

COBAIA DE MIM: CORPOS DO CORPO NA AUTORREPRESENTAÇÃO

Rute Rosas

Professora Auxiliar Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. FBAUP

Membro colaborador I2ADS - FBAUP Universidade do Porto

Este artigo decorre da apresentação *Apelos da leveza e do silêncio: mergulhos profundos em direção a um possível centro*, que integrou o seminário *Apelos de Silêncio: Corpo, Arte, Invisibilidade* do ciclo de seminários *A Procura da superfície*. A apresentação centrou-se em alguns exemplos de expressões concretizadas plasticamente nos últimos 20 anos que contemplam a Escultura incluindo a ação (happening) e a performance, em diferentes registos e recorrendo a distintos meios, ferramentas e matérias, resultantes em múltiplos posicionamentos e modalidades de perceção e fruição em Artes Plásticas.

Colocar-me em experiência como cobaia de mim própria, num exercício de consciencialização de processos inconscientes, permite-me perceber o meu corpo como um corpo expandido e coletivo, mas também reconhecer o todo na singularidade do corpo único. Estes movimentos de dentro para fora e de fora para dentro de

mim, são apenas alguns dos fatores que colocam o corpo, ora singular ora plural, no centro da questão da autorrepresentação.

Quando me refiro a cobaia de mim, aponto para o corpo como meio, princípio e fim do meu percurso de trabalho na autorrepresentação. O corpo como testemunha, presença e lugar, o corpo como processo, motivo e matéria da experiência artística. É fundamental esclarecer que para os artistas que se envolvem nestas temáticas, predispõem-se e partilham de uma vocação para se relacionarem com o mundo e com o outro através do corpo da experiência vivencial. Trata-se de trabalhos que preconizam a partilha, promovendo trocas num trânsito intenso entre o privado e o público do corpo, na passagem do **corpo-singular** para o **corpo-plural**. Estas abordagens do corpo, observando-se com e por extensão no coletivo dos corpos, é resultante do constante exercício de autoconhecimento ou conhecimento do “eu” (self) na perspetiva

sociológica de George Simmel (1858-1918) e de Erving Goffman (1922-1982), por exemplo, em relação ao exterior, ao estranho, ao estrangeiro.

O Corpo, na autorrepresentação, parte do singular e dele se expande para o plural, para o coletivo. É um Corpo que se dilata, se multiplica, se mistura, se contamina e se desterritorializa, cruzando a fronteira do seu domínio: um **corpo-devir**.

Assim, o corpo, no corpo do meu trabalho, pode ser entendido sobre múltiplos territórios que se cruzam, se atravessam e se sobrepõe, criando taxonomias múltiplas e interligadas. Podemos entender o corpo, na poética e na estrutura do meu trabalho, a partir de três grandes grupos que se subdividem, por sua vez, em subgrupos, todos relacionados e interligados: o corpo **segundo a sua natureza**, o corpo **segundo a sua posição** e o corpo **segundo a sua poética**.

Segundo a sua natureza vejo o corpo como **corpo-objeto**, **corpo-espaço** e **corpo-ação**.

O **corpo-objeto** refere-se a trabalhos onde o corpo atua, participa fisicamente e presencialmente do trabalho artístico: é o caso das performances e dos happenings. Um corpo que se transforma, que absorve e assimila, por vezes, antropofágico, outras vezes catártico: um corpo político-poético.

O **corpo-espaço** acontece quando o espaço assume uma relação corpórea com o público que nele pode imergir, criando espaços que remetem para partes e sensações internas do corpo,

por vezes visualmente, muitas vezes através do toque, do som, do cheiro, da temperatura e/ou da visão háptica: são exemplos as esculturas/objetos, as esculturas habitáveis e as instalações.

O **corpo-ação** trata o corpo físico que não está; quando a sua presença é sugerida; é do não-visível aparente; como marca de um gesto ou de uma ação que o implicam sempre, mas através de movimentos anteriormente executados, numa experiência remota que marca, com a ação do corpo, o corpo do trabalho: é o caso dos trabalhos que envolvem a manufatura, a caligrafia, o cunho enquanto marca de um tempo do fazer não-visível: desenhos, bordados, vídeos e fotografias.

Segundo a sua posição na estruturação poética, o corpo recoloca-se como **corpo-meio**, **corpo-princípio** e **corpo-fim**, por vezes, em simultâneo.

O **corpo-meio** é o corpo que serve como veículo para a exploração de outras poéticas que não as do próprio *self*. Um corpo que pode servir como meio para falar de afetos, das relações, do outro, do mundo, do meio ambiente, da cultura, do social e do político. O **corpo-princípio** refere-se àqueles trabalhos que germinam das inquietações do corpo singular, do meu próprio corpo, não ligadas a estética do meu corpo, mas às suas capacidades e especificidades na execução de determinados movimentos e de certas tarefas, do seu ritmo motor, da sua resistência, das suas forças e fragilidades psicofísicas.

O **corpo-fim** refere-se ao grupo de trabalhos

nos quais a representação e a expressão final se apresentam como corpos, como é o caso de esculturas/objetos.

Segundo a sua poética o corpo situa-se e relaciona-se com a diversidade do mundo.

O **corpo-poético** são todos os corpos que nascem do diálogo da produção artística com as questões do mundo e da civilização, é quando o corpo entra em diálogo com a antropologia, a sociologia, a cultura, a ciência, a religião e a filosofia: a condição humana.

Importante será declarar que estes grupos e subgrupos, aqui apresentados, e que serão retomados no decorrer do desenvolvimento deste texto com a apresentação de alguns exemplos concretos, não pretendem indicar divisões pois, pelo contrário, apontam para a diversidade de territórios que coexistem, convivem, se invadem e se contaminam na superfície e no fundo espesso - **um mergulho profundo** - da minha prática artística.

Este corpo instrumento, motor e ignição, ferramenta e/ou meio que expressa ideias, do qual fazem parte todos os outros corpos, tem a responsabilidade e consciência de que, mais relevante que a sua presença física ou simbólica é a presença dos outros múltiplos corpos que existem e os que passam a existir como **corpo-obra**.

CORPOS DO CORPO DA OBRA

Após este enquadramento passo a descrever e localizar, no corpo do meu trabalho, o cruzamento dos múltiplos corpos que participam da construção do corpo-coletivo. Pelas breves análises estruturais, poéticas e metodológicas, e com base na taxonomia acima apresentada, segue-se uma leitura de parte da minha produção artística, dos últimos 20 anos, na conexão à natureza, à posição e à poética do corpo na autorrepresentação.

Em *Pele de Papel 2006/11*¹, por exemplo, investiga-se o equilíbrio do corpo no seu limite, equacionando o corpo teórico do trabalho académico como um corpo expandido. Construído com as páginas originais da minha tese de doutoramento, (posteriormente digitalizada e impressa e embalada², em edição numerada e assinada) ligadas entre si por imanes que por sua vez se prolongam com fitas de seda (também presentes na tese) para o espaço, um grande corpo disforme e orgânico surge em diálogo com a sala da Biblioteca do Fundo Antigo do Edifício da Reitoria da Universidade do Porto. Este corpo de papel é uma pele, translúcida e magnética, suspensa no espaço e no tempo. Um corpo-objeto que é, simultaneamente, performativo e performativo em contágio por ligação

1 Mais informações em http://momento.accao2.ruterosas.com/Rute_Rosas/biblioteca_fundo_antigo.html ou <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/pele-de-papel/>

2 Mais informações em <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/muro-de-censura/>

a outros corpos – uma concretização plástica, tridimensional, sensorial, não-narrativa, de aparente fragilidade.

Pele de Papel parte do corpo-ação pelo avesso. Embora nasça de uma ação que percorreu quatro anos de estudo e indagação, reescrevendo, mas também rasurando as cerca de 1000 folhas de papel que compõem a tese, na proposta de montagem do corpo-obra, esta ação é ocultada³. A construção da obra apresenta as páginas viradas para dentro do grande corpo escultórico suspenso, negando assim, ao público, a possibilidade de leitura e desobedecendo à ordem física da narrativa. Trata-se de uma construção que contraria a narrativa, apesar de nascer poeticamente e fisicamente da estrutura metodológica da investigação teórica.

Tocando os limites do equilíbrio do corpo teórico e do corpo-ação, e desafiada para uma releitura espacial e reorganização compositiva, em 2014, apresentei *Pele de Papel (variação)*⁴, no vão de escadas que termina na claraboia de luz natural, e que permite o acesso aos cinco pisos, andares, da Casa Museu Marta Ortigão Sampaio. Integrada na exposição *Fortuna e Magnetismo depois do Sono - obras descansando nas salas e jardim da Casa Museu Marta Ortigão Sampaio* e nas palavras da curadora, que remetem para uma viagem, Maria de Fátima Lambert, escreve:

3 Mais informações em <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/acao-entrega-teseobra/>

4 Mais informações em <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/pele-de-papel-variacao/>

“Surpreendido, o autorretrato em modelo Stº. António, olhou o abismo das escadas, deparando-se com um oceano de papéis (Rute Rosas) que iludiam o desafio da gravidade. Na sua leveza e vazio, eles curiosamente, não caíam. Mantinham-se impolutos, dignos e cientes de seu elenco literário e académico subtil. Quase se ouvia uma respiração em uníssono: assim tinham aprendido a regular o seu magnetismo, sístole e diástole. Com que firmeza, os papéis encarquilhados pela luz do conhecimento haviam sobrevoado andaimes, magnetizados por uma claridade que ofuscava o contraditório do gosto.”⁵

Em *C@rtas 2006 - 2010*⁶, uma vídeo instalação de 2011, o corpo é corpo-ação e corpo-fim. Não é corpo-meio porque a sua presença física não existe, não está lá fisicamente e, portanto, não se trata de um happening ou de uma performance, mas, conforme tenho anunciado, enquadrando-se na Ação Privada ou Happening Privado. No entanto é corpo-fim, porque o que se vê representado é o corpo em ação. O trabalho consiste numa vídeo-projeção em grande formato e tem a sua origem na uma troca de

5 Texto completo em <https://ined.es.e.ipp.pt/sites/default/files/2019-02/Maria%20Fatima%20Lambert.%20CMMOS.%20Porto.%20Fortuna%20e%20Magnetismo.2014.pdf>

6 Mais informações em <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/cartas/>

correspondência com Enric Tormo Ballester⁷, enquanto o orientador da minha tese de doutoramento⁸. O formato de escrita epistolar surgiu do assunto central da investigação com a possibilidade de o poder realizar quase diariamente recorrendo à utilização do email e às diversas implicações linguísticas, assumindo-se como escrita epistol@r, diversa da troca de correspondência por carta. Como parte da metodologia e do processo teórico da investigação, durante quatro anos mantivemos uma correspondência regular, que gradualmente aumentou de ritmo até se tornar quase diária, num exercício de escrita, investigação e partilha que se colocaria como um dos pilares e objeto de estudo da tese. Nestas cartas discutimos, debatemos e conversávamos sobre os aspetos teóricos da investigação, que gradualmente foram incluindo a vida e o modo como estamos e nos relacionamos com o nosso entorno, profissional, pessoal, incluindo confidencias e desabafos que só se partilham com grau de exclusividade e absoluta confiança. Dessa mistura de reflexão teórica, depoimentos pessoais e um quase-diário em dupla, surge a necessidade da autocensura como agente poético que protege a pessoa do artista, e com esta a concretização plástica **C@rtas**

7 Professor Catedrático em Desenho, da Facultat de Belles Arts da Universitat de Barcelona, orientador da minha tese de Doutoramento e, desde então um grande amigo.

8 Título: A Autocensura como Agente Poético Processual da Criação Artística – especialização em Artes Plásticas Escultura, FBAUP, acessível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/83244> http://www.momento.accao2.ruterosas.com/Rute_Rosas/inicio.html

2006- 2010. No vídeo as releituras e rasuras, de autocensura com um marcador de cor preta, mas também novas anotações para integrarem a tese, manuscritas, e censurando o que era de cunho privado e íntimo. O som do vídeo arritmico: ora o registo quase licencioso da escrita manual, ora alto e estridente, pelo chiar do marcador a censurar dados, frases, parágrafos. O enquadramento oferecido ao público é o do espião, por cima do meu ombro, mas um espião a quem lhe é vedado ver, pois o meu corpo cobre, em parte, o alvo da ação da escrita e censura performativa, mas também porque a edição do vídeo regista descontinuidades temporais condensadas na sua duração, 15'22'' em loop, e nas diversas oscilações de velocidade, quer na imagem como no som, quer na sincronização como dessincronização conscientes, entre a ação que vemos e ação que ouvimos, na qual se equacionam decisões de um percurso vivido, mas sempre inacabado. Construir censurando, recensurando, reescrevendo num contínuo não conclusivo. Trata-se de correspondências entre o pensamento, a escrita/registo e o agir artisticamente, poeticamente. Um corpo-poético/político, corpo-ação e corpo-fim.

Como breve síntese ao tema acima tratado e considerando que em termos psíquicos, segundo Michel Foucault (1926 – 1984), o discurso necessita de ser verídico para ser credível, independentemente de se tratar de mentira ou verdade, pelo que Foucault refira que o que dizemos é muito mais do que aquilo que dizemos ou, que “*um mesmo conjunto de palavras pode dar lugar*

a vários sentidos, e a várias construções possíveis⁹”. Neste contexto encontramos semelhanças com o que sucede na prática artística: aberta e suscetível de várias interpretações e que da mesma maneira que o discurso oral é diferente do escrito, encontram-se semelhanças aos da poética processual da criação plástica - verídica e conotativa, não deixando de ser verdade: aberta em si mesma e de ação comunicante.

No entanto e para não haver equívocos, importa salientar que a linguagem verbal contempla determinadas características que a distinguem da arte. A linguagem verbal, assim como a escrita, tem uma gramática, um sistema de ordenar os conteúdos que a condicionam e a regulamentam e que, por sua vez, também nos condiciona pelos limites da semântica. Além disso, a linguagem verbal permite remeter-nos diretamente para a ideia, enquanto em arte a verbalização poderá servir como um meio para chegar à ideia: poderá servir para descrever, explicar técnicas, processos operativos ou enquadramentos, não deixando de ter carácter conotativo. Numa outra perspetiva complementar às questões sumariamente apresentadas sobre este assunto, Ludwig Wittgenstein (1889-1951) esclareceu-nos que a linguagem não deve ser tratada de forma normativa, clarificando, igualmente, o seu carácter público. Será relevante ainda que entendamos, e sublinhando o pensamento deste autor, que existe uma cisão

9 FOUCAULT, Michel, in *L'Archéologie du Savoir*, Éditions Gallimard, Paris, 1969, pp.147, 148, tradução livre. Podemos encontrar esta publicação online em <http://www.scribd.com/doc/2465728/Foucault-Michel-Larcheologie-Du-Savoir>.

lógica/ética. A ideia de procurar a *essência do sentido* no domínio da lógica – denotativo - é diversa numa relação ética/estética pela impossibilidade de utilização de normas ou critérios objetivos em Artes Plásticas, como na Música, por exemplo, pois estes são do âmbito da ética e da estética e, portanto, transcendentais ou conotativos. Deste modo, parece evidente a necessidade de ocultar, obrigando-nos a uma reflexão sobre os limites da linguagem e entre o dizível e o não-dizível¹⁰, pois “*mesmo que alguém fosse capaz de expressar tudo o que está no seu interior, não o conseguiríamos compreender*”¹¹.”

Fará então sentido dizer nas que obras que se centram e abordam a autorrepresentação, o corpo nunca é um corpo singular, ou melhor, apenas isso, ele estende-se para além de si mesmo em direção aos outros corpos e, portanto, é um corpo-plural do não-dizível.

10 Do Não-dizível é também o título de um projeto com diversas ramificações e formatos que inclui uma exposição individual e que estava agendada para inaugurar em julho e encerrar no final de outubro de 2020, a convite da diretora, Cláudia Saldanha, no Paço Imperial do Rio de Janeiro, com curadoria de Fernando Cocchiarale, infelizmente adiada por tempo indeterminado, devido à Pandemia Covid-19, mas também a outras que são do domínio público, nomeadamente, as adversidades sociais e políticas desgovernadas, totalitárias e populistas, que o país enfrenta.

11 WITTGENSTEIN, Ludwig, in *Últimos Escritos Sobre a Filosofia da Psicologia*, tradução: António Marques, Nuno Venturinha e João Tiago Proença, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, Lisboa, 2007, p. 91.

Este percurso conceitualmente centrado na autorrepresentação e autorreferencialidade de características autobiográficas, onde o próprio corpo é objeto/carne e, por vezes, o ícone central do discurso artístico, não privilegia a matéria como ponto de partida. No entanto, há exceções que se prendem com sintonias, simbolicamente e vivencialmente referentes, como sucede com *Extensions du corps dans le temps, dans l'espace, dans l'espace-temps et dans l'environnement*¹², 2019, praticamente realizada em linho como matéria têxtil de origem vegetal. Considero a matéria e os procedimentos como agentes de resposta à vontade inominável nietzschiana, e fundamentais para a apresentação da ideia. A escultura tem pele.

Os processos psicossomáticos, que muitas vezes se iniciam de modo inconsciente, intuitivo ou em sonhos e devaneios, implicam a construção interior para as soluções e resposta num exercício constante da *vontade*, enquadrado e atualizado filosoficamente por Gilles Deleuze (1925 – 1995), mas que atravessa o tempo em diversas viagens ao passado longínquo, mais de

2220 anos e até ao binómio *aretê/techné* com origem na conhecida Antiguidade Clássica da Grécia Antiga¹³.

Por outro lado, também trabalho com representações que se apresentam como reflexos das minhas vivências mais recentes ou do passado quase escondido, sem preocupações de narrativa diacrónica ou de sequência de sentido aristotélico. Também podem ser misturas de situações, experiências, acerca do mesmo assunto, observações daquilo que me envolve e que poderá ser fruído por camadas, cada vez mais opacas e densas, numa provável crescente dificuldade de penetração implicadora de aprendizagem. Assim, é nas primeiras camadas e retratando vivências, supostamente comuns a todos, que uma *percepção* imediata e pura, *selvagem*, na expressão de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) pode detetar fenómenos gerais experimentados ou conhecidos por todos. Mudam os personagens, os espaços e os tempos, as recordações e lembranças individuais, mas amor é amor, sexo é sexo, medo é medo, raiva é raiva, dor é dor, desilusão é desilusão, perda é perda, calor é calor e não me parece

12 Residência artística em 2019 no Québec, Canadá, a convite da Biennale Internationale Du Lin de Portneuf e da Bienal Contextile. Mais informações em <https://biennaledulin.com/rute-rosas-porto-portugal/>

13 Como curiosidade e a título de exemplo, nessa altura, a cidade de Pérgamo na época helenística terá sido um grande e valioso centro de produção escultórica. Nesta época que, para além das manifestações artísticas de tradição idealista clássica, se procura a expressão de sentimentos, de emoções, mas também de aspetos do quotidiano, por vezes em tom cético, cómico e cínico, há peças de teatro que começam a introduzir cidadãos comuns, retratando criticamente quotidianos, mas incluindo emoções, estados emocionais.

existir alguém que não tenha vivido qualquer uma destas emoções, sensações ou sentimentos (citando-me de memória).

Em 2000 realizei a exposição *Mamã, deixa-me andar de escultura?!¹⁴*, na Serpente – Galeria de Arte Contemporânea, no Porto. O conjunto dos trabalhos que compõem este projeto, dirige-se para um tempo que já passou, um retorno à minha infância, poética e plasticamente, que se apresenta e aproxima da infância de muitos daqueles que fruírem das diversas concretizações plásticas.

A exposição inicia-se antes da sua abertura ao público com a receção dos convites, ainda impressos e enviados pelos Correios para os convidados. Uma manipulação fotográfica composta pela imagem de uma criança (eu com 4 ou 5 anos) sentada e triste sobre uma nuvem de céu carregado. Esta mesma imagem foi ampliada e impressa sobre película acrílica transparente e suspensa do interior da grande janela em vidro da galeria. No dia da abertura o happening, sem presença do meu corpo físico, encaminhava o público em direção à galeria em modo “água na boca”. Após o contrato previamente realizado com a microempresa de “vendedores de algodão doce” e das respetivas máquinas de fabricação que teriam que ser brancas, os equipamentos e os “vendedores de algodão-doce”, que conheciam o projeto e receberam um avental em tecido de algodão branco com a imagem do convite impressa (único indício visual de conexão com

14 <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/mama-deixa-me-andar-de-escultura/>

a exposição), e algumas instruções, encontravam-se na área envolvente ao espaço da galeria: Edifício Artes em Partes - Matéria Prima, um ponto na Rua Miguel Bombarda e um junto à entrada da galeria. Os “vendedores de algodão doce” faziam *Algodão Doce¹⁵*, como nos arraiais e festas populares, e ofereciam a quem por ali passasse. O percurso até à galeria era encaminhado e orientado pelo cheiro a festa de aroma a açúcar que também entrava e invadia o espaço interior da galeria.

Dentro do espaço os fruidores são colocadas em diversas situações e posicionamentos: o de serem corpo-objeto e corpo-motor com público e perante o público: o de precisarem de um outro, *Vai mas volta¹⁶*, o de se reverem, *Leva-me¹⁷*, em algum momento, *É assim...¹⁸* ou o de se recordarem de si mesmos, na sua infância, *Lembranças¹⁹*. Este último, um momento coletivo, com uma sessão DJ Pedro Tudela no qual realizou-se um remix com vinis de infância, particularmente centrados na produção musical dos primeiros anos da década de

15 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/algodao-doce/>.

16 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/vai-mas-volta/>

17 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/leva-me/>

18 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/e-assim/>

19 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/lembrancas/>

1970. *Mamã, deixa-me andar de escultura?!²⁰* é um corpo-espaço, num corpo-meio, corpo-princípio e corpo-fim. Uma espécie de bolha de experiências multissensoriais, espaços no tempo da aprendizagem entusiasmada, pacífica e confortável da infância, revisitável.

No exemplo tratado será, igualmente relevante exprimir que a perspetiva do sentir do corpo encontra-se refletida pelo recurso à recordação, à memória, ao sonho, ao devaneio, partindo da intuição ou impulso da imaginação. Assim, constata-se que quando recordamos alguma coisa, quando tornamos explícito o que estava implícito, modificamo-nos emocionalmente e também a própria coisa; que cada vez que ativamos uma recordação construímos uma reformulação da mesma, pelo que podemos falar de rerecordação, ou recordação da recordação, sucessivamente distintas. Deste modo, ativar a memória e as recordações parece ser similar ao processo do acordar de um estado de adormecimento.

Em, 2002, um outro projetos expositivo no qual se configura esta conjugação de corpos e que remete para uma análise do passado mais próximo do presente. *Dentro de mim²¹* foi reali-

20 Já passaram mais de 20 anos. O título da exposição surge como metáfora de uma expressão que utilizava, mas também do meu primeiro grande luto, do primeiro sentimento de perda para sempre: uma história doce, íntima e de profundo amor.

21 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/perdida-em-mim/>

zada na Galeria Canvas, no Porto, mas também acontecia fora de portas, como na exposição anteriormente descrita.

Primeiras Impressões²², encontra-se fora da galeria, no Guernica Café, e representa uma imagem exterior de mim, de uma marca, a minha tatuagem (imagem do convite), um sol, transformada em espaço de convívio. O centro desta representação de um sol é meia esfera cor-de-laranja com pequenos orifícios que guardam guloseimas e cujos os raios do sol são pequenos gomos amarelos, nos quais os fruidores-participantes se podem sentar enquanto adoçam a boca.

Quando chegam à galeria o público é recebido por mim e marcado com um carimbo na parte do corpo que desejar e cujo desenho é o sol da tatuagem visível na pele do braço esquerdo do meu corpo. Uma ação do corpo-próprio em *Marco-te com a minha marca²³*. Logo a seguir, deparam-se com uma cortina/pele em veludo cor-de-laranja que cobre toda a fachada. O rasgo vertical ao centro permite-lhes a entrada num espaço/corpo ovalóide em veludo vermelho-sangue, quente e denso e com dois objetos suspensos revestidos do mesmo material e cor: *Não Olhes Para Mim e Fora de Mim²⁴*. Nestes

22 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/primeiras-impressoes/>

23 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/marco-te-com-minha-marca/>

24 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/fora-de-mim-nao-olhes-para-mim/>

objetos pode introduzir-se a cabeça. Em *Não Olhes Para Mim* acende-se uma luz forte que nos cega e em *Fora de Mim* a nossa cabeça vibra intensamente. Seguidamente, saindo deste recetáculo, entra-se num ambiente branco e imaculado que apresenta numa parede uma espécie de altifalante/antena parabólica/radar branco com 170cm de diâmetro que sai de uma parede, em cujo centro se encontra um pequeno espelho embutido, e se projeta infinitamente na parede em frente através de um espelho circular da mesma dimensão (170cm), no qual nos vemos refletidos. Trata-se de ***Ouvi Dizer que as Paredes Têm Ouvidos***²⁵. Uma pequena abertura sugere que continuemos o percurso. ***Perdida em Mim***²⁶ é o nome do pequeno espaço paralelepípedo confuso e ventoso. As paredes revestidas alternadamente de veludo azul-turquesa e espelho, como se se tratasse de um código de barras, provocam um jogo que baralha a perceção visual e espacial dos fruidores acentuada pelo vento produzido por uma espécie de ventoinha de teto. Se conseguirmos encontrar a saída chegamos ***Por Fim*** ao sonho.

Por Fim²⁷ é o último espaço concebido para a galeria e deu nome à exposição que levou este e outros trabalhos ao Brasil, Rio de Janeiro, na exposição e residência artísticas,

25 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/ouvi-dizer-que-paredes-tem-ouvidos/>

26 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/perdida-em-mim/>

27 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/por-fim/>

com curadoria de Paulo Reis (1960-2011), no Castelinho do Flamengo²⁸: a minha primeira viagem ao Brasil e ao Rio de Janeiro, quase segunda casa durante alguns anos. Em ***Por Fim***, o som do vento invade o espaço, mas não está frio. As paredes transformadas num canelado regular branco leitoso, sugerem pele. No centro um grupo constituído por 7 nuvens/camas são pedaços de um puzzle que se encaixam formando uma nuvem gigante. Escolhendo a sua nuvem com rodas, o fruidor pode afastar-se, ou não, das outras e/ou dos outros deslocando-a no espaço. Sentado ou deitado pode entrar no sonho. Sente o som do vento que, por vezes, é interrompido por uma explosão. Numa das paredes do espaço projeta-se um vídeo de 1'20" em loop que apresenta uma viagem imaginária através do céu, sobre as nuvens, numa sobreposição entre o real da imagem e a ficção da história de uma menina sem identidade (totalmente coberta por uma película branca, o meu corpo), que sai da explosão balão feito por mim, na minha boca, com uma pastilha elástica. Depois de um passeio pelas nuvens, saltando, observando a terra através do céu e brincando, surge no vídeo uma grande boca (a minha) que se abre e na qual a menina mergulha (esta menina sai de dentro de mim e volta para dentro de mim e sou eu).

A última intervenção de ***Dentro de Mim*** tratou-se de um happening na residência de José Mário Brandão intitulada ***Dou Festas Porque Quero***

28 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/com-ou-sem-cachaca-bebe-o-coco-e-guarda-o-sol/>

*Festas*²⁹, com a colaboração de Pedro Tudela na criação sonora. Fernando Cocchiarale, dedica uma parte do texto *Entre o corpo e a paisagem*³⁰, a este happening, acrescentando que “a degustação torna-se, ainda que provisoriamente, antropofágica. Ao final de tudo, entre os farelos que restaram espalhados sobre a mesa, pode-se observar que a imagem projetada permaneceu intacta e que com o bolo foi-se embora não o trabalho, mas o espaço em que existiu num primeiro momento. Entre o corpo real de Rute Rosas e sua inscrição no trabalho, feita pela malha transformadora, entre sua imagem projetada e a fragmentação do fundo (bolo) no qual se inscrevia, entre o registro da festa e das festas, e sua posterior visão em DVD, existem tantas mediações que não mais podemos pensar o sentido dessa obra na simples polarização entre realidade e representação. (...) *Dou Festas Porque Quero Festas*, transmite-nos a idéia de uma troca igualitária, de um fluxo cambiante entre artista e público, mas também entre sua pessoa e as outras (dar e receber afagos é algo de ordem inteiramente pessoal), entre, enfim, corpo e paisagem. Rompe-se aqui com a velha exigência de separação entre sujeito e objeto (funcionalmente diferentes), fundamental para as ciências e as artes do passado. *Dou Festas Porque Quero Festas* não mais concebe

29 Mais informações <http://pre2010.ruterosas.com/pt/works/dou-festas-porque-querer-festas/>

30 Fernando Cocchiarale escreveu este texto no Rio de Janeiro em abril de 2004, para Anamnese.pt. Mais informações em <http://www.anamnese.pt/?proj>, consultado a 10 de Dezembro de 2020. Texto completo em <http://www.ruterosas.com/pt/textos/entre-o-corpo-e-paisagem/>

a alteridade como uma polarização entre identidades permanentes, fixas, mas enquanto um processo transitivo de papéis e de funções em rede³¹.

*Faço de conta que és tu... Make Believe*³², de 2004, é aqui referido por ser um caso singular pois o corpo é, simultaneamente, corpo-meio, corpo-princípio e corpo-fim: é sobre o corpo e realizado através do corpo.

A convite da Galerie 35, em Berlim, foi-me proposta uma exposição resultante de residência artística. Aceitando o convite e após análise do dossier técnico com as informações sobre o espaço, propus realizar a residência no interior da galeria que, para tal, teria que ficar fechada ao público durante 12 dias. A possibilidade de viver ali, naquela rua, naquele bairro. “Na abertura, o trabalho que fica exposto consiste na cama onde dormiu com o molde de um corpo de outro, do seu par, a servir-lhe de arrimo, de cadeirinha de adormecer, onde encaixar-se para dormir³³. A

31 Fernando Cocchiarale em *Entre o corpo e a paisagem*, 2004

32 Mais informações em <http://pre2010.ruterosas.com/en/works/faco-de-conta-que/>

Make believe surge no título pela possibilidade de tradução para o Inglês, ou melhor, conversão, e para ser entendível pelo público, já que me encontrava em Berlim. O catálogo da exposição tem a peculiaridade de ser em Português, Alemão e Inglês e foi apoiado pelo Ministério da Cultura.

33 Vaz, Susana, *Make Believe...a artista despoja-se do último ícone, deixa ficar vazia a cama do sonhador...*, 2004. Texto para a exposição, catálogo impresso.

construção do objeto escultórico aconteceu no Porto. Viajamos até Berlim. Durante o período da residência, num processo em constante construção, fui acrescentando elementos diversos e realizando registos fotográficos, mas só no fim da residência, com a abertura ao público, é que se dá a conhecer parte do processo: resultado de um quotidiano quase literal do corpo, “é um resumo de experiências sensoriais múltiplas, não idealizadas - uma cama onde se dormiu, e inerentes a um projecto de residência, literalmente. *Make believe* segue-se à exposição *Da terra ao céu* (2004), trabalho em que a artista prescinde de todo o conteúdo plástico à excepção do próprio corpo, ícone recorrente, subjacente e originário”. Suzana Vaz continua o processo resultante de muitos momentos de partilha privada durante longos anos³⁴, e acrescenta que, este projeto “é um ícone de amor, um cogito de alteridade, enunciado pela presença implícita do par, designadamente no encaixe. As óbvias conotações da cadeirinha ao sono afectuoso e amoroso, ao estar bem com o outro, ao outro que causa o bem estar, sugerem a idealização do par, o resumo do outro afectuoso: a mãe, a avó, amigos, amantes. Entretanto, o molde do corpo de um outro é uma presença inorgânica, que parece tomar o lugar anteriormente ocupado por presenças concretas, por genuínas experiências subjectivas, aparecendo como uma sombra

34 Importa referir uma característica que justifica, entre outras, a longa citação, por fragmentos do texto da Suzana Vaz. Suzana escreve colocando-se dentro do artista e dedica longas horas, dias, e por vezes meses de estudo na procura de respostas linguísticas e expressão e contextualização dos pressupostos do artista.

destas, já que surge numa forma esquemática, como um objecto de substituição, um encaixe vazio: como uma experiência subjectiva de substituição. (...) *Make believe* é uma imagem poética, (...) é fazer acreditar: é diferente de acreditar, e diferente de fingir. Quando sonhamos, acreditamos no que sonhamos. Quando fazemos crer, persuadimos, procuramos que acreditem”. Este projeto, foi e continua a ser um *work-in-progress*, no durante e até hoje, na medida em que, “artista aceita fazer, por encomenda, moldes de corpos de outros, para quem queira como ela, dormir de cadeirinha”.

O corpo é também corpo-princípio, corpo-meio e corpo-fim em *Talvez eu seja daqui*³⁵ de 2005. Trata-se de uma instalação, com vídeo, sobre identificação cultural, antropofagia e comunhão entre os povos. Numa praia tropical, nos arredores da cidade do Rio de Janeiro, o meu corpo está no areal junto ao rebentamento das pequenas ondas de água fresca e salgada, de frente para nós e de costas para o oceano. O corpo feminino está nu e no centro do enquadramento, tomando um duche de chuva, de uma chuva que cai, magicamente, apenas sobre o meu corpo, como se fosse para mim, como se a tivesse levado comigo daqui, do Porto. A projecção obedece à proporção do meu corpo e o vídeo não tem som.

O processo de produção e realização deste trabalho, talvez tenha sido dos mais difíceis e inventivos para se concretizar. Por implicar um corpo nu, despido, a autorização da filmagem

35 Mais informações em <http://pre2010.ruterosas.com/en/works/talvez-eu-seja-daqui/>

envolveu um esquema burocrático exaustivo e foi também necessário construir um complexo aparato técnico para produzir a chuva artificial que me banhava, apenas a mim. Uma chuva com o diâmetro do meu corpo e um ritual entre o território sensorial do corpo e a paisagem daquele lugar do qual me sabia estrangeira, mas que pelo tempo, nas diversas vezes que visitei o país, agora vivia em mim, como um lugar, um corpo-meio princípio e fim de uma longa relação antropofágica com a sociedade, a cultura, em particular a arte, e as pessoas: com o Brasil.

Neste trabalho evidencia-se a conexão intercultural usando o corpo como instrumento do sentir e de gerar sentido. Neste ritual que evoca a magia, procura-se que o corpo e suas sensações operem na conexão. Os pés na areia e a aspereza macia do lugar; as ondas do mar batendo contra as pernas, são do âmbito do movimento e da temperatura do lugar; o sol que bate no corpo e o sal grudando o corpo são o toque do lugar.

Regressei ao Brasil com a motivação de encontrar com aquele lugar que tinha surgido dentro de mim: lugar incorporado num movimento antropofágico de um corpo-poético como corpo-antropofágico.

No catálogo da exposição *IMAN - Projecto Transdisciplinar*, realizada a convite de Alexandre Costa, onde participei com *Talvez eu seja daqui*, Susana Vaz escreveu: “a artista expressa o seu sentido de identidade e comunhão com um Brasil mítico, ‘antropofágico’, evocando um património cultural comum e paradoxal - o do corpo nu(primevo)/cristianizado - no baptismo

simbólico ao qual parece submeter-se numa praia do Rio de Janeiro, chegada à outra margem do Atlântico. Deste modo, o conteúdo estético (plástico e poético) de *Talvez eu seja daqui* pode ser entendido como uma evocação da vanguarda neoconcreta brasileira, indicativa da importância que a referência antropofágica tem no trabalho artístico de Rute Rosas, designadamente pelas obras de Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, com as quais partilha o intuito multisensorial e participatório.” Um corpo-plural em devir. No seguimento destas considerações relembremos Heráclito (aproximadamente 500 a.C. - 450 a.C.) e uma espécie de anúncio ao devir através de ideia de que não passaremos duas vezes pelas mesmas águas de um rio.

Talvez seja daqui, apresentado acima, integrou *Água de Colónia*, título da minha primeira exposição individual em São Paulo, na Galeria Virgílio: mais uma marca o aprofundamento da minha relação com o Brasil.

Para este projeto expositivo concebi *Batismo/ Viagem/Nostalgia*³⁶, e assim como em *Talvez seja daqui*, ocupa-se do corpo-poético como um corpo-político e um corpo-estrangeiro que deseja e se relaciona com o lugar evocando o ritual e o sentir de um corpo em relação ao espaço, provocando deslocamentos culturais através de elementos como o som, o sal e o banho.

36 Mais informações <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/batismo-viagem-nostalgia/>

Ao som da guitarra portuguesa de Bernardo Couto, que colaborou amavelmente num exercício de retirar água de acordes da guitarra enquanto parceiro de uma *vontade* comum, que invade o espaço para além da escultura/objeto, encontramos uma espécie de “cabine de duche” cilíndrica. Um corpo de luz. A argola, em aço inox, suspensa no teto, sustenta as cortinas colocadas em contínuo de vulto redondo com a imagem impressa do meu corpo nu, espelhado e duplicado numa postura de yoga realizada a par, comigo. Acima e ao centro do espaço demarcado pela cortina que se estende até quase tocar o solo, está instalado um duche metálico em alumínio muito utilizado nos pátios, varandas e jardins, mas também de casas de banho mais humildes, das casas brasileiras e que emana luz para dentro do espaço em vez de água. No chão, também em formato circular, demarcando, mas extravasando cerca de 30 cm o espaço cercado pela cortina, está uma elevação em cone construída em sal grosso, que reflete a luz que vem do duche, criando uma atmosfera luminosa que atravessa as cortinas sugerindo ao público uma comunhão dos povos promovida pela sonoridade: os acordes da guitarra portuguesa compondo com os sons de água e que emergem do sal, do chão.

A exploração do corpo sensorial através da prática de Yôga presente em *Batismo/Viagem/Nostalgia* incorpora elementos de outras experiências artísticas, designadamente *Da Terra ao Céu* e *Karnapidásana* de 2004. As posturas, Ásanas, de Yôga dão ao corpo a possibilidade, na posição de corpo-meio, de fazer a transposição entre o sentir e racionalizar, concentrar, equilibrar, o corpo e a psique, harmoniosamente.

Estes conceitos servem como lugares de trânsito e transposição como observa Suzana Vaz no catálogo da exposição:

“Esta posição insere-se num conjunto de ásanas de Yôga (...) que promove a experiência directa e empírica do complexo corpo/mente. Esta mudança ou passagem de plano de existência – que rompe o tempo e o espaço quotidianos, profanos, e instaura a vivência de uma realidade não quotidiana, não profana – fica ainda sugerida no recorte simétrico da imagem da retroflexão.” (Suzana Vaz. Porto. Setembro 2006.)

Em 2017, fui convidada por Inês Moreira e Lúcia Almeida Matos, para um desafio enquadrado no *Do It*, o compendio de Hans Ulrich Obrist, iniciado em 1933.

Do It é uma exposição do curador Hans Ulrich Obrist que se renova em diferentes lugares do mundo desde 1993 e que se concretizou pela primeira vez em Portugal.³⁷

37 Na apresentação pode ler-se: “23 instruções de artistas internacionais são interpretadas e materializadas por dezenas de participantes. A exposição, que integra desenhos, pinturas, instalações e ações, é acompanhada por um programa de palestras, ativações de performances e visitas guiadas. Diferentes fases de preparação das obras e da exposição, informações sobre artistas, intérpretes e outros colaboradores, registos de ativações podem ser acompanhados no site doingit.fba.up.pt.” Org: oMuseu e Mestrado em Estudos Artísticos. FBAUP.

O desafio foi dar resposta à instrução *Home do it*, 1989, do artista Franz West. Considerei as diversas possibilidades colocadas pela curadoria e, respondendo à instrução associada ao *Passtücke* que se enquadra nas obras de West como experiências sociais, como nos seus *Adaptables* ou *Adaptives* iniciadas nos anos 1970, mas também o facto de a exposição ser na FBAUP e com possibilidade de integração da comunidade da instituição, além da minha, enquanto docente e Artista Plástica.

A resposta a este convite foi realizada em 2 momentos complementares: duas ações que implicaram quer pessoas da equipa técnica da faculdade, da equipa operacional e estudantes, para além de mim, enquanto artista proponente da proposição de Franz West e, igualmente participante das ações.

Do It and Undoing It - Instrução Franz West – *Passtücke*³⁸, teve um primeiro momento na inauguração da exposição 24 de Março, Das 18.00h às 19.00h em diversos espaços exteriores e interiores da FBAUP, após a realização de 4 *Passtücke* (4 vassouras, gesso, gaze de algodão, espelhos e vidros), um por mim e os outros 3 por Eva Couteiro, Grécia Paola, Marta Arcaño, estudantes de Escultura da faculdade, um vídeo no interior do Pavilhão de Exposições onde se centralizava a DO IT, FBAUP, 2017.

38 Mais informações <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/do-it-undoing-it/>

No interior do espaço uma projeção vídeo, que funciona como espelho e a *Passtücke* que realizei seguindo a instrução. Nos outros espaços exteriores a este edifício, as 3 performers com as suas *Passtücke*'s encontram-se em ação repetitiva de coreografia ficcional, a varrer com um objeto semelhante a uma vassoura, realizado em gesso, sem tocarem o chão, tentando limpar/varrer desesperada e obsessivamente, pisos improváveis (a superfície da água de um lago, um canto de chão revestidos com seixos e rampa de entrada do portão da faculdade): um movimento contínuo, repetitivo e disfuncional.

No final da exposição, a 23 de junho, realizou-se a segunda ação, agora com 5 elementos: eu, as estudantes e a senhora Albertina, que todos os dias varre e coordena a equipa de limpeza da FBAUP.

Dentro do espaço expositivo as 4 mulheres com equipamento e vestuário oficial, destroem violentamente e como conseguem, os *Passtücke*'s que realizaram, num ambiente que se foi contaminando de branco, do pó pesado libertado pelo gesso, misturado com o serrim da madeira, com as cerdas das vassouras da estrutura e com o nosso suor. Os sons produzidos pelos serrotes, machados, martelos, maços, goivas, conjugados com as nossas respirações ofegantes do esforço, conduzem ao fim: reduzir os objetos a lixo. No final, após cerca de 20 minutos, a Sra. Albertina chega ao espaço e enquanto arrumamos as ferramentas, ela varre, limpa. Com a minha ajuda coloca o que foram 4 *Passtücke*'s num enorme saco e balde pretos: o lixo.

Dois happenings dos quais ficaram alguns registros e que pretenderam dar resposta a um desafio colaborativo, cumprindo o desafio e as regras do projeto, de modo quase literal: no final não resta nada, para além da recordação e registros de um acontecimento. No entanto, estas ações/happenings apontam para a poética do corpo em relação ao outro e ao lugar que habita enquanto corpo-objeto, corpo-ação e corpo-espaço.

Conforme refere Fernando Cocchiarella “a figura da artista nas obras, tampouco tem por função fundamentar ações reais, vividas, sem simulações, não teatralizadas e nunca representadas, tal como professavam a *body art* e a arte conceitual nos anos 70. Contrárias a esse desprezo pela ilusão, herdado do modernismo, mas ainda ativo nos primórdios da arte contemporânea, as obras de nossos dias retomaram a narrativa, o conteúdo e o ilusionismo, embora em bases muito diversas daquelas do passado pré-moderno.

Com o mesmo espírito, se examinarmos a outra ponta que delimita o âmbito da investigação e invenção poéticas de Rute, as paisagens, veremos que razões bastante semelhantes às que separam seus trabalhos da lógica do auto-retrato, da *body-art* e do conceitualismo, distanciam-na, simultaneamente, da paisagem clássica e pré-moderna e, também, daquela proposta pela *land-art*. Estes pólos (corpo e paisagem) emprestam sentido à produção de Rute Rosas”.

Durante o processo de resposta a este convite, realizei o vídeo *Uma incompontável repetição de cadência impiedosa*³⁹, um happening em ação privada, para projeção à escala do meu corpo, com 3’ 10”, em *loop*, apercebo-me de ligações que advém de fenómenos que podemos relacionar com o TOC - Transtornos Obsessivos Compulsivos, e que se relacionam e resultam, muitas vezes, dependendo das personalidades e da especificidade do transtorno, em manias, fobias e outras manifestações, como isolamento, medo, vergonha, com origem na experiência vivencial do recalçamento, da incapacidade freudiana de *matar o pai*, e que de uma maneira ou de outra todos temos consciência, pelo menos da sua existência. Este intolerável pode também tornar-se incontornável, decadente, e resulta em ações obsessivas repetitivas. *Uma incompontável repetição de cadência impiedosa*, apresenta uma figura feminina suspensa pelos pés, presa a nada, mas pesada, suportando o seu peso, a invasão do seu corpo que infinitamente repete uma ação: varrer, sem tocar o chão, sem efeito, sem vassoura, sem que os seus pés o venham a pisar para não o sujar, um corpo sem roupa para não a ter que lavar. Talvez um desejo doloroso de fazer desaparecer todo o lixo, incluindo a sua própria existência, exterior (física) e interior (emocional). Um esforço frustrado e frustrante. O meu corpo na sua natureza enquanto corpo-objeto, e na sua posição enquanto corpo-meio e corpo-fim.

39 Mais informação e visionamento em <http://www.ruterossas.com/pt/projectos/de-cadencia-impiedosa/>

Em 2005, Miguel Von Hafe Pérez, escreveu o texto *Da afectividade enquanto processo*⁴⁰, que considero responder a elementos gerais com enquadramento neste trabalho, no qual podemos ler que “tecendo a sua estratégia criativa a partir de uma visão que não deixa de ser irónica e por vezes conflituante com questões críticas da realidade que a envolve – como sejam os papéis atribuídos à mulher no quadro das relações privadas e públicas na sociedade actual, ou os modos de visibilidade/distribuição do trabalho artístico num contexto fortemente determinado pelo poder económico que o sustenta –, a artista parece indicar o espaço da afectividade como espaço vital de nivelamento das contradições que marcam o ritmo das nossas acções. Assim, é a partir dos pequenos gestos e nos pequenos prazeres”, e desaprazeres, do doce e no amargo, “que se vão erigindo alternativas positivas àquilo que nos parece inevitável e fatalmente determinado. E é acolhendo e confrontando-nos com todo o tipo de situações (...) que melhor nos preparamos para saber valorizar a simplicidade e a energia dos momentos de felicidade de que tão irracionalmente nos afastamos quotidianamente.”

Com base em alguns dos enquadramentos e pensamentos aqui expressos, considero fundamental distinguir o que se entende como sendo

40 *Da afectividade enquanto processo* é o título do texto que Miguel Von Hafe Pérez escreveu, para o catálogo da exposição individual *Pele de Embrulho* que realizei na Galeria Sopro em Lisboa entre Outubro e Dezembro de 2005 (catálogo impresso) que pode ser consultado em <http://www.ruterosas.com/pt/textos/da-afectividade-enquanto-processo/>

do domínio do público, do domínio do privado e do domínio do íntimo, daquilo que é a marca ou a expressão concretizada artisticamente. Vir de mim não é o mesmo que ser eu. De mim em direcção aos outros e dos outros em direcção a mim, é simultaneamente maravilhoso e triste, doce e amargo, mas um exercício, sempre diferente e árduo, doloroso, muitas vezes inglório. Por vezes, assemelha-se a um mergulho profundo em águas mais ou menos limpas e outras vezes, em lama pantanosa, sem ver, apenas a sentir: mais do que o que nos distancia, interessa-me o que nos aproxima.

No mesmo ano de 2017, quando realizei a apresentação que origina este texto, apelava à leveza e ao silêncio, que deu nome ao projeto expositivo *Da leveza e do Silêncio*⁴¹. Como em quase todos os meus trabalhos anteriores, procurava

41 Mais informações de diversos trabalhos que compuseram a exposição, em <http://www.ruterosas.com/pt/projectos/year/2017/>

tocar o ódio com amor, ou como Joseph Beuys⁴² (1921 – 1986) anunciava, metaforicamente em

*7.000 Oak Trees ou 7000 Carvalhos*⁴³ de 1982, a possibilidade de colocar mel na política, ou concretamente, e através de uma visão macro da sociedade e da política anunciada através da curiosidade e atenção hápticas aos detalhes e pelos detalhes. Recordando as palavras dos textos de Merleau-Ponty e Deleuze acerca da “visão háptica”, já anunciada em Bachelard, por exemplo, estes detalhes que se amplificam, não necessariamente através da escala, da dimensão física, e/ou modo de representação realista, precisam de tempo, do tempo não mensurável, do tempo próprio. No mesmo sentido existe uma procura para que se inscrevam como experiências da realidade concreta do espaço físico, com ou sem presença da fisicalidade do corpo, do corpo do próprio, mas que é útil por estar sempre comigo, ou porque consigo agir através dele. Depende da ideia e dos meios e ferramentas para a sua possibilidade de existir para além de mim, fora da mim.

42 Um dos maiores educadores para o uso dos sentidos, dos artistas mais influentes da década de setenta e uma referência na arte do séc. XX - colocando em prática as ideias filosóficas e educacionais de Rudolf Steiner (1861 - 1925) - foi o alemão Joseph Beuys (1921 - 1986). Para Steiner - fundador da Antroposofia ou conhecimento através da experiência suprasensível - a arquitetura tinha que ser escultórica, porque a escultura, segundo este, é a linguagem plástica mais completa. Desenvolvendo o conceito de Eurhythmics: qualquer um que se mova ou se expresse tem que fazê-lo harmoniosamente (eurhythmically), como uma escultura móvel. Beuys considerou a angústia como o conceito mais adequado para o sistema em que vivemos e veja-se o momento atual. A criação do conceito de Soziale Plastik ou Escultura Social parte do pressuposto de que a criatividade é uma capacidade comum a todos. Beuys entendia que tarefa da arte é consciencializar as pessoas desse processo. O contexto geral da Escultura Social é explicado pela ação social, ou seja, ação relacionada ao bem comum, e o termo plástico, que designa maleabilidade, e que pode ser vivenciada pela imersão do corpo multissensorial (visual, tátil, acústica, térmica,...) num procedimento semelhante ao que acontece com percepção da sociedade.

43 Esta obra pode ser entendida com uma escultura de consciência social, da condição humana e da necessidade da nossa espécie antecipar, apreender e participar ativamente num processo de consciência ecológica. A árvore com elemento natural que necessita de espaço, de tempo (os carvalhos e o seu crescimento lento) para sua atingir a sua capacidade de regeneração. Por outro lado, um contributo simbólico, as colunas de basalto da região de Kassel, que fazem contraponto, por se tratarem de uma massa que mantém a forma o tamanho e o peso. Entendeu cada par (árvore, basalto) como um monumento que se vai replicando e organizando a par, mas que pela ação do tempo, a pedra começa por ser dominadora, mas com o crescimento da árvore, a pedra torna-se marca, ponto de referência, um sinal.

Relativamente à exposição *Da leveza e do silêncio*, revisito os textos de Fátima Lambert e de Enric Tormo Ballester, integrados no catálogo⁴⁴, começando pelo título que abre o texto de Tormo: *No leer. Por si acaso en voz baja*.

Nas palavras de Lambert, escritas em março, entre o Porto e Santiago de Compostela esta exposição é composta “de obras sustentadas nesse *silêncio líquido*, ao qual o poeta de Goiás se referia. O silêncio líquido solidifica-se em vidro, que transparece luz e sombra. São [i]matérias em suspensão. Inspiram, configuram-se e suspendem a respiração, aguardando que volte a ausência. As peças de esculturas tornam-se leves, subtis, errando numa zona de possibilidade de dissolução que instiga a razão.

Numa certa perspetiva, as figuras esculpidas são ausentes, corpos invisíveis dominando os constructos, com tal intensidade e convicção que lhes acho conversas análogas ao virtuosismo poético de Manoel de Barros. As formas sinuosas do recorte do bonsai primam pela transparência de intocável apelo de silêncio. A “decisão radica na tranquila pacificação do vidro, do espelho e dos fios que permanecem precários, mas resistentes na matéria breve. Talvez, nas suas viagens ao Brasil e a outros destinos, Rute Rosas tenha sentido a delicadeza das coisas pequenas e felizes.

44 Rosas, Rute, Lambert, Fátima, Tormo Ballester, Enric, *Da Leveza e do Silêncio*, Museu Nogueira da Silva. Direção Miguel Bandeira Duarte. Galeria UM, Braga. Editora, Universidade do Minho. ISBN: 978-972-8340-19-3. Textos disponíveis em <http://www.ruterosas.com/pt/textos/da-leveza-silencio/>

Talvez a pequenez de conhecimentos concentrada em tanta delicadeza se tenha fusionado – de modo surpreendente - na densidade granítica (e prudente) das terras do Norte português”: corpos-objetos do corpo-ação e corpo-meio.

Os títulos que atribuo são sempre importantes e funcionam como indicadores. Eles são os nomes dos corpos. Fátima Lambert sinaliza, no final texto, referindo-se a cada uma das peças que “entra em cena com a dignidade de frases amadurecidas” e no seu conjunto compõem *Da Leveza e do Silêncio*.

A consciência que sempre tive de que o mais difícil é termos a consciência de que estamos sós, de que o ser humano destrói, porque quando constrói não prevê as consequências da sua construção, parecia sussurra-me uma inevitável curva em direção à extinção da nossa espécie.

Felix Gonzalez-Torres (1957 - 1996) foi um artista que não deixou dúvidas relativamente aos temas que deram origem às suas formalizações plásticas. Gonzalez-Torres foi, por vezes, muito crítico relativamente à sociedade em que viveu,

independentemente do Amor e do Medo⁴⁵, da perda, serem grandes temas perceptíveis nas suas obras que encontram referente em momentos, fragmentos, do viver e, portanto, do sentir. Sejam instalações, objetos e impressões sobre diversos suportes e em diferentes dimensões, Gonzalez-Torres relembra que a Vida é e tem um valor enorme e “quando te dás conta que não há outra vida, que não há nada, excepto o aqui – essa coisa, esta mesa, tu, eu – é tudo. Isso converte-se numa ideia muito radical porque tens que assumir a responsabilidade de tornar esse momento no melhor possível⁴⁶”.

45 “It’s funny you say that because I was just thinking... Earlier I mentioned Hiroshima Mon Amour, it took me a long time to understand the opening sequence. The female character says, You are good for me because you destroy me. I finally understand what that means. You can be destroyed because of love and as a result of fear. Love is very peculiar because it gives a reason to live but it’s also a great reason to be afraid, to be extremely afraid, to be terrified of losing that love.... It’s not as if I have different bodies of work, I think I just have many fronts. It’s almost like being in drag. I’m in a different drag persona as needed. Sometimes I make the stacks, sometimes I do the curtains, sometimes I do text-pieces, sometimes I do canvases, sometimes the light strings, sometimes billboards or photos...”GONZALEZ-TORRES, Felix, in *International Artist-In-Residence New Works 95.1*, New York Janeiro – Fevereiro, 1995, entrevistado por Tim Rollins. Originalmente publicada por A.R.T. Press, 1993. Edição Frances Colpitt.

46 “Once you agree that there is not any other life, that there’s nothing except here – this thing, this table, you, me – that’s it. That becomes a very radical idea because you have to take responsibility of make it the best”. GONZALEZ-TORRES, Felix, in *Art Resources Transfer*, entrevista por Tim Rollins, Los Angeles, 1993, p.30, tradução minha.

Os montes de folhas de outono e as marcas que deixam nos passeios das ruas parecem-me sempre maravilhosos, mas também receio perder esta experiência, ou mais provavelmente o contrário: serão as árvores e as folhas que deixam de ser observadas e os montes que não mais serão calcados por nós.

Vivemos um momento de mudança e que implica muita atenção, aprendizagem, respeito, e que é de todos nós em todo o mundo. Parecia um mal para todos, mas tornou-se, também e como sempre, num bem para alguns, muito poucos, mas os suficientes para conduzirem o destino da espécie humana. Remeto-me, para já, ao silêncio enquanto aguardo o sol, depois da chuva, o calor depois do frio e alguma leveza. Hoje, considero que mais do que em outro momento cada ação individual tem repercussões no coletivo e isso dá muito trabalho.

Os projetos expositivos estão suspensos, no modo como os entendemos e porque há coisas que não existem nem se conseguem sociabilizar num écran. Continuo a considerar a expressão artística “como uma extensão da vida, estruturadora da consciência e um instrumento modificador da sensibilidade⁴⁷”, cada vez de forma mais intensa.

Acima de tudo, trata-se de deixar algo de nós e que possa prosseguir para além de nós, porque dependendo da intensidade das vivências de

47 ROSAS, Rute, in *A percepção Somatossensorial da obra de arte: pressupostos de um projecto artístico*, dissertação de mestrado em Arte Multimédia, FBAUP, Porto, 2002, p. 200.

cada um, das experiências que cada um tem, sentimos, emocionamo-nos, temos ideias e estes são os melhores motivos para fazer obras de arte.

Não devemos passar ao lado da experiência que é viver.

Respira⁴⁸...

Rute Rosas
Porto, 2020/2021

48 *Respira*, 2008, foi a exposição individual com residência artística realizada a convite da Direção e no Fórum Cultural da Fundação Bienal de Cerveira com catálogo impresso, bilingue. Os textos para a exposição podem ser lidos em <http://www.ruterosas.com/pt/textos/respira/>.