Sempre Ela: a pintura de Cristina Troufa

Always She: Cristina Troufa's painting

Rizolli, Marcos (2021) "Sempre Ela: a pintura de Cristina Troufa" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:56-65.

MARCOS RIZOLLI

AFILIAÇÃO: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Teologia, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura. Rua da Consolação, 930 — Prédio 16, 1° andar, CEP 01302-907, São Paulo (SP), Brasil

Resumo: A artista portuguesa Cristina Troufa vem delineando uma instigante carreira em Pintura Contemporânea ao exercer um significativo contra-ponto às tendências predominantes da arte como conceito — imediato. A artista investe num viés expressivo da arte como imagem: figurativa, naturalista — mediada. Seu processo criativo é centrado em sua própria imagem, sua presentidade anatômica em dimensão expressiva. O naturalismo, nutrido por surpreendentes soluções procedimentais, estabelece diálogos com a fotografia e a tradição pictórica. Tudo para reafirmar o feminino.

Palavras chave: Cristina Troufa / arte contemporânea figurativa / pintura.

Abstract: *The Portuguese artist Cristina Troufa has been outlining an exciting career in Contemporary Painting by exercising a significant counterpoint to the prevailing tendencies of art as a concept — immediate. The artist invests in an expressive way of art as an image: figurative, naturalist — mediated. Her creative process is centered on her own image, her anatomical presence in an expressive dimension. The naturalism, nourished by surprising procedural solutions, establishes dialogues with photography and the pictorial tradition. Everything to reaffirm the feminine.*

Keywords: *Cristina Troufa / figurative contemporary art / painting.*

Submetido: 28/02/2021 Aceitação: 01/03/2021

1. Introdução

Cristina Troufa, artista contemporânea portuguesa, que vive e trabalha no Porto, Portugal, vem delineando sua carreira expressiva a partir de plataformas cada vez mais raras entre os artistas atuais: pratica a pintura; adota a figuração naturalista; professa um feminismo íntimo.

A artista, nascida no Porto em 1974, obteve o seu *Degree in Fine Arts* em 1998 e tornou-se *Master in Painting* em 2012 — com formações acadêmicas realizadas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Contudo, sua artisticidade, se institucionalizada em sua terra natal, ganhou o mundo — obtendo interesse de crítica, mercado e público. Desde sua primeira exposição, *Group Show*, ocorrida no Porto em 1996, ainda no tempo de sua formação universitária, até o tempo presente, já expôs em diferentes lugares, impactando com sua obra pictórica diversificadas culturas. Levou sua arte para todos os quadrantes territoriais de Portugal e para diversos países: Austrália, Canadá, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra (onde nos conhecemos e participamos juntos, como artistas convidados, no projeto expositivo *PortugArt* — em 2016), Itália e Taiwan, entre outros.

Cristina Troufa atraiu nosso interesse crítico justamente por exercer uma bem configurada identidade artística: a subversão de valores exacerbadamente conceituais da arte contemporânea parece ser um auto determinado *Tour de Force*: na expectativa de produzir imagens artísticas ímpares, que reafirmam a pintura (como eletiva modalidade expressiva), a manualidade técnica (que compreende habilidades e efeitos arrojados) e a autoria (nos processos autor-referentes).

Assim veremos!

2. A prática da Pintura

O exacerbado conceitualismo da Arte Contemporânea, que trouxe aos cenários expositivos toda uma sorte de manifestações artísticas que, de algum modo, garantissem um contato imediato entre o evento e o público, acarretaram uma sensível crise da imagem e, consequentemente, da pintura figurativa, essencialmente constituida pelas mediações perceptivas entre o contexto (os modelos: a paisagem, a figura humana, os objetos) e o artista. Mais ou menos assim:

> *Na pintura existem duas coisas: o olho e o cérebro. Os dois devem se entender: há um desenvolvimento mútuo durante o trabalho. O olho pela visão da natureza, o cérebro pela lógica das sensações organizadas que dão os meios de expressão* (Hess, citando Gasquet, 1959:111).

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:56-65.

Outros sim, em nome de uma diversidade das linguagens artísticas e de suas modalidades de expressão, as artes Abstrata, Conceitual e Figurativa reconhecerão uma nova paridade.

Assim, a pintura, como modalidade, e a figura humana, como argumento, foram decisivamente reavivadas nos anos 1980, com as curadorias do crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva, que formulou o conceito de transvanguarda ao apresentar criticamente jovens artistas pintores de seu país para o mundo das artes. Segmento de arte baseado na figura humana — anatomia, expressão, existência — que se interessa em expor o território expressivo do ser humano como um argumento, entre outros, em dimensão ampliada.

As obras de arte representativas da transvanguarda, desde suas originais percepções críticas, apresentaram distintas identidades visuais — contudo, sempre em defesa de uma inalienável vitalidade figurativa. Ao tempo que compreenderam uma diversidade de expressões majoritariamente pictóricas, compartilharam, quase como uma escola ou movimento artístico, algumas essenciais preocupações e orientações. De modo geral, os artistas realizaram trabalhos figurativos em que a figura humana era apresentada com proeminente destaque. O movimento propiciou "um retorno às habilidades manuais, à vivacidade das cores da pintura, após alguns anos de domínio conceitual" (Oliva, 1980:279).

Embora os transvanguardistas tenham perseguido uma figuração pós-expressionista, plena de desvios figurais e técnicos, a temática da figura humana encontrou o seu fio solto — recuperado dos sucessivos ciclos das abstrações e dos conceitualismos.

Assim, a pintura, uma das mais tradicionais modalidades artísticas, e a figuração, uma das mais ancestrais formas de representação humana reconhecerão convergências na obra artística de Cristina Troufa, através de um feminismo muito particular — assunto, este, para mais tarde!

A pintura, modalidade escolhida desde os tempos de sua formação artística, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, apresenta-se estruturada por convergentes procedimentos: a fotografia, que lhe concede um repositório de imagens figurativas, oferecendo variadas dinâmicas corporais e faciais; o desenho, que estabelece um primordial diálogo com a fotografia, desencadeando o exercício linear — abrindo-se a um original processo de apropriação e redefinição figural; a pintura, por fim e em si, cujas tintas e pinceladas elaboram a densidade das imagens — numa combinatória naturalista (as figuras, com seus contornos e suas definições internas, e os cenários, com elementos narrativos essenciais ou abstraídos) e fauvista (as cores, luminosas e intensas, com suas pinceladas vigorosas, mediadas por veladuras e grafias).

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:56-65.





Figura 1 · *Voyeur #4*. Acrílico s/ tela, 2016. Pintura da artista Cristina Troufa que evidencia as relações entre fotografia, desenho e pintura. Fonte: https://www.facebook.com/cristina.troufa
Figura 2 · *#1*, s/d. Desenho de Cristina Troufa, baseado em fotografia. Fonte: https://www.galeriasete.com/produto/cristina-troufa

A fotografia na pintura de Cristina Troufa revela-se como um método preliminar, localizado no átrio de seu processo criativo. Os procedimentos fotográficos dos quais faz uso funcionam, mais ou menos, como as câmaras obscuras do Renascimento Italiano: um dispositivo ótico-mecânico que responde aos desejos de captura e configuração de imagens previamente construídas na mente da artista e/ou como gatilhos imagético-criativos posteriormente dispostos como um repositório de imagens — que por legítimo e continuo relacionamento criativo nutre suas ideias. Sobre a fotografia como método preliminar da pintura, poderia-se pensar que a artista manipula as fotos, inventa posições, intervem sensivelmente na criação das imagens — desfigurando a realidade e tirando o sentido mais profundo da fotografia. Dualmente, os afetos concorrem entre si: reproduzir fielmente a sua própria aparência ou multipliar as suas íntimas tensões.

O desenho, quase sempre, advém do repositório fotográfico. É ele o ente procedimental responsável pela apropriação semiótica das figuras e pela articulação compositiva — com o intuito de gerar novos sentidos.

Linearmente, o desenho circunscreve as figuras (elememento anatômicos) e suas definições internas (elementos expressivos) e, também, estabelece as relações tensionais entre figura, de base naturalista, e fundo, que compreende singulares objetos cotidianos, de base abstratizante.

Vejamos um significativo exemplo (Figura 2). Cristina Troufa identifica-se com a tradição naturalista. Os insistentes desenhos anatômicos reivindicam a atualização dos estudos de Michelangelo — em busca de uma dinâmica figural; a variedade compositiva sugere inspiração em Raffaello — em busca de ritmo e equilíbrio visual; a linearização figural alude à técnica delineadora de Botticelli — em busca de contorno e leveza. Entretanto, se a técnica pictórica dialoga com os mestres clássicos, sua pintura, por fim e em si, também dialoga com os mestres modernistas: com o cromatismo fauvista de Henri Matisse (cores potencialmente irreais) e de André Derain (a figura resultante da fluidez do gesto pictórico).

Já em estado de pintura, o quadro, então, apreende o indelével diálogo entre a subjetividade da figura e a objetividade do cenário. Num instigante jogo de presentidade e apagamento. A figura, de preenchimento cromático propositalmente incompleto, transita entre a densidade/opacidade e o vazio/transparência dos corpos. O desenho transmuta-se, definitivamente, em pintura!

Sua pintura, por fim e em si, atinge um nítido *status* de contemporaneidade: a eletividade da tinta acrílica assegura os vibrantes efeitos de cor — o caráter industrial do acrílico, que reconhece infinitas derivações procedimentais, favorece tanto a modelagem das figuras com aplicações de claro-escuro,

a pastosidade das superfícies, a sobreposições de cores e tons, as coberturas cromáticas, a veladura das tintas. Sua técnica permite que as figuras transitem entre presentidade e transcendência.

Esse *mix* de estilos e técnicas resulta numa síntese pictórica. Sobre isso, a própria artista nos orienta:

> *A ideia pode surgir espontaneamente, quando estou a refletir sobre um tema ou enquanto admiro algo, o qual tanto pode ser uma obra artística como um vulgar objeto do dia a dia. Outras vezes dedico tempo consciente para pensar e refletir em novas ideias. Após o primeiro esquisso, segue-se o processo de estudo mais ou menos demorado em relação à composição, cor, encenação, aos símbolos e metáforas. No ato final de desenhar e pintar raramente altero o estudo realizado previamente* (Troufa, 2019a).

A técnica que nasce na fotografia, perpassa o desenho e resulta em pintura, embora conte com alguns processos mecânicos, é essencialmente manual. A manualidade, plena de habilidades, confere à Cristina Troufa um lugar de destaque no cenário da arte contemporânea internacional, despertando interesse, admiração e atratividade de crítica, mercado e público.

Afinal, num contexto de Arte Contemporânea em que a obra de arte, em dimensão material e imagética, quase foi exterminada, a obra da artista é um bom sinal de que o controverso universo das figurações persiste e se renova. Dialogando com o passado das imagens, com a história da própria pintura — para projetar um futuro promissor para as artes figurativas.

3. A Figuração Naturalista de Cristina Troufa

A pintura de Cristina Troufa, em contrafluxo da manada de artistas contemporâneos, reivindica sublimes momentos contemplativos.

Sua pintura nos alerta para a observação de tendências artísticas não herdeiras da díade Dadaísmo-Arte Pop. Como se o irreversível destino da arte contemporânea fosse aquele de investir em procedimentos pós *ready-made* (prevalecendo a terceirização da técnica e a adoção de procedimentos maquínicos), no pós conceitualismo (em que narrativas não formais resultam na relativa deterioração do fenômeno visual, nas Artes Visuais) e em experiências e encontros com a arte (desmaterializando a obra de arte, quer seja por interação ou interatividade).

Contudo e contraditoriamente, a pintura de Cristina Troufa assimila um pouco dessa recente história da arte: suas figuras são um tanto *ready-made*, pois nascem da fotografia e se organizam por condutas de montagem; são cotidianas, portanto algo *Pop*; são figuras que encerram enigmas matafóricos, que sugerem simbologias e conceitos — fora delas; suas figuras, ora densas e ora

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:56-65.





Figura 3 · *Máscaras*. Acrílico s/ tela, s/d. A figuração naturalista resulta do exercício compositivo e da prática pictórica. Fonte: https://www.facebook.com/cristina.troufa
Figura 4 · *O Eu inferior*, Acrílico s/ tela, s/d. Sempre ela, em mútiplas dimensões.Fonte: https://www.saatchiart.com/art/Painting-O-Eu-inferior-The-Lower-Self-SOLD/7743/1418288/view

transparentes, experimentam o fluxo entre corpo e alma; e, apesar de ensimesmadas, são interacionistas.

A figuração naturalista pauta-se pela autorreferência, em inusitadas expressões da imagem multiplicada da própria artista... sempre ela!

As múltiplas aparições da imagem reafirmam a natureza dramática de sua arte pictórica. A artista assume diversificadas *personas*: imagens semifictícias, baseadas em dados figurais e comportamentos reais, que representam existências metafóricas.

A particularidade de corpo e a identidade facial, inexoravemente baseada em sua própria imagem, tornam-se plurais. O *uno* transmuta-se em diferentes perfis. Se contudo, a unidade é essencial torna-se, na pintura de Cristina Troufa, acidental e requer o continuum, derivado do princípio primário — a imagem, a figura, a figura humana, a imagem da artista, a imagem da mulher (em íntimo feminismo).

A imagem anterior, *O Eu inferior*, bem representa o quanto a artista utiliza a própria presentidade figural para articular diferentes posturas e exercer diversificados comportamentos — determinando camadas expressivas que podem simbolizar serenidade ou ira, ingenuidade ou perversões, aceitação ou repulsa, submissão ou dominação, corpo e alma. A Figura Humana replicada, multiplicada, expandida — em si e em partes (coração, olho) e nos objetos: linhas de costura, agulhas, fitas, vasos, flores, cadeiras, baldes, escadas, pesos de medida, latas de alimentos, copos, taças, garrafas, animais (galinha, cavalo, borboleta, peixe).

Imagens de um feminismo tensional. Tanto cotidiano, quanto incongruente.

4. Um íntimo Feminismo

A onipresente figura da artista, da mulher, é elemento conceitual determinante para a construção de um discurso sobre o feminino. E mais: o íntimo feminismo de Cristina Troufa não fala por todas as mulheres. Fala *Per se*. A suas pinturas são resultado de diálogos especulares, que refratam suas crenças interiores e refletem e a sua imagem exterior. "para expressar simbolicamente as reflexões e conversas que tem consigo mesma" (Pereira, 2019a).

Perseguindo o pensamento crítico relativo à dimensão figural, insistentemente presente na obra pictórica de Cristina Troufa, faremos emprego de um texto esclarecedor, com o interesse de acentuar sua originalidade criativa:

> *Na História da Arte multiplicam-se os artistas que trabalharam a auto-representação. Poucos foram, contudo, aqueles que transformaram o seu corpo na sua obra, propondo-nos uma reflexão sobre a multiplicidade das coisas que somos, simultaneamente*

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *11*(35), julho-setembro:56-65.

> *e ao longo da vida, e questionando-nos sobre qual o espaço da verdade existente na imagem. Cristina Troufa[...] é sempre o foco da sua própria pintura, alargando-nos o ponto de fuga para uma ideia mais abrangente da mulher, das suas forças, fraquezas, tentações, misticismos, dúvidas e delitos* (Pereira, 2019b:5).

Reafirmando o ponto de vista da crítica de arte, a artista revela uma premissa criativa. Essencialmente, dessa forma:

> *Eu exploro o meu interior. O meu trabalho são conversas que tenho comigo própria e com Deus, em quem eu acredito, e que depois passo para a tela de forma mais simbólica, usando metáforas* (Troufa, 2019b).

Quando a artista cita Deus, de algum modo, toma para si a sua energia, tornando-se, por imagem, além de onipresente, onisciente. Figura e consciência se aproximam formal e espacialmente, determinando à figura da mulher (feminino e feminismo) um estado entitário. A máxima do Sempre Ela pode, então, ser relativizada: o eu e o outro, o igual e a diferença. E como uma pintura, o Sempre Ela, supera o portal do labirinto da criação.

Conclusão

Então, a recorrente autoimagem confere aproximada relação entre artista e pintura. A intimidade de suas figuras, professam um peculiar feminismo. Sua arte *procura consolidar a ideia de autorretrato e/ou autorrepresentação. Refletindo conceitualmente sobre um processo interior, espiritual, emocional e psicológico* (Pereira, 2019a). A mulher, na arte de Cristina Troufa é imagem metafórica — em que signos, sentidos e significados, de tão intimistas e autorais, tornam-se universais.

Bem assim, como, em 2009, poetizou Adelina Barradas de Oliveira:

> *Há mulheres que trazem o mar nos olhos*
> *Não pela cor*
> *Mas pela vastidão da alma*
> *E trazem a poesia nos dedos e nos sorrisos*
> *Ficam para além do tempo*
> *Como se a maré nunca as levasse*
> *Da praia onde foram felizes*
>
> *Há mulheres que trazem o mar nos olhos*
> *pela grandeza da imensidão da alma*
> *pelo infinito modo como abarcam as coisas e os homens...*
> *Há mulheres que são maré em noites de tardes...*
> *e calma*

Agradecimentos
Agradeço à artista e curadora portuguesa Mara Alves, atualmente radicada em Londres, por ter propiciado o contato com Cristina Troufa e sua arte, através do desenvolvimento do Projeto Internacional PortugArt.

Referências

Hess, Walter (1959) *Documentos para la comprensión de la pintura moderna*. Buenos Aires: Nueva Visón.

Oliva, Achille Bonito (1980) *La transvanguardia italiana*. Milão: Giancarlo Politi.

Oliveira, Adelina Barradas de (2009) *Sophia de Mello Breyner Andresen (A cor dos meus olhos)*. Acessível em https://cleopatramoon.blogs.sapo.pt

Pereira, Helena Mendes (2019a) Texto Crítico. Acessível em https://zet.gallery/artista/cristina-troufa-5682#dropdown-navigation

Pereira, Helena Mendes (2019b) *Texto de Apresentação do Catálogo da Exposição Utopia*. Braga: ZetGallery.

Troufa, Cristina (2019a). *Entrevista com a Artista para a Revista Caras — Edição de janeiro*. Paços de Arcos: Impresa.

Troufa, Cristina (2019b) *Depoimento da artista para o site da ZetGallery*. Acessível em https://zet.gallery/artista/cristina-troufa

Nota biográfica

Marcos Rizolli é artista visual e professor no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutorado em Comunicação e Semiótica: Artes pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, coordena do Grupo de Pesquisa Arte e Linguagens Contemporâneas (aTempo). As suas principais linhas de investigação são Estudos Visuais e Estudos sobre Curadorias Artísticas.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0620-4541
Email: marcos.rizolli@mackenzie.br
Morada: Centro de Educação, Filosofia e Teologia, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 930, Prédio 16, 1° andar, 01302-903, São Paulo, Brasil