds us. Christina Machado makes use of this lesson.*

*The artist’s process of creation is attached to her life experiences. The situations, with all the emotional strength that they carry, are taken and reinterpreted in her aesthetical experience. Art and life are partners in relations, inseparable they twist together and harmonize without previous relations, role play, competition or contradiction. Both are threads of the same cloth.*

*In this context, when Chris Machado speaks of her work she goes through a revealing narrative of herself, public and private life. Similar behavior is recognized in the research and investigation of her works: Pé, Mão, Sensação (2009/2006), Minha Cabeça Nossa Natureza (2009), serie ELENELA (2005), O Ar que Respiro (2005/2008), Artérias (2006-2010), Mulher de Ferro (2005), Tempo de Carne e Osso (2004), Impressões Sobre Minha Vagina (2002/2005), the serie Órgão e Organdi (2003/05), A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo (2000/2002), among other developments from these works.*

*One experience leads to another one and one more and so on. Chained, like in the representation of the series of objects Um nasce do outro (2007) born from the work Artérias, they are objects/hearts made of clay; from the leftover material another heart is derived and so on. The artist is restless, produces her works tirelessly at the same rhythm of her breathing. Christina Machado is determined for life and writes it as art.*

*Her most recent works leave the mark of the participation. The “other” makes part of the research, investigation and realization of the work. Chris Machado strips in front of the public, offers possibilities of one aesthetic experience and of a sensorial delivery to the most diverse audiences. In the relationship aspect, very close to the experiences proposed by Lygia Clark, we are invited to participate sensuously. In this way she thrills with the work she undertakes*

*at Tamarineira’ with workshops and meetings that resulted in the experiences Pé, Mão, Sensação and in the developments of Artérias.*

*The interview that follows in this catalogue was produced by myself, Júlio Cavani and Christina Machado. We had a few meetings at the artist’s studio to plan this production and to straighten our friendship. We also counted with the inspiring presence of the artist Maurício Castro who attending to our invitation recorded the meetings. At the end, we chose to highlight the artist’s lines in the irregular thread of time, subtle and visible of its existence. The memories and forgetfulness were revolved, regrouped, reinterpreted. We made up these stories together.*

*The invitation to the reading is made. Those who know the artist Christina Machado know much more than what was sketched in this presentation. The abstracts are made to instigate the desire and that is the potential dive. Dive in these stories told by our dear artist of all hours.*

**Joana D’Arc de Sousa Lima**

.....  
1. **Ulysses Pernambucano Hospital**, also known as **Tamarineira Hospital**, is the second psychiatric hospital of Brasil, formerly administrated by the government of Pernambuco. Nowadays it is run by Recife City Hall.

## INTERVIEW **Christina Machado**

JÚLIO CAVANI – We'll begin discussing Christina's work in the context of contemporary art, of present art, of world's art truly. I think she belongs to a group of artists that is not directly related to any trends or response to the artistic world. I think that she belongs among those kinds of artists who deal with themes of inner feelings, of affection, of love for love, of pain for pain, something kind of romantic. It's not because that is going to change the world or because it is a trend. There are research on materials and relations with new language experiences, but I think that it all comes from within herself. It's something that, occasionally, I miss in big exhibitions, with big pretentious themes. They are artists who speak of themselves and of feelings, pure and simply.

JOANA D'ARC – I agree. I think this relation with new everyday experiences of her own life is very present in her work. This is a starting point, and, at the same time, major themes appear, e.g.: the idea of ecology or themes that are about the body. And we can think of the body also as a social point of view. The use of the social body. I believe that it is really not her intention to reveal, by her work, the themes of politics or society, but, especially, through its subjectivity, she addresses these issues. In *Impressões sobre Minha Vagina*<sup>1</sup>, for instance, she uses her own body as a base to talk about things from the artist's intimacy and of her experience on that moment, but the work explodes in larger themes. Her own body is now the work's platform, but reveals, or even better, pushes into themes about the body in the history of art, themes about

.....  
1. *Impressions over My Vagina.*

women in society and their various conditions, among other discussions.

JÚLIO – For example, in Jurandir Freire Costa's text regarding *Impressões sobre a Minha Vagina*, he says that her work ends up responding to a society's pressure in relation to beauty standards: "one of the greatest discomforts of our time comes from the perception of what we call the cult of the human body, from encoding the human, the demoting of the body's beauty to the level of the aesthetic advertising. The work (of the artist) rows against this tide." (Jurandir Freire Costa).

JOANA – This brings a whole discussion to the field of arts or to the history of art, themes that are recurrent in the history of art. The body, the beauty, the relationship between art and life.

JÚLIO – It's all an intimate and personal investigation, of one's own feelings, where her life experiences interfere more than humanity's directions, or contemporary art. Christina, you think your work had a split from 1998. This would begin with which work, exactly?

CHRISTINA MACHADO – I did my first ceramic canvas in this year. It was of a smooth texture so familiar that, when it went to the wall, I got scared. I felt an impact. It was all kind of broken and light, and then came this exchange of energy, from the material with the look itself. I then began to look for thicknesses increasingly thinner, for more skin, with no drawing, just the clay itself, and that coincided with the travel I made to Carnaúba dos

Dantas – Seridó region of Rio Grande do Norte – when I was already living this change. There are several archaeological sites with cave inscriptions from different periods. The sensation of being in that universe the painting, the texture, the pigment and the clay itself of that place mixed to mica, creating a geographic link between these worlds. I started to investigate a way to better transport my work and I began to replace tiles for thin blades of ceramic. The ceramics weight was really a weight and that structural change of technique made me search for new ways of expressing, new reference of inks composed of oxides and natural clay.

JÚLIO – The tissue.

CHRISTINA – The skin. I was already living this change on work when I started to go to Tambabas beach. I remember that I took Júlia, my two year-old daughter and the boys, both still very young. At that time, there was a change, a rupture. I was coming apart with a lot of things, the nudity question itself, with aesthetic. Fat people are beautiful and they occupy a space so pretty on the landscape. They are bulky, with curves. And I was naked in front of everyone and I wasn't ashamed of anything. I changed my attitude towards the world and the things that were in my head. It changed my way of thinking, too.

JÚLIO – But this had to do with some affective experience, some change in your routine really?

CHRISTINA – I think it was a process that I wasn't realizing and the clay was already telling me. I started to understand better its functioning, its



transformation into ceramic, ultimately, its behavior really. With that, I also learned a lot about us humans. How it is and how nature works.

JOANA – To some extent, this reading of the material, the respect towards the material, ended up changing, maybe, some of your behaviors, attitudes really towards life. For example, the dimension of women, this thing of getting naked. The occupation of the public space, actually of exposing and getting out of the woman's private place, of your familiar universe, bed and your own nudity, to the public space. It's a change of attitude and of behavior in society. Do you suppose this process of social changes and attitudes occur simultaneously to this respect towards the material that you were talking about? Respect towards the clay's attitude, its simplicity...

CHRISTINA – An approach creating links concerning life. A laboratory very intimate, a world of lessons apart. I would even like to investigate further this issue, but I would have to write a book just about these topics... The clay as a tool of expression that rips inner feelings, where surveillance of consciousness does not perceive, like the Vaginas, already revealing the beginning of this process.

JÚLIO – Then this coincided with a change in your affective life?

CHRISTINA – Yes. At the time, life was strange and, then, I started doing things weirder and weirder too, understand? What was explicit in my work was intimate in my life.

JÚLIO – Like a women's liberation really, right?

CHRISTINA – I think that even more than that, like a human's liberation actually.

JOANA – Right, already from the relationship with nature. Nature came from your experience in Tambaba. That made you strip to the world...

JÚLIO – What did you see at first? I would like you to explain better what similarities you saw between clay and skin. Physically, what reminded you of the skin in that clay?

CHRISTINA – The color, the texture and also the way it resembled to exposed leather, so light that I could hold it with my own hands. But there is one more thing. I started to think about the relations between organic skin and ceramic skin. At the same time that the fire contributes to a ceramic body, it destroys an organic body. So they are opposites that suddenly attract each other. I started to contemplate this. The skin is a transparent tissue that reveals a veiled nudity exploring at the same time all the senses of the body and the soul. These issues become to make part of my research and then it begins then an investigation that brings practical astonishing results.

JÚLIO – Thereafter, from the skin, you started embracing and addressing other body parts. The skin was the tissue, from there on you started investigating how other volumes of the body could be researched by the clay.

CHRISTINA – Yes, to find the courage for other things, out of contemplating into action, such as the installation *Impressões sobre Minha Vagina*. It's the possibility of the touch, of the own skin impression... the materials together unveiling an intimate ground and consequently the moment of passage at work revealing an intimacy that is my own body. I'm here a bit embarrassed because I'm so close to creation, to intimacy, you know? For example, I spent a good part of my life with a man and my sexuality was all turned to him. Then, when I went searching a body shape to work with, naturally came the pelvis that has a whole weigh in life. A long time later, in the year of 2005, when in one of my last actions of this work, I throw the vaginas in the Capibaribe River, I hand out leaflets with its image on it and the message, "To whom in life fulfilled as far as possible with their nature and obligations, affectionately, I DISPATCH. \*1967 +2004".

JOANA – I keep thinking a little bit about this path: *After A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo*<sup>2</sup> and *Impressões sobre Minha Vagina*, an expositive and symbolic radicalism arises with *Tempo de Carne e Osso*<sup>3</sup>. In parallel there is *Corgo*. I keep thinking that the environment and the dynamics of the fields of art no longer take the skin, right? Maybe the skin rejection is linked to the bi-dimensionality. And, then, I guess there is radicalism in your work, in 2004, with *Tempo de Carne e Osso*.

CHRISTINA – I guess it was a long and slow construction. The dialog that already existed with

.....  
2. *The Skin is what Separates the Body from the World*.  
3. *Time of Flesh and Bones*.

the clay made me spontaneous inside a novelty that was contemporary art. And coming from a simple and traditional family, I had an academic introduction to painting, sculpture and drawing and back then it was only studied the History of Arts up to Modernism, anything beyond that was a different degree apart. I broke free through the traditional ceramic to my own values and concepts of society at that time. I think it was a path, and when I speak of skin, it had its place of importance along with my process that went in parallel to changes in contemporary art. I didn't reject the skin, we grew together and we transformed, and, the second moment was the search for places in the body that showed a pleasant aesthetic impression. When I defined it would be the pelvis, I went looking for the technique and I chose the plaster mold, as it could faithfully reproduce my body. This is the second moment when I realize the dialog among the technique, the clay and myself. It was a lonely work and I had troubles for my own inexperience. I ended up locking myself to a mold, being necessary to have a waxing of emergency nature, creating problems of health related to the formations of lumps, and I also started having dreams referring to the sea at night. That was the moment that I started having psychobodily reactions as a consequence of the actions made by myself.

JÚLIO – So it means, then, that it was not out of nowhere that you, after the skin, already begun by the pelvic region.

CHRISTINA – That's right. Without any shame.

JÚLIO – After it there came the hand, the head, the heard, the lung... But, it began, really, by the origin of the world, by the origin of the universe. Corgo

was more or less at the same time as Vagina, or was it after?

CHRISTINA – It was at the same time and that happened just after the trip to Carnaúba dos Dantas, at Seridó of Rio Grande do Norte, with the approximation of Mauricio Silva in pottery.

JÚLIO – But how did this idea of going to Seridó start?

CHRISTINA – It started with Plínio Vítor's invitation, an historian friend. In this trip, several artists worked together to provide art workshops, working with the preservation of the archaeological sites in the region. The project was called 10.000 Anos de Arte no Brasil<sup>4</sup>.

JÚLIO – What once was an institutional invitation ended up turning into a theme to a series of researches and a series of things that developed and reverberated into several of your works since then, right?

CHRISTINA – Yes, also, I discovered that my maternal origin comes from a neighbor town of Carnaúba called São João do Sabugi, strengthening the bond with the place. I started to see a lot of people with her face. A bunch of Lalinha. The people there are fascinating. I liked the dark brown of the ceramic, I discovered mica and I found the archeological inscriptions that had a lot to do with my first phase, kind of indigenous. There were many connections.

JOANA – It was the approximation of these artists, who were friends, they wanted to work with the clay and they found space in your studio.

4. 10.000 Years of Art in Brazil.

CHRISTINA – This meeting happened long before with Joelson, José Paulo and Rinaldo. They spent two years here in the studio coming in the afternoons to work, something very informal, in 1993 and 1994. I wasn't giving classes, but I warned them when some procedure wouldn't work, it was a collective learning. That was important, because it removed the place's stigma of the ceramist who prevented the artist place. I come from an academic university education, as well as from painting studios and live model. I ran into the ceramic as soon as I graduated and I transferred all my knowledge to it. That took me out partially from the academism because I was working with the drawing and the painting in other supports, but, at the same time, I started to be recognized only as a ceramist. Gradually, I began to claim my space of artist along with the ceramic. It was at that moment that I met the boys, wanting to experiment this material. We exchanged knowledge and with that we intensified the ceramic entry in the visual arts. From that meeting, it was produced an exhibition in Dumaresq Gallery and that motion was already the embryo of Corgo (cerâmica contemporânea de Pernambuco<sup>5</sup>). With Mauricio Silva and Dantas Suassuna joining the group, we made the group formal in 2002 with a conference at Torre Malakoff Observatory. After that we submitted to a Research Grant (Bolsa de Pesquisa do 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco<sup>6</sup>), we were selected and we put the project into practice, traveling to the interior of Pernambuco, visiting towns, industries, potteries and people who relate to the ceramic production in general, intensifying and broadening our vision of visual artists inside the universe of clay.

5. Contemporary ceramics of Pernambuco.

6. Research Grant of the 45th Salon of Plastic Arts of Pernambuco.

JOANA – In this relationship of mutual exchange, of learning, of friendship and affectivity, how do you see, individually, the path of each of these artists in relation to the clay, its research practices and particularities in dealing with ceramics?

CHRISTINA – Zé Paulo is very organized, kind of distant of touch. Rinaldo searches the image, as if he transferred his own drawings to the clay. He would cut the clay with nylon and create those little works of art. He didn't work with volume but with bidimensional modeling, adapting his drawing and painting to the ceramics. Joelson holds the clay and models it and uses the cake that is very attractive to handle. He made cats and more cats until he couldn't stand more the cats, which was a way of practicing. And then sheep's heads... He pursues with autonomy and freedom with the material. Dantas comes in Corgo already at Rinaldo's exhibition. He worked a lot on the drawing, the pure drawing, on the clay, a drawing with simple traces. Years later, he began to use the clay as ink, like Joelson, in the project Olaria Ocre. Silva didn't approach at that time, he only approached later. He is very primitive and that is in a way of expressing yourself too. That is so that, in Corgo, he simply took two pieces made by a craftsman, a man and a woman, and pasted together, creating later on 100 objects.

JOANA – Parallel to Corgo, Tempo de Carne e Osso has a radicalism that is more accepted and is more included in the contemporary art dynamics. I would like you to talk a little bit about it. How do you see yourself from this work?

CHRISTINA – After Vaginas, by the very process that I was already living, I had an insight in which I left notes in a drawer, and it would be more or less

like this: doing a mold in plaster of my own body and fill in its matrix with white and clear clay from Tambaba's beach, leaving it to dry so it would later dissolve with the sea's help, and, finally, bathe with the essence of what was left. And so it was kept there. At that time, in 2003, I was with the work Pele<sup>7</sup> already matured needing to be exposed, and when already in despair I was accepted by Torre Malakoff. I then waited for the completion of the space renovation to conclude this phase that had already brought together Vaginas. It was my first individual exhibition. The Torre was ready and Cristina Tejo was invited to work as the place curator. Her proposal was to create laboratories, an experimental work, and that was not the profile of Pele. I was already living in another process and I remembered at that moment of what I had written and was kept in my head. She heard, supported and put it in my hands. At that moment I felt that the exhibition of my intimacy would be bigger in all meanings.

JÚLIO – In Tempo de Carne e Osso, at the same time that you work with the body as a whole, you start working on several expressions simultaneously. There are things from music and video up to performance and clay.

JOANA – Photography!

JÚLIO – Photography, modeling, molding and welding stages. It's a job that, as Joana was saying, multiplies in relation to expressions, themes and procedures. It has a character of recommencement, in some way. And it still involves the gesture itself of taking your body to the water to be dissolved.

.....  
7. Skin.

CHRISTINA – Staying with the essence of what is left... I needed to find the centre line of this work and it was the present time. In an action to the future, the present was the insight to dive into the past. And the work was built on that, a laboratory where life and art got mixed up. I needed then to search the tools of expression and it all came from the video, probably because it has beginning, middle and end. A short story that needed to be filled with substance and actions and that would bring the technique as an ally to the dialog. I made a script and started to introduce the tools: the urn, the sarcophagus, the vat, the body, the white and brown clay, the plaster, the interior, the seashore, the city and that's how the work of Tempo de Carne e Osso was being built.

JÚLIO – A more experimental language ended up becoming the only way of expressing everything that was happening. Registering the performance in video, for example, allowed you to work with music too, with the participation of your sons, which is something very personal too, familiar. At the beginning, the experimentalism was a request from the curator, but eventually it also became the only way of representing lots of things that were happening. Because the video language, different of an object, of a sculpture, of an object exhibition, it allowed you to embrace more things at once, more experiences, that you transmitted an access to a bigger reality, a greater range of meanings.

CHRISTINA – I created a world apart and began to live it close to me. Everything that was surrounding me started being part of the story. Difficult situations like my mother's death and the end of my marriage, everything was leading to an immersion inside myself, soon after, came the research grant to make the trip.

JOANA – Maybe it transformed, too, the work, the experience, in rituals? In things very significant that could be told through these several expressions. I guess it adds up, too – I don't know if for the first time – but a more collaborative work which is also another dynamics of contemporary arts that is improvisation, of people that make something to the other and it turns into a work of collaboration. It's a procedure that takes the artist from that lonely space of the studio, of a more individualized work.

CHRISTINA – Not only people with their tools and points of view but also the dialog that existed to the creation of the script defining situations taking the past as an example, when I asked Fernando Peres to explore the video of Carnaúba in a counter-clockwise rotation, creating a movement of back to the past. And there's also the thing of getting out of the studio to the world, it allows the nature to participate with scenarios that will create new situations inside the script. It wasn't easy to destroy that woman. It was winter and that hindered her from drying off. Her countenance was that of a suffered person, it was all deformed from the pressure of the plaster on my body and at that moment, I said, "With that woman I do not lie down. And I traveled to Carnaúba worried with that image. Upon returning, she remained still very wet, impossible to dissolve her with a low tide during most of the time. All these situations were unforeseen. It was a full moon night and it wasn't raining so we had a beautiful sunny day. We then created a new action and that was to lapidate that woman so she would get to her 16 years old. And then she would have the essence. While I lapidated, she would dry under the sun and later would be ready. In this moment the sea level started to rise and we initiated the second moment that was the destruction. Other examples like this, of casualties, were part of

the work process. Anyway, Tempo de Carne e Osso was a work that made me get out of the studio to the world and transformed this world in a backstage. This feeling of being watched by distance urged a need to approach the public. And it is in the SPA of Arts that, in a lonely action along with the public, I break the vaginas and it leaves the question: "What would you do if you were in my place?"

JÚLIO – The work you did, after that, was *Mulher de Ferro*<sup>8</sup>. In which way is this work an emotional development, a sequence of what you been doing? *Mulher de Ferro* talks about the body structure or the armor? It talks about prison or freedom?

CHRISTINA – Through the invitation of Maurício Castro, I participated of the project *Oficina do Ferro*<sup>9</sup>, which happened just after those two events. The project was for artists and designers to develop a work with the support of blacksmiths in the construction of their work. At that moment, I needed to find a link with such a hard and tough material. I realized then that the iron's nature would be the motto to start this work and I get out of the clay to my own body. An Iron Armor: I went searching for elements to the construction of this object. In this search I find resistances used in industries that seemed like pure gem. It was the first birthday of my mother without her presence and we, me and my father, visited her in the cemetery. There, the sun beat on our bodies creating a shadow on her grave. That called my attention, because it was the shadow making links between worlds. It was at that moment that the work received a name *Resistência, Inexistência*<sup>10</sup>. In the search, I discovered a

8. *Iron Woman*.

9. *Iron Workshop*.

10. *Resistance, Inexistence*.

ductile iron like wire, finding a way to mold my body gently. With the help of Fábio Soares, a very skilled craftsman whose role ended up being part of the work, we built together the *Iron Woman*. Those were days of proving an object so weird, that I started to get familiar with the situation creating new elements for life. The feeling of being inside the armor and the freedom of being outside, that made me realize that they, the armors, serve to protect, defend or/and hide. And so I found my own armor, starting to live it. After concluding it, I closed it creating a new one, now imaginary.

JOANA – Little vaginas, chastity belts, locking up what had already been freed, broken.

CHRISTINA – An exercise of life and death.

JOANA – The body.

CHRISTINA – My work resembles a sea wave, comes from the same origin and with the freedom to come and go. *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo*<sup>11</sup> it's an example, exposed at Amparo's Gallery, hosts *Mulher de Ferro* as a consequence of the skin in photograph format, when I'm still inside of her and I face my own shadow; as an object, valuing the jewels and the shadow of its silhouette, emphasizing now the emptiness and also in a series of drawings created through photography and photocopy.

JOANA – Do you think that the photo-essay of *Mulher de Ferro* has a performance character? Because it has ritual performances, some rituals in Tempo de Carne e Osso, made in Tambaba. Those records that became the movies made in Carnaúba. Then

11. *The Skin is What Separates the Body from the World*.

there is the Torre Malakoff itself with a performance that you did the night before the exhibition opening even though it was in four walls. There is the break of vaginas, street performance. Then, there is the vaginas thrown in the Capibaribe River, also in a SPA, whose name is Despacho<sup>12</sup>, which was a public performance. And this process here, does it have a performance character too?

CHRISTINA – The performances follow the profile of each work without the worry of being making use of rules. The performance held in the backstage of Torre Malakoff, finalizing the work Tempo de Carne e Osso, is an example of this: I needed to represent the past in a trustworthy way in the planning of the installation, since the video made in the interior of Carnaúba and the urn itself, in which I stay inside, was a representation for not being able to live the past. Then it comes the idea of letting my hair there, in the past, creating then a performance of true feelings.

JÚLIO – Mulher de Ferro would be a kind of closure to a phase of works in which you are unloading things, getting rid of, breaking free. Then after it, Artérias<sup>13</sup>, O Ar que Respiro<sup>14</sup> and the ramification of these two works would get started.

CHRISTINA – Before starting these works, Corgo was about to close its travel cycle and was preparing to exhibit the results of the Bolsa de Pesquisa<sup>15</sup>. We edited a video together and some artists showed their works individually. I made then a photo essay, Mulheres São Sensuais, Dentro e Fora de Casa<sup>16</sup>,

.....  
12. Dispatch.

13. Arteries.

14. The Air I Breathe.

15. Research Fellowship of the 45th Salon of Plastic Arts of Pernambuco.

16. Women Are Sexy In and Outside their Houses.

where I am sit with a jug of a Tacaratu's potter, acquisition from the last Corgo journey, in which I embroidered with steel wires. My body would mix up with the ceramic and that I think was a gestation. A tribute to those women who spend their days inside a room working with clay, making pots, and forgetting that they existed. In addition to a research result, it was my journey in relation with the feminine matter. So I think it is the moment of reflection and, maybe, of a change of place.

JÚLIO – Change of attitude towards life.

CHRISTINA – A process. As I said at the begging about the clay, it touched me and I started to use of its principles in other places.

JÚLIO – Two sub phases were established inside this bigger phase that would start twelve years ago. That's this phase that goes until the Mulher de Ferro, which is a phase of freedom, of taking from the inside, of following the pains, the things that repressed you. So that afterwards you begin a phase of hugging people, of hugging the world. A phase of affection.

JOANA – More passionate.

CHRISTINA – Nature provided me this new feeling throughout the land art "Invocação"<sup>17</sup>, title of the work that led to the unfolding of Artérias and O Ar que Respiro.

JÚLIO – In Serra Negra, right?

CHRISTINA – Exactly, a place discovered and

.....  
17. Land art "Invocation".

idealized by José Carlos Viana and Paulo Bruscky, called Engenho do Imaginário. In 2005, a group of artists looked for in this place a space to develop their works and, as the unexpected always brings novelties, I now needed to create a meaning to this new proposal. And so I created the space where two trees and one big rock were covered by a white mesh and stamped with images in silkscreen. Lungs in the trees and hearts in the rocks. The heart was chosen from the anatomy study of the artist Leonardo da Vinci. The images complete themselves with the intervention of little trees drawn by me.

JÚLIO – So, after a period of works so fulfilled with a desire of freedom, you are now making a gesture of affection on the rock, on the tree. You putting a heart on the rock is a way of making that brutal thing that is a rock more tender.

CHRISTINA – "Cleans up a rock, puts a heart, an almost impossible task", and I went after this ideal. The land art created a false idea of pichação<sup>18</sup>, motivating the public approximation, which, since that moment, started interacting and being part of the work using it to rest after realizing that there was no assault to the nature.

JOANA – Humanization.

CHRISTINA – Now it becomes clearer, seeing again what happened. In the following year, I participated of the Winter Festival in Garanhuns and the proposal was of an Urban Intervention, and then I brought the heart to the city. An image as strong as the one from that study, the memory of the yellowed newsprint paper very used in drawing

.....  
18. Degrading form of graffiti.

exercises and the red color and It was ready, the wheat-paste poster that would be spread all around the town. The work was actually done with my direct intervention with the public. I purchased a grocery cart very rustic, typical in the town, and I painted it in white supplementing it with cushions and parasols also white. I was wearing red like the ink used in the small silkscreen used to the reproduction of the heart. The public already familiar with the image of the wheat-paste poster, could now, through that cart, have it to themselves too. It was a work of seduction, to let being touched and together we entered an imaginary journey: "When it presses down, close your eyes that it will enter". And the heart was touched.

JOANA – Because when you say that this heart is inserted, you invade, a little, the other's body. You print the heart and this touch is symbolical. It is both symbolical in the person's body, the participant, as in the body of the social tissue of the town. So, it seems to me that it is an action that humanizes. It humanizes both men and the urban. The town that came out of this nature, of this lung, of this humanization of the rock, of this affection on the rock. Is it a romantic action?

JÚLIO – Because the towns turned into major crude forms, with aspects of deterioration.

CHRISTINA – I repeated this work here in Recife and I noticed that each place and moment make the difference, the city, the people... the events.

JOANA – Especially Recife. If we take Recife, where you spread posters with hearts in public spaces of the city, multiple visions for this action pop up. The look of a passive spectator that looks without seeing

this heart that invaded a certain media extremely polluted of images that the city carries. And others that are touched, "a heart can touch", the image of the heart can touch people and the places that harbor these images start to be noticed by the look of these audience.

JÚLIO – Yes. That image that you are printing on people is fraught from a series of experiences, practices, feelings.

CHRISTINA – I realized that I was being an instrument that facilitates the access of this image in people.

JOANA – That represents an organic body.

JÚLIO – Yes. It wasn't only a heart, they are also personal experiences.

CHRISTINA – Remembering experiences, parallel to Artérias, in this same year of 2006 I watch again Tempo de Carne e Osso and I make a new video using elements that came from the past. By modifying the rotation of time and sound, it creates Acaso Casa<sup>19</sup>, a gathering of experimental music with fragments of images that lead us to realize nature in its four dimensions: air, earth, fire and water. The following year, in the television screen itself, I photograph randomly, with a digital camera, images that refer to the video made at Tambaba's beach. Visual effects resulting from the combination of the two media lead to an insight. Coming back to that scenario was of extremely importance to the production of this new phase. Lapidating emotions with photography now united to distortion that brings the appearance of new elements that

19. By Chance Home.

will continue the dialog. At the same time that in Artérias I work with the other, I continue working my individuality and I guess that it's a moment of meeting, where I start to receive fluids.

JÚLIO – Then, you deploy on various products: the amulets, the series of heart paintings. You spread that feeling in works of diverse formats, various media, with or without the public interaction.

CHRISTINA – Like I said, I was also touched by the image and I started to dialog in several ways finding new input channels. The amulets of welfare, for example, called – Faça o que vier do coração<sup>20</sup>, is a work that united Pele, Tempo de Carne e Osso and Artérias. A little piece of heart printed on clay and stored in a little can that will only have strength depending on the usage of each one.

JÚLIO – And you also went after the hearts that you pasted on the walls to photograph and see how they were.

CHRISTINA – A year after the intervention in Recife, I did an exhibition at Murilo La Grega Museum and I went to the places where I pasted the wheat-paste posters finding real installations and paintings. An existing dialog between it and the public that opened space to a series of photos.

JOANA – Pretty.

JÚLIO – The heart that starts suffering and goes on changing, right?

CHRISTINA – Yes, to the point that I also make a series of altarpieces in ceramics to an exhibition

20. Do Whatever Comes From the Heart.

using the same silkscreen, but now with an ink of colorful pastes inserting the hearts on the clay. Material which refers to a rock, such a rock that receives a heart... and the heart enters the rock.

JOANA – Besides your life, I think that the procedures used are also reflected in the artistic works. When you saw the photographic images of *Mulher de Ferro* and saw the shadow, you built a development to the object *Mulher de Ferro* insert itself in other spaces of exhibitions and installations. Something similar happens when you come back to the city and go searching for the wheat-paste poster that was pasted there.

JÚLIO – In this project, besides pasting wheat-paste posters on the street, you print heart on people. It's something that would unfold on people's feet and hands.

CHRISTINA – Next to my production, I have always worked as an educator artist and that made the difference in the rapport with the student. I think that proximity makes what would be a workshop into an experience, like what is the case of the project *Pé, Mão, Sensação*<sup>21</sup>.

JÚLIO – You are transferring your experiences to others to also cause other people to feel this...

JOANA – Sensation.

JÚLIO – This feeling of breaking free symbolically of something and adding a meaning to that, right?

CHRISTINA – What I'm doing actually is work-

.....  
21. *Foot, Hand, Sensation*.

ing with tools that I experienced in my individual process creating new references while working with the other.

JÚLIO – But what about *Pé, Mão, Sensação*? How was it exactly?

CHRISTINA – It came from the experience with my body and my intimacy, as also with the relationship with the public itself. *Vaginas and Tempo de Carne e Osso* were experiences that led me to victory creating a new space to develop with the public a new relationship with the desire. In *Artérias* there were in the actions an unilateral relationship with the public and that has come to unfold into continuous dialogs with the city. *Pé, Mão, Sensação* is the unfolding of these works, a meeting with the public through technique. In this experience it is produced a plaster mold, of the feet and the hand, creating through the cracks, representations in this matrix to refer to something that comes from the interior symbolizing the sensation, what comes to the head, and, afterwards it is made the reproduction of the tattoo of these thoughts. The student also goes through different situations, where at first he is touched gently to the preparation of the mold receiving light water jets, to be placed the plaster afterwards, thus creating a waiting time until the hardening and the heating of it and then get rid of that weight. Those steps end up transforming naturally in reflective moments. This waiting time is the time to think of what will interfere in that body/object.

JÚLIO – Somewhat it resembles some experiences of Lygia Clark.

JOANA – The thing is that the workshops miss their pedagogical character from the learner and

becomes the space of creation of the artist. People who are there participating, with sensations, are invited not to learn anything about the clay effectively, but to have an action, a sensory experience.

CHRISTINA – People tell share their experiences realizing how much they are attracted to their own form, recognizing that sometimes even they themselves forget that they exist.

JOANA – A set of compositions that is present there in this thread of time. This thread of time has a certain chronological linearity, but the experiences of the works go and come, go and come.

CHRISTINA – Like the sea...

## TIMES EXPERIENCED

**Christina Machado** was born in 1957 in Belém, Pará. Daughter of Mr Raymundo Machado and Lalinha, important presences in the city's artistic life. The family moves to Recife in 1961. Christina Machado spends her childhood and teenage years in the neighbourhoods of Torre and Madalena.

She gets married at the age of 26 with Murilo Mendonça and together they have two sons, Marcelo Machado born in 1984 and, two years later, Vicente Machado. She nurtures her sons' education always very close to the nature. She enters the Federal University of Pernambuco in 1975 and graduates in Art Education in 1979. Since then, she starts working with pottery and continues her professional development in arts in the studios and artist groups in Recife.

At the beginning of the 1980s she started to invest in the development of modelling, drawing and painting techniques of described on this review. By the middle of 1990 Júlia de Machado Meira is born from her second marriage. The body and the vast feminine universe start being seen by the artist: as a theme, space and place, base and work, inscription and exhibition territory. This decade is defined by the artist break up with dogmas and preconceived forms of treating the clay and its insertions. She takes Tambaba beach, south of Paraíba, and the Seridó Region (RN), Carnaúba dos Dantas as her clay research locus and future space of her interventions, resulting in the emblematic work, **Flesh and Blood's Time** in 2004.

Going deeper in her research, she stood out as an active artist of the new contemporary clay. She joins the **Corgo** group, along with the artists Dantas

Suassuna, Joelson Gomes, José Paulo, Maurício Silva and Rinaldo Silva and from this affective and artistic gathering concludes with the **Corgo** group, a research on the several territorialities of clay in the countryside of the State of Pernambuco, which is a result of a research grant from Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, 2003/2004. The work **Women are sexy in and outside their houses**, which consists of the appropriation of a pottery made by a worker from Tacaratu (PE) and embroidered with iron wires in a photo shoot and a performance action by the artist, derives from this experience

Experimentalism, researches, geographic transits enable Christina Machado to open and broaden the dialog, which is not always harmonious, among pottery, clay and its several natures and origins and the multiple possibilities of the formal results that this process can bring: drawing, sculpture, painting, object, installation, action and performance.

In this 2000 decade, the artist has produced overwhelmingly and shows her works in different formal and informal exhibit spaces – public institutional spaces, galleries, Recife's Visual Arts Week (SPA), actions in public and virtual spaces.

Since 1997, the artist has been giving space to the dialog between the artistic work and education – educative artist – promoting workshops, courses and experiences with a wide range of audience. At the moment, 2010, Christina Machado teaches pottery in the Arts course at Faculdade Integrada Barros de Melo/Aeso, Olinda-PE.

## Exhibitions Cronology

### 2009

“Crazy for the Adversity”, Award, Project “Beauty Salons” partnership with the artist Luiz Santos, MINC, Ulysses Pernambucano (Tamarineira), Recife-PE.

“My head, our nature” – Instalation and action with intervention of intern patients, artists and general public, Ulysses Pernambucano (Tamarineira), Recife Art Week, SPA das Artes, Recife-PE.

### 2008

“Luciano Pinheiro, Christina Machado e Rinaldo Silva”, Collective Exhibition, Dumaresq Gallerie, Recife-PE.

### 2007

Arteries (individual), objects, photography, installations – Murilo La Greca Museum, Recife's Art Week, SPA-PE.

Mary God's mother and the other Marys – Collective Exhibition/Instalation “If you cannot control yourself, look for another way” Pinacoteca of the State Museum, Recife-PE. 8th Biennial Naifs Brazil – “Resistance, Inexistency”, Instalation – Piracicaba-SP.

### 2006-2005

Arteries II, Urban Intervention and Performance Act, Recife Art Week, SPA das Artes, Recife-PE.

Bed, Rock and Soul – Collective Exhibition “Close your eyes, see your soul”, objects-painting, 20 Square Gallery, Recife-PE.



*Arteries I – Urban Intervention and Performance Act*, Garanhuns Winter Festival-PE.

*From clay to clay – Collective Exhibition – Photo Essay /Installation “Women are Sexy Inside and Outside their Houses”*, State Museum Art Gallery, Recife-PE.

*Affection Stolen by the Time*, object, procedural itinerant installation, Capibaribe Gallery, CAC-UFPE – Goethe Institute, Salvador-BA.

*Transitory Territories – Art Collective Exhibition – Video Art “Time of Flesh and Bones”*.

#### **2005**

*Engenho do Imaginário Project – Collective Exhibition – Land Art, “Invocation”*, Serra Negra EcoFestival, Bezerros-PE (Fundarpe).

*Feetless and Headless – Installation and action with the intervention of Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira) users*, Recife Art Week, SPA-PE.

*The Iron Workshop*, Collective Exhibition – objects, Balneário de Água Fria Studio, Recife-PE.

*The Skin is what separates the body from the world, individual*, Amparo 60 Gallery, Recife-PE.

*Chain Reaction – Collective Exhibition – Urban Intervention, “The child’s judgment is stuck in the screen”*, Casa da Cultura Garden, Recife-PE.

*Women Are Sexy Inside and Outside Their Houses*, Contemporary Art Museum, MAC, Olinda-PE.

#### **2004**

*What would you do if you were in my place? Performance*, Recife Visual Art Week SPA, Rua da Moeda, Recife-PE.

*Time of Flesh and Bones*, Video Art – Instalation, Torre Malakoff Observatory, Recife-PE – (Funcultura).

#### **2002**

*In Sven Times*, Collective Exhibition Amparo 60 Gallerie, Recife-PE.

*Corgo – Contemporary Pottery of Pernambuco*, Collective Exhibition Malakoff Cultural Observatory, Recife-PE; SESC Garanhuns-PE.

#### **2001**

*Pará Art Exhibition, “Impressions over my vagina”*, Instalation, Rômulo Maiorane Foundation, Belém-PA.

#### **2000**

*Pará Art Exhibition, painting “embodiment”*, Rômulo Maiorane Foundation, Belém-PA.

*Brazilian Pottery: The Construction of a Language*, Collective Exhibition, Brazilian British Centre-CBB, São Paulo.

*Gambiarra II – Sistema Móvel de Sensações Rústicas*, Collective Exhibition Amparo 60, Recife-PE.

#### **1999**

*Gambiarra II – Sistema Móvel de Sensações Rústicas*, Collective Exhibition Amparo 60, Recife-PE.

#### **1998**

*Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB-NAC*, Collective Exhibition, Painting, João Pessoa-PB.

#### **1996**

*“Pottery”*, Collective Exhibition, Dumaresq Gallery, Recife-PE.

#### **1995**

*“From clay to pottery” Collective*, State Museum, Recife-PE.

#### **1994**

*“Pottery” individual*, Baobá Gallery, Fundaj, Recife-PE

#### **1993**

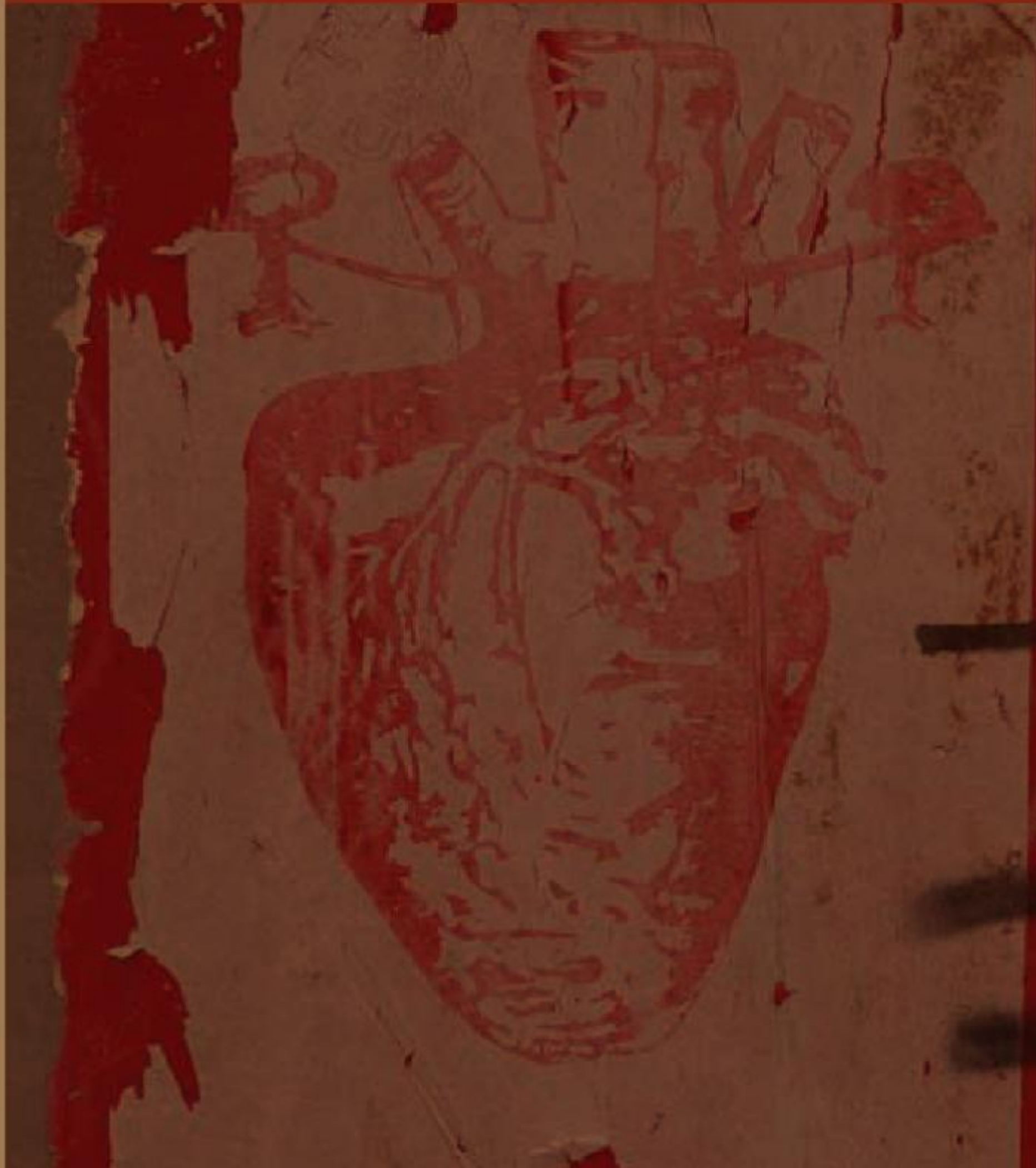
*From the Pier to the Red Light District, From the Red Light District to the Pier” – Atelier do Cais e Quarta Zona de Arte – Collective Exhibition – Recife-PE.*



Sítio arqueológico Carnaúba dos Dantas, Seridó, 2004

ORGANIZAÇÃO EDITORIAL Christina Machado e Joana D'Arc S. Lima | PRODUÇÃO EXECUTIVA Christina Machado | PROJETO GRÁFICO Zoludesign | ENTREVISTA Joana D'Arc S. Lima e Júlio Cavani | APRESENTAÇÃO E CRONOLOGIA COMETADA Joana D'Arc S. Lima | PESQUISA ICONOGRÁFICA Christina Machado | TRADUÇÃO Joana Sampaio e Manuela Sobral | REVISÃO Ernesto Ferreira | VÍDEO *TEMPO DE CARNE E OSSO* Fernando Peres | FOTOGRAFIAS Aurélio Velho (p. 9A); Francisco Baccaro (pp. 1, 4-7); Fred Jordão (pp. 8, 29, 30); Luiz Santos (pp. 12A, 28, 31, 38A, 39A); Dominique Berthé (pp. 13, 17-27, 56); Mateus Sá (p. 37); Maurício Castro (pp. 11, 14, 15); Márcio Almeida (pp. 32, 33); Luca Barreto (pp. 34-36, 38B, 39B); Felipe Ribeiro (pp. 41, 42, 44) | Agradecimentos a JBR Engenharia por acreditar no projeto.

Quando agente fica bem,  
o passado se mistura ao futuro  
e se unem os juntos.



— ARPS



PATROCÍNIO



**PREFEITURA DO RECIFE**

NOSSA CIDADE É A GENTE QUEM FAZ



**PREFEITURA DO RECIFE**

Sistema de Incentivo à Cultura  
Lei nº 16.250 / 96

APOIO

**PITÚ**  
Mania de Brasileiro.

Faculdades Integradas  
**Barros Melo**

**gráfica santa marta**

