

Exposição temporária
Piso -1

Rui Sanches
Espelho

10/10/2019–12/01/2020

Curadoria de Sara Antónia Matos

Acima do chão

Sara Antónia Matos

A exposição antológica de desenho de Rui Sanches no Museu Coleção Berardo, patente ao público de 10 de outubro de 2019 a 12 de janeiro de 2020, faz parte de uma exposição mais ampla:

Rui Sanches: Espelho, que acontece também em períodos quase coincidentes no Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, sendo aí comissariada por Delfim Sardo. Abrangendo quatro décadas de trabalho maioritariamente bidimensional, a parte que figura no Museu Coleção Berardo centra-se no desenho e é, sem exceção, exposta sobre a parede, ficando acima do nível do chão — ao contrário da escultura, cujo chão sempre foi um terreno fecundo. Como tal, este texto, cujo título adota a expressão literal «Acima do chão», não abordará a produção escultórica de Rui Sanches, parte da obra exibida no Torreão Nascente da Cordoaria Nacional.

Nesta antológica de desenho, mostram-se séries de trabalho recentes nas quais o artista cruza suportes, meios e técnicas: desenho sobre papel, fotografia, construções de parede em diversos materiais. Esta pluralidade de abordagens permite perceber como o artista transita entre aqueles sem que o desenho se torne subsidiário da escultura, ou vice-versa. Pondo múltiplas referências em jogo,



Sem título, 2000. Óleo sobre papel. Coleção Raúl Roque.

nomeadamente da história da arte, o conjunto de trabalhos revela um pensamento que se descola do plano para invadir o espaço e que, simultaneamente, num movimento inverso, regressa à superfície de papel, como que rasgando a sua bidimensionalidade, perfurando-a e criando profundidade.

Não se pretendeu fazer uma abordagem retrospectiva ou cronológica da sua obra em desenho. Procurou-se realçar motivos e aspetos que reaparecem de período em período, ou dar preferência a conjuntos de trabalho pouco conhecidos, talvez mesmo inusitados, como as séries *Mar* (2015) e *Reflexos na Água* (2014). Estas séries encaixam perfeitamente no título genérico, encontrado por Delfim Sardo, para as duas partes da exposição *Espelho* por dois motivos: o primeiro, por estas séries de desenho envolverem uma espécie de «mecânica de espelho» na sua feitura; o segundo, por mostrarem que, para este artista, o papel funciona como um suporte poroso e permeável, por vezes como que líquido, oferecendo laivos de reflexo e dando a sensação de poder ser atravessado. Nestas séries, o autor parte do registo fotográfico para o desenho, espelhando em metade da obra, através da linha e do registo gráfico, o que aparece na outra metade, constituída por imagem fotográfica. Em *Mar*, as imagens impressas no suporte são fotografias de zonas aquíferas tiradas pelo autor tirou no Sul do país, enquanto em *Reflexo na Água* as imagens são referentes ao ateliê do artista — ângulos e aspetos do espaço com o trabalho em processo e os instrumentos à vista. Em ambas as séries, as linhas de desenho reproduzem a estrutura mestra de cada imagem fotográfica e os objetos que nela se encontram, oferecendo visões espelhadas, mais ou menos simplificadas, mais ou menos fiéis à imagem. Aí, reitera-se que o desenho, e provavelmente toda a arte, faz parte de um exercício de compreensão da realidade.

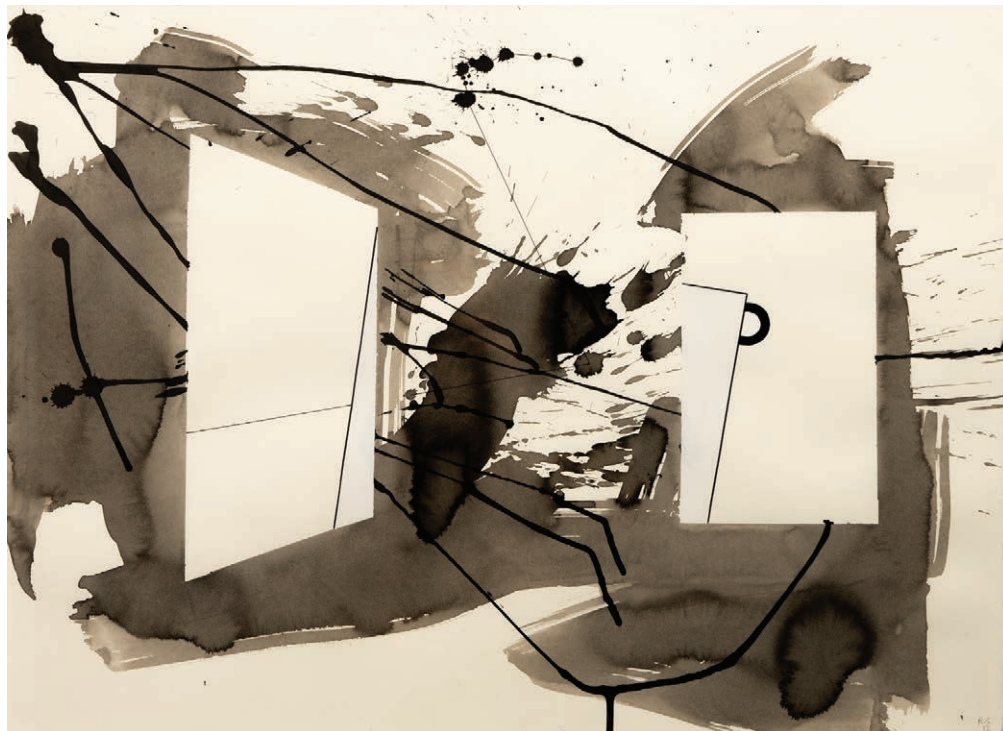
Esta «mecânica de espelho» não é estranha a um procedimento de longa data adotado pelo autor com a série de quatro dípticos que realizou para acompanhar a publicação de poemas de Joaquim Manuel Magalhães num livro de artista partilhado por ambos. Realizado no contexto da Europália, este livro de 1991, intitulado *Stolen*, cujos originais são expostos pela primeira vez nesta exposição, mostram os desenhos no

reverso das páginas de fotografia, como que roubando a representação que transparece da página anterior, em vez de se mostrarem lado a lado. À semelhança das séries anteriormente referidas, os desenhos apresentam a realidade apreendida de uma forma gráfica, operando-se então uma síntese entre o espaço tridimensional e bidimensional. Trata-se sempre de compreender o «trânsito» entre o plano e o que o rodeia — série *Os Espaços em Volta* (2017) —, a penetrabilidade da superfície de papel, a liquidez entre o corpo e o espaço, a organicidade das geometrias. Isto também fica patente na série mais recente desta exposição, *G. O.* (2018), exposta pela primeira vez. Neste conjunto de trabalhos, a planta de uma casa, de um corpo geométrico, apresenta-se trespassada por registos de cariz orgânico, umas vezes sobressaindo deles, outras vezes sendo absorvida por manchas e camadas de registos fluidos, esbatidos.

Este processo que cruza inscrições rígidas e fluidas leva a apreender que os dois registos — geométrico e orgânico — envolvidos

na realização do desenho pelo artista são distintos, embora façam parte de um trabalho igualmente especializado que ora dá primazia à precisão e ao rigor, ora privilegia o gesto automático e até espontâneo, permitindo aproveitar o erro do material riscador.

Na verdade, diversos artistas referem que parte substancial do ato de desenhar está no controlo, e não-controlo, dos gestos de inscrição, contenção e libertação da mão. Tanto assim é, que muitas vezes, antes de pousar o bico do lápis sobre o papel ou de sobre este deixar cair a tinta do pincel, o braço ensaia o gesto, para cá e para lá, mais ou menos rápido, com mais ou menos intensidade, sobrevoando a folha a uma distância curta, pronto para iniciar a incisão. Trata-se quase de um ensaio prévio em que o papel é o «espelho» do corpo do artista, uma dança invisível e íntima com a superfície branca da qual não se vê senão a «reta final»: isto é, o que fica gravado no papel. Este ensaio prévio — no qual artista e suporte parecem



Sem título, 1999, da série *Os Espaços em Volta*. Tinta-da-china, acrílico e esmalte. Coleção do artista.

transformar-se num só, um só corpo, uma só matéria — faz parte, como considerava Henri Matisse, da apreensão do espaço do desenho pelo corpo, dos limites da folha de papel, e da integração da forma nesta superfície.

Deste processo de trabalho controlado e voluntariamente não controlado, do qual resultam materializações com diferentes naturezas e intensidades (vivas pelo corpo do artista), relevam-se também as construções escultóricas de parede que se incluem na exposição, cruzando massas orgânicas e volumes «rígidos» — isto é, geométricos. São pequenas arquiteturas de ângulos retos, com esquinas, que parecem sair de massas espessas, lembrando ossos a mover-se por baixo dos músculos do corpo humano, como acontece também em alguns desenhos.

Particularmente, os desenhos do ano de 2000 aparentam representar «cortes» de esculturas, denunciando mais uma vez a permeabilidade das matérias pelo corpo, pelo espaço. Aqueles parecem provir de um projeto para uma escultura — nenhuma em particular, mas uma qualquer escultura que correspondesse ao desenho. Tem-se, assim, a sensação de que o desenho precede a escultura; contudo, estranhamente, *deceitivamente*, nunca se consegue identificar correspondências entre ambos, porque na verdade nenhum desenho é esboço preparatório da escultura, projeto prévio ou subsidiário dela. Deste modo, o trabalho de Rui Sanches no registo bidimensional gera um desconforto no espectador, levado a estabelecer elos de ligação entre os registos, a relacionar linguagens e disciplinas, sem encontrar, contudo, correspondências diretas. Como tal, não há ancoragem para o desenho no domínio da escultura: a condição do desenho é sempre aérea, espacial, descolada do chão, permeável. As duas linguagens são autónomas, mas relacionáveis — o que não é de toda uma contradição. Embora desenho e escultura sejam, segundo o artista,¹ modos diferentes de pensar os mesmos problemas, alguns desenhos evocam perfis recortados em contraplacado, deixando adivinhar o modo como muitas das peças tridimensionais são feitas: placa a placa

de madeira, sobrepondo níveis atrás de níveis, cada um com seu recorte, até perfazer um volume.

Porém, que problemas são aqueles que o artista pensa através da escultura e do desenho? Ainda que as questões lançadas pelos artistas através das suas obras também mudem e sofram declinações de época para época, série para série e até obra para obra, talvez se possa avançar para já que a busca de Rui Sanches parece formar-se a partir daquilo que escapa entre as folhas de papel e lâminas de contraplacado, aquilo que fica entre o material e o imaterial, o tangível e o impalpável. Esta intangibilidade corresponderá àquilo que o filósofo Hans Belting designa como «verdadeira imagem», a qual, segundo ele, não existe.² Dito de outro modo, não é possível fixar a «questão de fundo» numa só obra,

² Hans Belting, *A Verdadeira Imagem*, trad. Artur Morão (Porto: Dafne Editora, col. Imago, 2011).



Sem título, 2005. Tinta-da-china e esmalte sobre papel. Coleção Charbel Saad.

¹ Rui Sanches, *Janela, Espelho, Mapa...* — *A obra de arte e o mundo, reflexão sobre o projecto artístico individual* (Lisboa: Documenta, 2017).

porque está entre todas as imagens ou obras produzidas.

Resultará desta impossibilidade de fixar uma imagem, será desta natureza, a relação de Rui Sanches com a religiosidade? Esta religiosidade desponta em várias séries ao longo do seu percurso, nomeadamente nas obras de escultura e desenho de finais dos anos oitenta, como *Santa Ágata*, *Santa Luzia* e *São João Baptista*, e nos desenhos de 2009, como *Gratia Plena*, sem que alguma vez se encontre referência a tal por parte do artista.

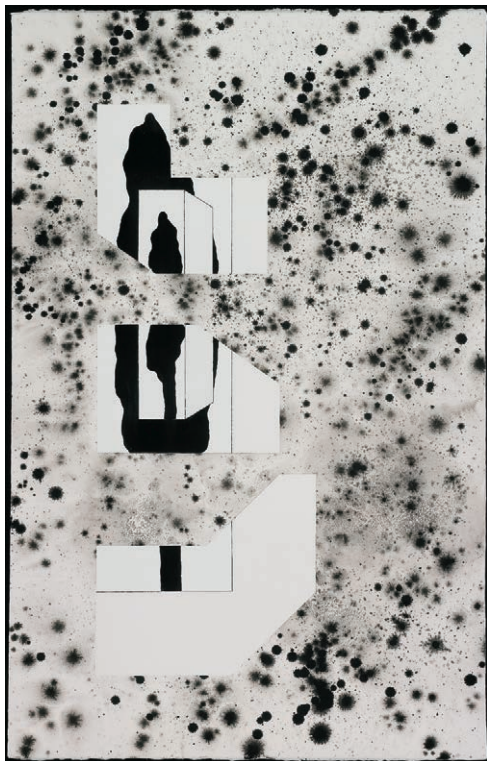
Cada desenho fixa momentos ou estados, não tanto sobre a figura ou os objetos, mas antes sobre as suas qualidades líquidas, os movimentos e as vibrações que antecedem a forma. Na obra de Rui Sanches, o desenho parece sair da folha de papel, extravasando as suas margens, para lá dela, como se se estendesse pelo espaço. Assim, em certas circunstâncias, o desenho parece poder ser atravessado pelo espectador: este, não tendo base firme (referências de escala, perspetivas) onde assentar os pés, pode aproximar-se ou afastar-se daquele, afundar-se na janela que abre para o lado de lá ou ficar deste lado e vê-lo à distância.

Em vários desenhos — na verdade, em muitas das séries ao longo dos anos —, reaparecem sobre a superfície do papel manchas diluídas de tinta-da-china que remetem para uma espécie de fundos sobre os quais a inscrição do traço delimita contornos, formas e limites. Estas manchas, orgânicas, relembram fungos. É exemplo disto *Dúvida de Sombra* (1996), na qual aquelas se alastram pelo papel como máculas, existentes também nos nós e nas placas de madeira, uma espécie de fluidos — seiva e sangue — que aludem ao corpo humano. Os próprios escorridos de tinta que se encontram em tantos desenhos do artista, designadamente nos mais recentes, relembram derrames de sangue, transformando toda a sua obra em desenho numa espécie de matéria não só líquida mas também carnal, intensa, ferida.

Pode dizer-se que o seu desenho como que adquiriu a qualidade de uma equação energética, assim testando a resistência do espectador face à sua quase imaterialidade, à sua impotência, ao seu quase nada. Talvez seja esta evidência —

e isso já não seria pouco — que o artista, com o seu trabalho, procura inscrever neste ponto da história da arte, a qual considera uma ruína, um destroço ou uma crise de aridez insuperável.

Diria Godard: o que pode a arte? Elevar expectativas; formular perguntas continuamente, mesmo sem resposta; construir imagens de sobrevivência, mesmo quando estas são espelhos de ferida e de fim, daquela ruína e daquela aridez — em suma, situar o pensamento acima do chão.



Sem título, 2005. Tinta-da-china, acrílico e esmalte sobre papel. Coleção Fundação Carmona e Costa.



Capa: *Sem título*, 1999, da série *Os Espaços em Volta*. Tinta-da-china, acrílico e esmalte. Coleção do artista.
Contracapa: *Sem título*, 1999. Óleo sobre papel. Coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

Serviço Educativo

Visitas orientadas e atividades para escolas e famílias
213 612 800
servico.educativo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt/educacao

Visitas orientadas

26 out. (sábado) | 16h00 | Pelo artista e pela curadora
12 jan. (sábado) | 16h00 | Pelo artista

Catálogo da exposição

Produção da DOCUMENTA e da Fundação Carmona e Costa, o catálogo Rui Sanches: *Espelho* compreende uma vasta documentação fotográfica da obra do artista e ensaios curatoriais de Sara Antónia Matos e Delfim Sardo

Partilhe a sua visita

@museuberardo

#museuberardo

Museu Coleção Berardo

Siga-nos



/museuberardo

 **Museu Coleção Berardo**
Arte Moderna e Contemporânea

 **REPÚBLICA PORTUGUESA**
CULTURA

 **galerias municipais**

 **EGEAC**
LISBOA

Mecenas:



Tintas Robbialac^{lax}

Apoio à exposição:



BACALHÔA
WINES OF PORTUGAL

