

uma suspensão e afirmando tão-somente um qualquer enredo ou episódio. Dobram-se, contorcem-se, questionam-se num acionismo barroco – exacerbado e inquieto. Lembrem-nos excertos marmóreos do Êxtase de Santa Teresa de bernini. Possuem, simultaneamente, volúpia e mística, evidenciadas, ambas, pela dinâmica orgânica e pela morfologia atributiva e mesmo cenográfica, resolvidas em escala detalhista.

Num enredo que é coincidência feliz entre a arte como *tékne* e sua *poiésis*, a irradiação translúcida aponta para as conformações orgânicas que são simbiose da essência racional, visual e afetiva que orienta a criação modelada da artista, num busca da densidade e volumetria das coisas, outorgando-lhes uma alma sem engano.

Uma casa-museu é um local privilegiado pois congregou o decisor da constituição de uma coleção e, por outro lado, projeta-se para uma linha de horizonte incessante, onde uma pluralidade de pessoas pode aceder a designios de paciência e determinação. Uma coleção particular impregna-se de uma identidade pessoal efetiva que extrapola para o reconhecimento e fantasias, à medida que os visitantes acabam por ser tentados a “reconstruir” essa mesma identidade. Mediante a perspetiva ou recorte que o público lhe outorgue, são injetadas novas credenciais identitárias que adulteram, iludem ou confirmam quanto a pessoa tenha na realidade sido ou podido ser como alguém denominado e preso no seu tempo. Efabula-se, também, por relação àqueles que visitavam a casa, enquanto foi propriedade vivida ou comungada por protagonistas diversos. Uma casa-museu acaba por refletir, não somente o seu proprietário e ideólogo, mas igualmente nela permanecem vestígios e sombras de quem nela era recebido como hóspede ou conviva. Eis as personagens invisíveis que densificam a aura e peso que as carrega, quase sempre. Nalguns casos, as emanções podem ser quase insuportáveis pois demasiadamente impregnadas de sufocos, ânsias e expetativas – que não sabemos quanto tenham resistido às intempéries da felicidade ou tristeza... Assim, lembre-se a sabedoria do curador brasileiro Marcio Doctors, concebeu o projeto “Respiração” para a Fundação Eva Klabin no Rio de Janeiro. Com regularidade, são convidados artistas contemporâneos para que produzam obra, decorrendo da sua percepção e interiorização criativas perante a personalidade da colecionadora de origem checa, as peças da coleção, o espaço... e até às situações e episódios acontecidos na Casa-Fundação. A resposta estará numa respiração, em respirações atuais que dinamizam e autorizam a transposição para uma vivência de deleite estético e cultural com responsabilidade e tempo “expansível”... Neste caso, a casa-museu Nogueira da Silva recebe a criação de obras específicas, norteadas pela absorção experienciada pela escultora e desenhista. Na aproximação que efetuou por relações às “coisas artísticas”, olhadas e sentidas, houve a definição de escolhas para concretizar o projeto. Assim se apresenta o convidado eleito (dentre as obras da coleção): um contador indo-português do séc. XVII, com identidade determinada: “n.º MB-69 a 70” do inventário. Fabricado em teca e com embutidos de marfim. Como se pode ler, no Catálogo da Casa-Museu, a propósito e na descrição da peça: “Este exemplar do

mobiliário indo-português sofre, como é característica do seu estilo, a influência de três civilizações demonstradas na base, formada pelas nagas ou naguinhas, divindades hindus com cauda de serpente. O marchetado é, neste caso, de influência islâmica e a civilização ocidental, representada por Portugal, verifica-se na própria função do móvel.” Sabe-se quanto este tipo de contadores, corresponderam ao gosto de diferentes épocas e mantiveram lugar de destaque nas coleções públicas e privadas. Na memória histórica, assinala-se que acompanharam os altos dignatários do Estado na Índia e, também, aqueles nobres que seguiram D. Sebastião em Alcácer Quibir. Estas emblemáticas peças de mobiliário, encontram-se associadas às “estórias” de famílias, tendo cruzado gerações, e consolidando uma mitologia cultural (algo paradoxal) plena de exotismo e convivialidade quotidiana. Seduzem as pessoas, pelo mistério de segredos que acolhem nas suas gavetas – quer nas verdadeiras, quer nas simuladas. Guardam quer os testemunhos do real vivido e deixado em vestígios (deliberadamente) esquecidos, quer a potencialidade do ocultado e inacessível. As asas colocadas nas laterais, de modo a que pudesse ser, facilmente, transportado, acentua enfeites que facilitam as deslocações, situando-se num eixo simbólico onde o nomadismo e a sedentarização regimentava as vidas de quem os possuía e trasladava de geração em geração. O contador indo-português é uma raiz histórica que se estendeu no arco cronológico, promovendo fantasias em quem, hoje, os contempla. Permite que nele residam efabulações e mistérios, cativando e estando-lhe associada uma matriz de valência hermética.

[1] John Ashbery, Auto-retrato num espelho convexo e outros poemas, Lxa, Relógio d'Água, 1995, p.169
[2] Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” (1899), Poemas – as elegias de Duino e Sonetos a Orfeu, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.139
[3] Cf. Schopenhauer, O Mundo como Vontade e Representação.
[4] Schopenhauer, Le monde comme volonté et représentation, transcrito in Bruno Huisman et François Ribes, Les Philosophes et l'Art, Paris, Ed. Bruno Huisman, 1984, p.28
[5] Cf. Op.cit., Rio de Janeiro, Rocco, 1998, p.27
[6] Idem, ibidem
[7] Princípio de homogeneidade: é aquele, pelo qual nós apreendemos as semelhanças das coisas.
Princípio de especificação: princípio pelo qual apreendemos as diferenças das coisas.

SUSANA PITEIRA

Lisboa, 1963
Curso de Artes Plásticas – Escultura, ESBAP, 1990
Pós-graduação em Espaço Público e Regeneração Urbana; Arte e Sociedade, FBAUB, 2001
Bolsista da FCG, 1991/1993
Bolsista da FCT, 2002/2006
2º Prémio de Escultura na semana da Pedra III, 1990
Está representada em diversas colecções nacionais e internacionais
Tem vários trabalhos de obra pública e intervenção arquitectónica
Assistente Convidada da FBAUP desde 2010

www.susanapiteira.com

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS (selecção)

- 2013 *Reservas e Sedimentos: Tensões, Representações, Heranças ou Nomeações*. Braga, Galeria da Universidade de, Museu Nogueira da Silva.
Trompe L’Oeil, Le Couer et La Raison, Instalação de escultura e desenho, Porto, Quase Galeria / Espaço T.
- 2010 *Membranas*, exposição antológica. Guimarães, Museu de Alberto Sampaio.
20 Anos, 20 Esculturas: 1990 - 2010, Estremoz, Sala D. Dinis/ Galeria de Desenho.
-Fragmentos III, exposição de escultura em pedra. Arraiolos, Galeria Lobo Mau.
- 2009 *Just Sculpture*, exposição de escultura em pedra. Guimarães, Galeria Gomes Alves 2.
- 2007 Reinterpreta a sua instalação *O Século Primeiro Depois de Beatriz*, na sala São José do Egipto (sala 124), a propósito da cerimónia de atribuição do grau de Doutor Honoris causa a Amin Maalouf e a Jordi Savall. Universidade de Évora. Colégio do Espírito Santo.
-Natura Naturata/ Natura Naturans (Fragmentos), exposição de escultura em pedra, desenho e instalação multimédia. Porto, Galeria Artes no Solar de Santo António.
- 2004 *Prazeres Públicos Sofrimentos Privados* [com Rietske Van Raay]. Almada, Casa da Cerca / Centro de Arte Contemporânea.
- 2003 *Beleza ou Natureza e Arte ou, Ainda, Vénus Landscape ou,...* Guimarães, Galeria J.M. Gomes Alves.
- 1996 *O Século Primeiro Depois de Beatriz*, Montemor-o-Novo, Galeria Municipal.
-Vénus Landscape, Galeria Évorate. Évora.
- 1995 *7 Arquitectos, Um Designer e Escultura de Susana Piteira*, Abação, Guimarães, Galeria A Alma das Coisas.
- 1994 *As Lágrimas de Eros*, Lisboa, Mãe d'Água das Amoreiras.
- 1992 *A Beleza*, Lisboa, Espaço A/ Clube 50.



museu nogueira da silva

UNIVERSIDADE DO MINHO

Inaugura no dia 31 de maio,
pelas 21:30 horas.

31 maio a 29 de junho de 2013

produção / edição
Museu Nogueira da Silva

texto
Maria Fátima Lambert / S.P. maio 2013

agradecimentos
Andreia Pereira
António Pascoal
Carlos Corais / Equipa do MNS
Carmina Teixeira
Cláudio Caréu
Georgina Milhazes
Abílio Louro / Ifavidro, Lda.
Joana Silva / Cencal Marinha Grande
João Fernando
José Nascimento
Maria Fátima Lambert
Teresa Almeida
Teresa Barbosa

design
Miguel B. Duarte

impressão
Gráfica Vilaverdense

MNS
Av. Central 61
4710-228 Braga

www.mns.uminho.pt

informações
sec@mns.uminho.pt
253 601 275

Susana Piteira

Reservas e sedimentos: tensões, representações, heranças ou nomeações



galeria
da universidade I um

“Trompe l’oeil, le coeur et la raison” seguido de “Reservas e Sedimentos: Tensões, Representações, Heranças ou Nomeações” | Susana Piteira

E assim como não há palavras para a superfície, ou seja, Palavras que digam o que na realidade é, que não é Superficial mas um núcleo visível, também não Há solução para o problema que opõe o *pathos* à experiência[1].

“...O que acontece leva tal dianteira sobre o que supomos, que nunca o alcançamos e nunca chegamos a saber como foi realmente.(...)”[2]

“...A história não apenas na sua forma, mas na sua própria matéria é uma mentira: com o pretexto de que nos fala de simples indivíduos e de factos isolados, pretende contar-nos de cada vez coisas diferentes, enquanto que desde o começo ao fim é a repetição do mesmo drama, com outros personagens e sob diferentes costumes.”[3]

Modus de engano I.

O mundo será “apenas uma peça de teatro sinistra”, Schopenhauer *dixit*... havendo que o redimir, exatamente através da arte. As belas-artes desenvolvem a sua missão, procurando resolver o problema de existência:

“...toda a conceção artística das coisas, é uma nova expressão da natureza da vida e da existência, mais uma resposta à questão: “o que é a vida?”...”[4]

José Thomaz Brum, no seu ensaio *O pessimismo e suas vontades – Schopenhauer e Nietzsche* afirma ser o homem, segundo Schopenhauer, um ser complexo, em múltiplos aspetos, “eminentemente cheio de necessidades”, expondo-se pois a inúmeras lesões. O homem possui “uma força a mais do que o animal: a razão, a capacidade de criar conceitos.”[5] A angústia reside e decorre dessa circunstância, sendo que à superioridade equivale a capacidade de se entregar à “hesitação e à incerteza”. O instinto garante a sensação de segurança, que ao homem falha, precisamente. Assim, cumpre-lhe, sabe “...imaginar, inventar “motivos imaginários” capazes de extraviá-lo em um mundo distante de suas necessidades reais.”[6] Daí advindo...a superstição.

O mundo e os objetos que o compõem, não seriam mais do que representações, seguindo o filósofo do suposto pessimismo. Desenvolvendo a sua argumentação, recorreu ao “princípio de razão suficiente” que é a síntese entre o princípio de homogeneidade e de especificação [7]. Onde, se concluiria que *Nada* existiria fora da representação que cada um se faz. A representação seria é a vontade individualizada, portanto limitada. Sendo tudo representação, o sujeito não se distinguiria do objecto. E assim, por diante...entendendo a existência como teatral...

“O objecto da arte, o objecto que o artista se esforça por representar, o objecto cujo conhecimento deve preceder e engendrar a obra, como o germen precede e engendra a planta, esse objecto é uma ideia, no sentido platónico da palavra, e não é mais nada.” (Schopenhauer)

O pensamento de Schopenhauer introduziu o Budismo e tópicos da filosofia indiana na metafísica alemã, como se sabe. Sejam esses os reinos de *Maya*. A *vontade* (designio, diria antes) em colocar esse véu sobre o rosto, encobrindo-o parcialmente, para zelar a capacidade de imaginar – as referências ao conceito de *Maya* procedem do *Rigveda*, no *Atharva...*, tendo preservado ao longo da cronologia a sua vertente mística. Mas a mística enreda-se de carne, de desejo ou frustração, sendo ato consumado. Não se trata de ocultar, pelo desconhecimento da transcendência o que seja substantivo e mergulhado na identidade pessoal, digno de hercúleos trabalhos auto-gnósticos...procurando a magnitude do *Cosmos*. Iludir-se, não implica enganar-se. Ambos decorrem de decisões singulares que privilegiam a filosofia do imaginário, tanto quanto a da identidade.

Talvez que, contrariando a argumentação convencional, pelo engano, quanto pela ilusão, se aceda a uma plataforma (a “Zona” de Stalker ou do *Orpheu* de Jean Cocteau...) onde a indiferenciação se plasma na genuína convicção do autor ou do artista: a vontade assim determina a efetividade do fato, não tanto como “vivido” mas, sobretudo, como vivenciado esteticamente, diga-se. Então, celebre-se o engano do olhar, da razão e, conseqüentemente (ou antes) do coração. A triade é cúmplice entre si, numa ordem de convicção que, sendo estimulante, consigna a maior densidade de si mesmo. Pois que a lucidez em se saber vagueando entre os dois reinos, satisfaz a definição do contorno mais e mais, do real – efetivo ou fatural - e do fantasista - ficional ou imaginado... - consoante os casos. Em prol do *Ser Supremo* habitante do Eu. *Maya* não é invisível, antes será propulsora para se conformar e preencher inúmeras visibilidades.

Enganar o olhar é um procedimento que atravessa a história da arte ocidental (e não apenas) expandindo-se bem além do período áureo em que predominou.

Na *praxis* mais convencional, correspondeu a uma concretização que possuiu (e possui) objetivos bem nítidos. Queremos ser enganados pelo olhar, daí permitimo-nos essa ilusão que conquista e excede a realidade.

O ato de “enganar” subjaz à condição humana e viabiliza um exercício criativo por excelência. Platão queria expulsar os artistas da *Republica* pois quanto maior perfeitibilidade em representar o real lhes assistia, tanto maior o “perigo” que propagavam.

A ilusão gerava a crença numa verdade falsa, contrariando os tópicos fundamentais - de transcendência - que o seu sistema filosófico impunha.

Assim, o espetador, situado perante uma pintura (a título de exemplo), confundia-se, tomando como efetiva a imagem de algo despossuída de existência substantiva...assimilava as características, ganhando-as para si como algo verosímil e verídico, outorgando-lhes uma razão una, verdadeira e boa...pura ilusão. A falsidade neste processo de receção estética gerou desenvolvimentos ricos e diversificados, onde o conteúdo representado (*representamen*), o representado e a percepção do sujeito (quer do autor, quer dos espetadores) se enredavam em atos estéticos complexos e polissémicos. Eis as disponibilizações decisórias que guiaram tantos artistas, pretendendo exacerbar quer a sua própria imaginação, quer a de todos aqueles que testemunhassem visualmente as

suas produções – num movimento distendido, sem tempo – convertendo-se, porventura, em duração pessoalizada e plural, atingindo os vértices da cronologia e cultura mais dispares.

O *trompe l’oeil* na arte do séc.XX demonstrou afinidade e constância em algumas estéticas, sendo privilegiado por artistas de forma recorrente e – talvez – algo compulsiva, mesmo. Do *trompe l’oeil*, que tomava como proposta de mimetização a natureza e seus elementos, até ao ato evocativo, que poderá remeter para a instalação, realizada pela escultora, para o Parque dos Poetas.

O desenho realizado diretamente na carne da parede conduz para o que tenha sido o desenho pensado prévio à sua produção como tridimensional. A tensão do movimento para o executar, as circunstâncias e o desenrolar desta ação determinam toda a diferença de um ato e criação que nunca são idênticos, nem repetidos. Os desenhos aos quais Susana Piteira nos habituou, parecem consignados ao que dizia Manoel de Barros: “...repetir, repetir até ser diferente”... Contêm a dureza do movimento que é modelado (também) pelo imaginário das formas vistas e transfiguradas que promovem ilusão do olhar e complexidade do pensamento (em missão estética, por assim dizer).

As raízes grudadas na parede, alastram por vontade própria. Assumem uma tridimensionalidade quase efêmera. Suscitam, no espetador que visite o espaço convertido em lugar, o ensejo a uma sedentarização por analogia ao simbolismo das “raízes” que significam pertença e definição de território afetivo. As raízes semeiam a residência do olhar por minutos, permitindo-se um afastamento, propiciando um intervalo, localizando uma suspensão e/ou afirmando, tão-somente, um qualquer enredo, sugestão ou episódio. Estas raízes desenhadas, donde se ausentou caule e copa de árvore, possuem, em modo simultâneo, volúpia e mística. Evidenciadas, ambas, pela dinâmica orgânica e pela morfologia atributiva propiciam uma visão cenográfica, resolvidas como são em escala detalhista e íntima.

A definição barroca preside – em modo residual – aos movimentos que geram o desenho ampliando as dimensões reais das paredes. O excerto destas veias, que são as raízes, foi transladado de uma natureza idealizada para a escala interior (e mental da artista). As raízes cruzam a horizontalidade, gerando uma dinâmica espácio-temporal na sala. Exponenciando as linhas finíssimas de grafite, insinuam uma modelação que se densifica por agravo e duração do nosso olhar. Consoante a acuidade se adensa nesse grafismo pulsional que, paradoxalmente, responde à ideia e decisão (portanto à razão), a leitura imaginária passa de um exercício de *Gestalt* para uma irreverente metamorfose quase animal. São territórios gráficos nos quais convergem reconfigurações antropomórficas, organicistas que denotam um notável grau de anamórfico (detetando-se anamorfoses sucessivas e complementares). São reinos, reafirme-se, onde preside o imaginário intimista da artista (no seu modo prioritário de rever internamente o que a rodeia) e sendo, num outro registo, suscetível de absorção estética/visual pelos demais.

O trabalho plástico que pretendo desenvolver decorre do meu interesse em criar objectos a partir de

formas concretas e reais existentes na natureza, de formas vegetais, interpretando-as plasticamente, obtendo deste modo esculturas, desenhos ou outras possibilidades de expressão, autónomas daquelas de onde havia partido. Com esta forma de me expressar tento passar a ideia ao espectador (conteúdo do trabalho) de que “é necessário que o sistema moral se torne natureza” (Novalis, *in* “Fragmentos”), isto é, de que o Homem actual progressivamente afastado do sistema natural, de que faz parte integrante, pelo violento desenvolvimento do mundo tecnológico e virtual, se remeta, de alguma forma, a essa sua condição primordial, em última análise contemplando objetos ou imagens sedutoras que a possam sugerir.” (Susana Piteira, 2000)

Modus de engano II (a seguir)

Atenção: simular é coisa diferente de enganar ou de iludir. E considerem-se as tipologias diversas de enganar. Prefiro “enganar por boa causa” ou seja, enganar pelo virtuosismo artístico e pela razão atuante que faz as obras. Quanto ao engano do coração, adiante se verá e já atrás estará implícito.

As peças de vidro, que se estendem nas paredes da Galeria da Casa-Museu Nogueira da Silva, resultam de procedimentos técnicos precisos que a escultora domina, pretendendo materializar formas sopradas da alma. A colocação dos balões de vidro – assim espalhados e libertando a área de indecisões – demonstra nítida afinidade à expansão centrífuga das raízes desenhadas. Fixam-se, pois, de forma subtil mas irreversível. São uma espécie de seres, fugidos do espírito do vidro, invadindo a casa-museu e agindo em sentimentos com as obras da coleção. São memórias de tempos diferentes que assinalam uma coincidência no tempo que demora a exposição/intervenção. As imagens das formas tão diversificadas e nominadas acompanham o visitante e habituam-no a olhar as coisas com interrogação e vontade própria. São estímulos a deambulações sensoriais e reflexivas, atingindo a singularidade de cada imaginário particular.

O sopro, o hálito que solta o espírito que habita no corpo, tem a sua assunção simbólica plasmada nessa alquimia. Mediante o fogo, os movimentos de braço e o lançamento do corpo de que “faz” o vidro, a dimensão cifrada e hermética encontra territórios de expansão: é fogo, ar que se eleva da terra, onde a água será o lamento que apazigua o ímpeto do fazer.

As variações morfológicas possuem um ritmo orgânico. Contorcionadas, dobradas ou erectas, essas formas – que oscilam entre o dispare e a proximidade – apropriaram-se de densidades cromáticas potencializadas pelas entradas de luz nos espaços. As sombras e reflexos que daí possam advir, geram nas paredes desenhos virtuais, transitórios e pulsáteis. A vibração desses reflexos, quanto da pluralidade diferenciadora das peças (em cada unidade) confronta-se com a aparente estabilidade dos desenhos a grafite que são murais.

Outra instalação consiste na “compilação” de levíssimas e subtis folhas de porcelana, apenas suportando a leveza da existência e pontuando as paredes. Tão austeras e breves que exigem um certo esforço de acuidade para as detetar. Na sua tridimensionalidade quase efêmera, essas peças suscitam uma residência do olhar por minutos, permitindo um afastamento, propiciando um intervalo, localizando

