

**Título:** *Natura Naturans*

**Organização:** Dora Iva Rita

**Publicação:** por ocasião da exposição *Natura Naturans*, curadoria de João Paulo Queiroz, Galeria da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 4 a 30 de julho de 2019.

**Textos:** João Paulo Queiroz, Luís Jorge Gonçalves e Dora Iva Rita.

**Fotografia:** Ilídio Salteiro e Olga Pomares.

**Edição:** CIEBA, Centro de Investigação em Belas Artes, FBAUL, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

**Impressão:** Gráfica Digital, Lisboa

Lisboa, 25 de julho de 2019

**ISBN:** 978-989-8944-22-1

O *copyright* dos textos e obras reproduzidas pertence aos respetivos autores. Todos os direitos reservados.

Capa: João Paulo Queiroz, fotografia digital, 2019. Panorâmica da exposição *Natura Naturans*, na Galeria da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, ©JPQ.

# *Natura Naturans*

**Dora Iva Rita**

**CIEBA – FBAUL**

**2019**

## ÍNDICE

<b>João Paulo Queiroz</b>	
Dora Iva Rita: da tinta às coisas	7
<b>Luís Jorge Gonçalves</b>	
Alquimia	19
<b>Dora Iva Rita</b>	
Laboratório 1 ( <i>Natura Naturans</i> )	37
<b>Dora Iva Rita</b>	
Laboratório 2 ( <i>Natura Naturata</i> )	55
<b>Referências curriculares</b>	63

## **Dora Iva Rita: da tinta às coisas**

**João Paulo Queiroz**

### **1. Entre o amor e a morte**

Entre o amor e a morte, nos seres vivos, joga-se um drama contínuo, espécie de dança, espécie de desespero. Pelo amor, pela entrega, pela paixão, pela reprodução, pela sobrevivência, pela resiliência, pela permanência, até ao desaparecimento. Para viver, duas armas certas, iguais em todos: é uma a procura desesperada de recursos, água, comida, luz, calor, e é outra o sexo, que aproxima os corpos e os reproduz, sem se saber bem como.

## **2. O silêncio das plantas**

As plantas usam as cores como ardil reprodutivo: pintam-se de vermelho, azul, amarelo, espalham odores de vida. São as flores que atraem os pássaros, insectos, para obterem sucesso. Os frutos herdaram as flores, para assumirem agora cores diferentes, mais esbatidas, sérias, de coisa crescida, de promessa cheia, de forma preenchida e túrgida, plena de volume e a estoirar de vida. As maçãs de pele tensa e cada vez mais fina que parece não aguentar mais crescer que quase estoiram quando são trincadas. A tensão da maturidade, o brilho do desejo: o desejar ser, e o 'querer dar,' sem fim, dos frutos maduros, das cores ensurdecidas. São ofertas vivas do sexo silencioso, de árvores caladas que se preenchem com estas formas e cores para vencer a vida, se reproduzir e assim permanecer.

## **3. O ritmo da dança**

As plantas dançam, pois, com os animais, e connosco, que as saboreamos, de cor e paladar. A parada sexual da natureza tem estes ritmos anuais, a sucessão de épocas de acasalamento, ritmos de preenchimento, de cor que vem e

que vai, onda que enche, e rebenta, em salpicos de sabor e de sumo. Antes dos animais, ágeis e quentes, as plantas e os insectos foram vencendo a vida a dois, pela reprodução oposta e impossível, pela polaridade necessária entre dois princípios para a mesma coisa. A orientá-los, a luz, uma inclinação do sol, uma época precisa, um período exato, ano após ano, feito de calor, mas também de chuva e de neve fria.

#### **4. Assim as coisas se querem**

Assim as coisas querem ser o outro, trocar de ser. Só se consegue viver, vencer a morte, se se completar o impossível, que é quase trocar de corpo. A reprodução, a geração, o encontro obrigatório dos corpos vivos, o amplexo dos casais, o ritmo do desejo, a vista dos seres a existir, os olhares brilhantes, o coração acelerado, a respiração ofegante. A procura da pele do outro, que se prolonga, a impossibilidade de ser o outro, mas a tentativa. O sexo que faz coincidir os corpos num mesmo corpo impossível, o corpo desejado, que é sempre do outro.

## **5. Uma sequência**

A fusão dos corpos faz-se segundo uma sequência, primeiro de desejo ausente, de sonho vazio, de imaginação sobre o outro, de pura fantasia. Depois as agulhoadas de desejo vivo, de procura e vontade, de corpos entrevistos na distância, de brilhos de promessas cheias. A aproximação entontecida, os rostos corados, os lábios encarnados, a procura do corpo que se deseja, em terna confusão, das ofertas, dos tecidos, das vergonhas, e dos risos. O brilho do olhar que quer, a ondulação do mar, ao ritmo de uma caminhada, o fresco da noite. A queda do beijo, na proximidade da pele.

## **6. A troca de corpo**

O beijo é uma procura de alimento e uma oferta de ternura, de taticidade mais próxima que a dos dedos, um fruto que se alaga em sumo, entre a pele e a boca. O beijo é coisa nova e antiga, oferta funda e viva. O beijo procura o corpo, e assim o conhece, preenche e rodeia. O beijo pede à pele que se apresente, que se encha, e que se preencha, que se mostre, e faz que se humedeça. O beijo dilata e acende, convoca as



mãos, chama e junta os corpos, descobre a pele escondida.  
O beijo chama os corpos e rodeia-os de coisa nova.

## **7. Uma forma**

O corpo todo modifica-se na proximidade da pele do outro. As pernas, percorridas de um formigueiro leve que as faz procurarem-se, os braços e as mãos que buscam conter dentro de si um outro corpo que não cabe, porque se faz cheio. As cinturas que se modificam por dentro e se agitam. A respiração, o pleno sussurro, os ossos que se abrem e quase estalam em oferta. A pélvis que se movimenta, o ritmo certo e instintivo, a humidade cheia como um fruto, a frescura quente da boca aveludada que rodeia a totalidade assim dilatada. O desejo absurdo que um corpo ocupe totalmente o espaço do outro corpo, de lhe conhecer contornos e os tamanhos com a exatidão de um desenho demorado, com a precisão inteira do molde húmido que se procura, uma e outra vez, sempre à procura de uma medida certa. O desejo faz saber a forma de modo tátil, conhecer um novo corpo em estado transido, crescido, alongado, numa noite de Verão.

## **8. A tinta**

Os corpos percorrem-se e procuram-se: querem-se, oferecem-se, no desejo impossível de uma oferta total, de uma abertura ao outro, de um preenchimento sempre incompleto. Querem ser um outro, sendo já o outro através do desejo que sabe oferecer. As peles acendem-se, os rostos enrubescem, a água transborda no desejo, agora tinta. A tinta do sexo sai da pele pelos poros, preenche os interiores dos corpos, das bocas, e lá do fundo sai como que um fio, do mais profundo da natureza. Um risco de tinta, que escorre agora pelo papel, pelas pernas, pelos braços, pelas cinturas, pelos rostos. Um olhar cheio, que escorre e pinta, num rosto humedecido da cor que se quiser.

## **9. Modos**

Vejo os objetos ambíguos, e por isso 'valentes' de Dora Iva-Rita, e penso como eles se completam no meu olhar, já longe do seu fazer. O olhar pausa e neles pode descobrir estas coisas. Entre as coisas vivas e as coisas mortas, entre o pensamento e o desejo, entre as coisas extensas e as coisas pensadas. Os desenhos tomam conta das coisas, e as coisas

escondem-se como um desenho, e os corpos e as ideias enfim coincidem.

Talvez reler um pouco de Espinosa que, na sua *Ética*, pode auxiliar a apreender a contradição que segue encerrada nas coisas, todas, e também afinal no campo a que chamamos arte.

## **10. Coisa acabada**

Da possibilidade à coisa, da potência à ocorrência, estabelece-se uma outra tensão fundamental: a coisa dita, opõe-se à possibilidade de dizer, à arbitrariedade da escolha, à modalização da substância. Também a arte se cumpre e só existe enquanto relação. Essa relação, interpessoal, simbólica, pressupõe a substituição, ou melhor, uma representação fundamental. Aqui estamos mais próximos da Natureza *Naturans*, da possibilidade substancial, antes da definição da ocorrência, do encerramento, e da coisa acabada, *Naturata*.

## Referências

Espinosa, Bento de. (1992). *Ética*. Lisboa: Relógio D'Água. ISBN: 9789727081660.



Fig 1 - Casal, 2016. Madeira recuperada, pano algodão, arame de cobre, cola acrílica, têmpera e folha de ouro. Foto © OP.



Fig 2 – *Amantes*, 2018. Moldes diretos de modelo vivo, cola, sarapilheira, arame de aço, têmperas. Foto ©IS.

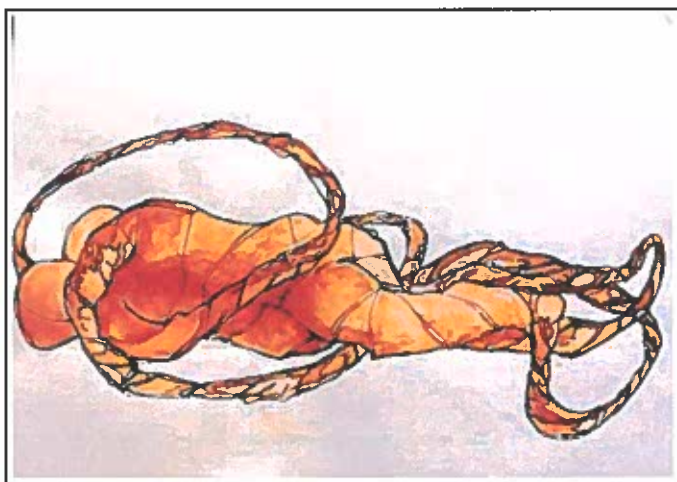


Fig 3 – *Amantes* (estudo), 2018. Desenho sobre papel, aguarelas, canetas de tinta da china, 29,7x42cm. Foto © OP.

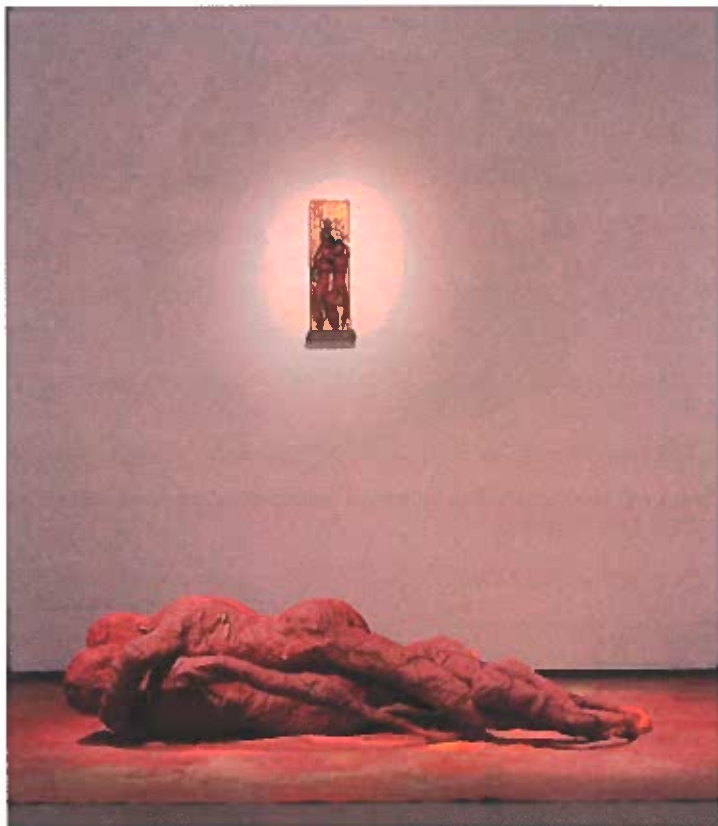


Fig 4 – Pormenor da exposição *Natura Naturans* na Galeria da Faculdade de Belas-Artes da universidade de Lisboa. Foto ©OP.



Fig 5 – *Coroa*, 2016. Pano algodão, arame de cobre, cola, têmpera, Ø28 x 7cm. Foto ©IS.




Fig 6 – Pormenor da exposição da Galeria da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Foto ©IS.



# Alquimia

**Luís Jorge Gonçalves**

A palavra Alquimia une culturas e elementos, na busca da transformação da matéria e na procura da essência da existência. Dora Iva Rita, na exposição “Natura Naturans”, uniu elementos e criou novas imagens nessa sua indagação alquímica. A sua exposição é um laboratório de Alquimia.

Alquimia é uma palavra com uma longa história. A formação da palavra Alquimia começa no Egito Antigo. Este povo vivia numa dualidade de mundos, o *dechret*, a “terra vermelha” que correspondia ao deserto, e a *kemet*, (  ), a “terra negra”, a terra fértil e aurífera, nas margens do Nilo.

*Kemet*, essa terra da vida, definia o próprio país, o Egípto, e os próprios habitantes. Esta expressão foi adotada pelos gregos como *chymeia* (Χημεία), significando a mistura da abundância, a mistura de sucos, ou a técnica para misturar. Na transformação da língua egípcia antiga, na língua copta tornou-se em *kīmi*, ou *khēmīa*. Esta era uma expressão que significava, nos escritos dos egípcios, do início do século IV d.C., a metamorfose da terra em ouro e prata (Hutin, 1992). Era também o princípio da “pedra filosofal” que transformava os metais comuns em ouro (Hutin, 1992).

A palavra copta e a grega influenciaram a língua árabe, tornando-se em *al-himiya* ou *al-kīmiyā* (الخمياء ou الكيمياء), significando “o fundir um metal”, ou seja, “o processo de alteração pelo qual se funde ou se reúne a forma divina ou original” (Hutin, 1992).

No latim medieval houve influência do grego e do árabe, transformando-se em *alchimia* e significava, a “mistura”. Do latim migrou para as línguas europeias. Em português surge como *alchimia*, em 1532, *alquimia*, em 1555, *akquymya*, em 1557, e *alquymea*, em 1566 (Houaiss, 2001: 217). Mas foi a palavra Alquimia que se consolidou. A Alquimia, em uma definição genérica, significa misturar

sucos diferentes, elementos, na busca da riqueza (Houaiss, 2001: 217). Era um processo para obter o conhecimento.

Esse carácter de busca do conhecimento, através da mistura de diferentes elementos, associado à emergente racionalidade científica dos séculos XVII e XVIII, foi a origem de uma nova ciência, a Química. A palavra foi recuperada do grego *chymeia* (Χημεία) e do latim *chimica*. O irlandês Robert Boyle (1627-1691) transformou a alquimia na ciência química, trazendo as leis científicas através da experimentação e estabelecendo generalizações científicas. No português foi a expressão *chimica*, em 1712, que se transformou na palavra química, já em 1789 (Houaiss, 2001: 3058), a ciência que estuda a matéria, sua composição, propriedades e reatividade (Vannin, 1997). Usando uma expressão de Fernando Pessoa: “A química oculta, ou alquimia, difere da química vulgar ou normal, apenas quanto à teoria da constituição da matéria; os processos de operação não diferem exteriormente, nem os aparelhos que se empregam. É o sentido, com que os aparelhos se empregam, e com que as operações são feitas, que estabelece a diferença entre a química e a alquimia” (Fernando Pessoa, *O Amor, A Morte, A Iniciação*).

Esta história da palavra Alquimia expressa a busca e a interrogação do *Homo sapiens*. Na *kemet*, a terra negra, os egípcios viram uma mistura rica de materiais que proporcionavam os seus alimentos, as suas vidas e o ouro. No Egito, os gregos e os romanos, observaram o misticismo e a civilização que misturava diferentes elementos culturais e materiais.

A palavra Alquimia condensa a busca, para a velha pergunta da consciência do *Homo sapiens*: de onde viemos? A procura do elemento primordial. A mistura de elementos era o caminho. Começou com os xamãs. Continuou em todas as civilizações, Mesopotâmia, Egito, Grécia, Cultura Helenística, Índia, China, Roma, Persa, Árabe, Incas, Maias, Astecas e na Europa medieval, renascentista e moderna. Um alquimista estava imbuído de um grande espírito de curiosidade e de procura.

Zósimo de Panópolis (final do século III d.C.) viveu em Alexandria e deu-nos as primeiras definições de alquimia, como “a pesquisa dos elementos, da sua disposição, circulação e junção dos dons entre os corpos”, e da “pedra filosofal”: “uma coisa desconhecida que todos conhecemos” (Machado, 1991).

O “laboratório” do alquimista reunia os quatro elementos, água, ar, terra e fogo. O alquimista misturava materiais minerais, vegetais e animais, em um processo que chamavam de transmutação, na procura das curas e, sobretudo, do conhecimento, simbolizada pela “pedra filosofal”.

Na Europa, o alquimista era simultaneamente benigno e maligno. No seu “laboratório” havia o mistério, o desconhecido, com os fornos, as mesas de trabalho e, sobretudo, os tachos de barro, de metal, os balões e os tubos de ensaios, onde a matéria alimentada pela energia, se transformava. Nos cadernos havia as anotações, com linguagem codificada, para iniciados. Os seus livros, com imagens e textos, escondiam os segredos da transmutação, a que somente alguns acediam. Prevalece para nós o enigma dos seus símbolos, como as figuras metade homem e metade mulher. O que simbolizavam as figuras?

O céu e a terra uniam-se no seu “laboratório”. A procura da “pedra filosofal” para transformar todos os metais inferiores em ouro, um metal que não se corrompe e é eterno, era o seu desafio. A “pedra filosofal” também era um caminho para a vida eterna e para a sabedoria divina. Mas buscava-se ainda

a cura para as doenças e os venenos para a morte. Nas palavras de Serge Hutin, o “objetivo do alquimista não era procurar o ouro material: era a depuração da alma, as metamorfoses progressivas do espírito” (Hutin, 1992: 6). António Gedeão, no poema a “Pedra Filosofal”, transporta-nos para a dimensão de sonho que nos acompanha. O objetivo do Alquimista era chegar ao inacessível.

Devemos aos alquimistas a abertura do caminho para a ciência. A Química, nos nossos dias, transforma qualquer metal em ouro. Em instantes, comunicamos com qualquer parte do mundo através da internet, porque “... o sonho/é uma constante da vida/ tão concreta e definida/ como outra coisa qualquer...” (António Gedeão, Pedra Filosofal).

Para chegarmos a essa etapa da história humana foi necessário um caminho iniciado por Galileu Galilei: “Eu queria agradecer-te, Galileo,/ a inteligência das coisas que me deste” (António Gedeão, Poema para Galileo).

Hipátia de Alexandria e Giordano Bruno ousaram sonhar para além dos mitos. Procuraram descobrir racionalmente a realidade complexa da natureza. Foram vítimas do

fanatismo, movido pelo preconceito e pelo mito. Galileu Galilei teve de renunciar para sobreviver.

A liberdade é a ciência e a arte, como defendeu Friedrich Schiller: “Arte e ciência são livres de tudo o que é positivo e que foi introduzido pelas convenções dos homens; ambas gozam de uma absoluta imunidade em face do arbítrio humano. O legislador político pode interditar o seu território, mas nunca nele imperar” (Schiller, 1795). Como na ciência ao artista, nos nossos dias, tudo é permitido pensar e imaginar. O passado é um ponto de partida para o futuro.

Friedrich Schiller detalha a tarefa nobre do artista e que arte, verdade e beleza continuamente despontam robustas e “indestrutíveis das profundezas da humanidade...” (Pereira, 2018: 26).

No laboratório, o alquimista cria mundos imaginários a partir dos sonhos. O irreal é procurado e transforma-se em real, expondo o espírito de busca da natureza humana. No laboratório, o químico investiga a origem dos sonhos e quais as reações químicas que os produzem, cria imagens, com

fórmulas de símbolos, que conduzem a moléculas, que refletem a natureza escondida.

O *atelier* do artista é o laboratório, onde cores, matérias, emoção e imaginação de fundem para produzir arte, imagens que nos fazem pensar e sonhar sobre a nossa condição na natureza.

Dora Iva Rita é a artista que criou o seu laboratório. Como António Gedeão sonhou e a obra nasceu. A exposição “Natura Naturans” leva-nos para a transmutação do alquimista. Sua exposição é um percurso de descoberta. Desde a *Kemet* à Alquimia. A terra da vida está presente. A mistura dos elementos fascina-a.

A sala de exposição recriou o laboratório do alquimista. O sonho e a liberdade que movem o espírito humano estão bem presentes. No espaço somos transportados para o universo dos elementos, codificados, o ar, o fogo, a água e a terra. Encontramos o mineral, o animal e o vegetal. Somos envolvidos pelos desenhos encriptados que somente os alquimistas desvendam.

Os desenhos remetem para os livros da alquimia, as redomas de vidro para os resultados das experiências



alquímicas. Mas o amor é a principal alquimia que resulta do entrelaçar dos corpos, em resultado do amor. O vermelho é o fogo dessa alquimia que vem de dentro de cada um, quando é atingido pela alquimia do amor.

Bem recolhido no laboratório da Alquimista/Artista, está a mesa, em um gabinete povoado de imagens, onde a Dora Iva Rita trabalha. Da mistura dos elementos nos tubos e balões de ensaio surge a vida. Emergem, ainda, os *Homo sapiens*. Estão unidos, como correntes humanas. A dança multiplica os movimentos. A nossa condição humana é o resultado da alquimia da natureza, que a explicação química racionalizou.

O ar é um sonho. O fogo é a energia dos seus sonhos. A água permite aos sonhos navegarem. A terra faz crescer os sonhos. A sua “pedra filosofal” é a arte que sai da sua intimidade. A espiritualidade está presente, porque nesta exposição há uma projeção sobre um futuro que se deseja. O complexo mundo dos códigos alquimistas torna-se acessível. O visitante é introduzido nesses elementos. Esta exposição é vida.

Em “Natura Naturans” entramos no intrínseco de Dora Iva Rita, na sua constante busca por compreender um macro organismo vivo chamado Terra. É um mistério que nos indaga, como espécie e como indivíduos. A arte é um dos processos de pesquisa, que nos acompanha há muitos milénios. É mesmo o mais antigo. A arte sai do mais íntimo de cada indivíduo, ou de cada cultura. Dora Iva Rita, em “Natura Naturans” leva-nos à alquimia da Terra, onde os Elementos se fundiram para criar a natureza em que vivemos. Esta exposição é um convite à interrogação crítica sobre a existência.

## Referências

GEDEÃO, António (2004). *Obra Completa*. Lisboa: Relógio D'Água.

HOUAISS, António (2002). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

HUTIN, Serge (1992). *A alquimia*. São Paulo: Moraes.

MACHADO, J. (1991) *O que é alquimia?* Coleção primeiros passos. São Paulo: SP. Ed. Brasiliense.

SCHILLER, Friedrich (1795). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (Roberto Schwarz e Márcio Suzuki (edição). *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, carta IX. São Paulo: Iluminuras, 2002).

PEREIRA, Cláudia Matos (2018). *Schiller e a arte: a beleza como elevação do homem rumo ao absoluto. Uma reflexão sobre educação estética, razão e sensibilidade*. Berlin: Novas Edições Acadêmica.

PESSOA, Fernando. *O Amor, A Morte, A Iniciação* (Yvette K. Centeno (edição). Lisboa. Regra do Jogo, 1985).

VANNIN, J. A. (1997). *Alquimistas e Químicos*. São Paulo: Editora Moderna.

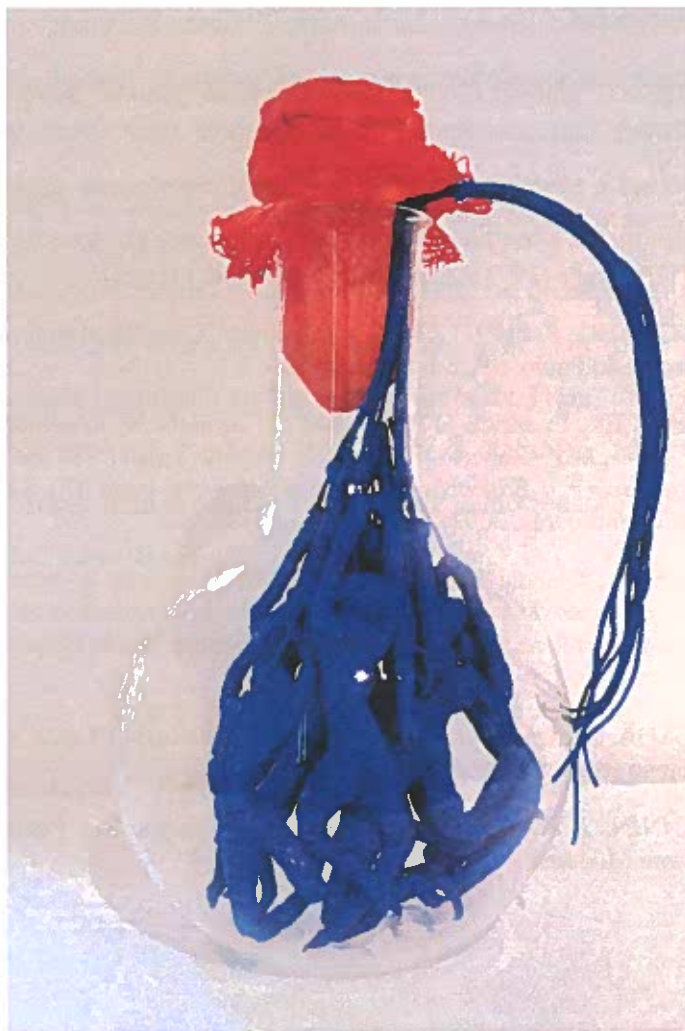


Fig 7 – *União*, 2019. Vidro de laboratório, pano algodão, arame de cobre, cola, têmpera, gaze e algodão, 34x Ø13cm. Foto ©IS.



Fig 8 - *Mandragora*, 2019. Madeira, vidro, pano algodão, arame de cobre, cola, têmpera, 27xØ14cm. Foto ©IS.



Fig 9 - *Casal*, 2019. Vidro de laboratório, pano algodão, arame de cobre, cola, têmpera, 43xØ13cm. Foto ©IS.



Fig 10 – *Viveiro de Mandrágoras*, 2019. Madeira, vidros de laboratório, pano algodão, arame de cobre, cola, têmpera, ouro líquido, 27x15x3cm. Foto ©IS.

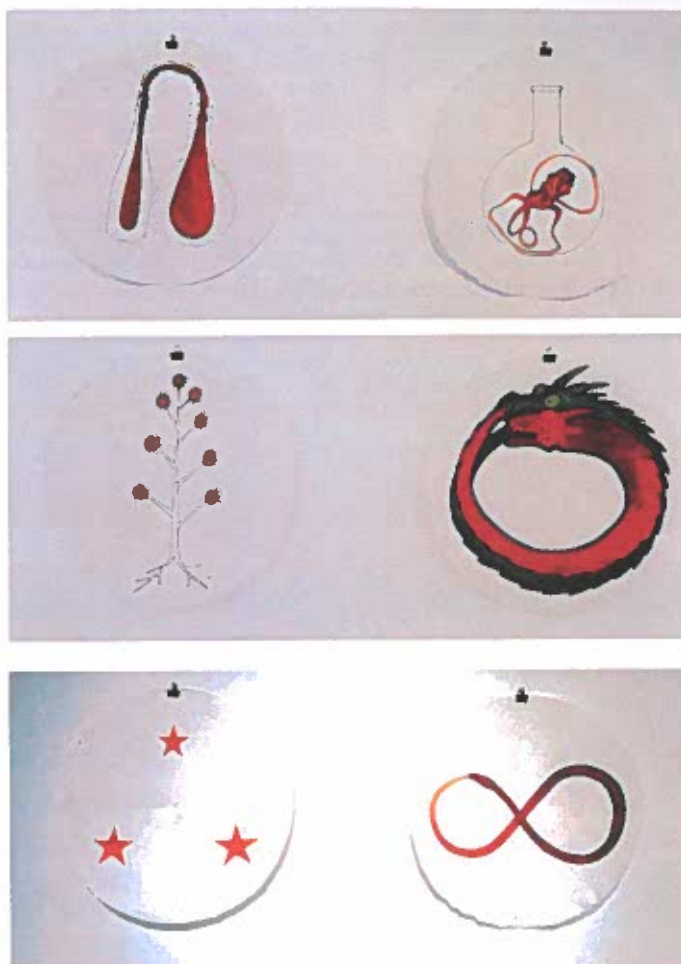


Fig. 11 - Série de emblemas sobre alquimia, 2019. Desenho sobre papel de filtro, temperas, aguarelas, canetas de tinta da china, Ø30cm. Foto ©IS.



Fig. 12 - Aguarelas e tinta da china sobre papel com colagem de tecido de seda arrendado, aprox. 45x35cm, 2019. Foto ©IS



Fig. 13 - Série de emblemas sobre alquimia, 2019. Desenho sobre papel de filtro, temperas, aguarelas, canetas de tinta da china, Ø30cm. Foto ©OP.



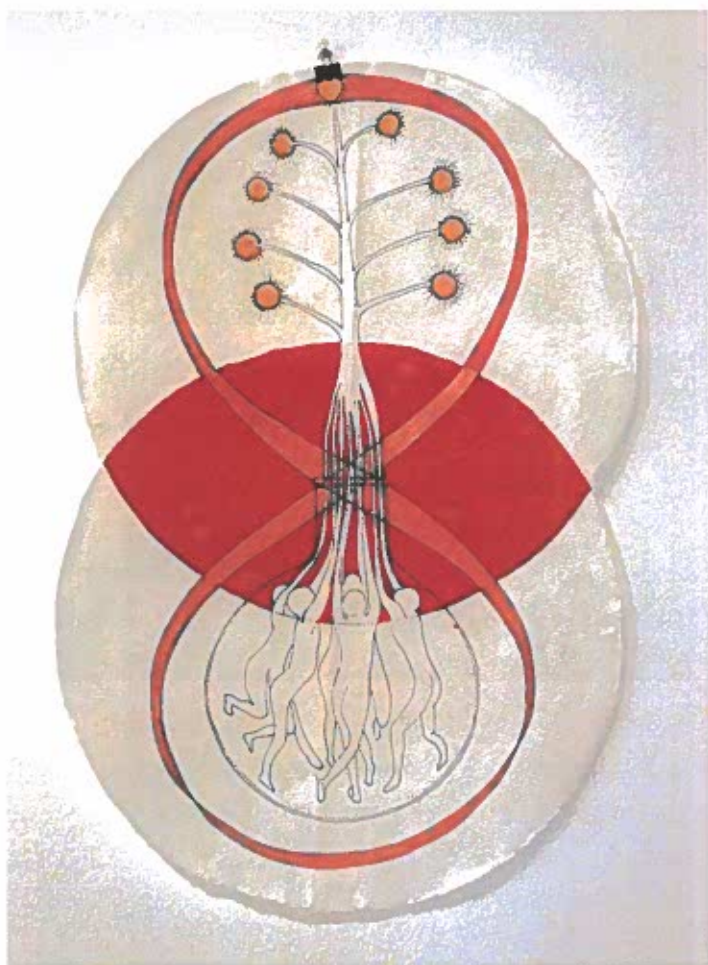


Fig. 14 - Desenho sobre papel de filtro, temperas, aguarelas, canetas tinta, 45x30cm. Foto ©OP

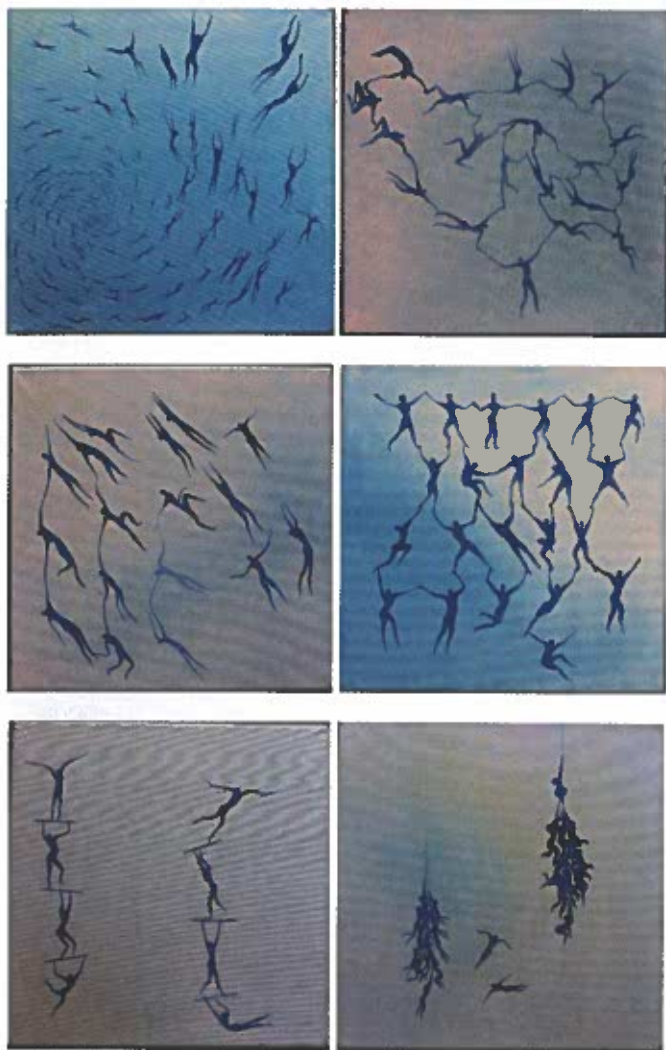


Fig 15 – Série *As Redes* n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4, 7, 9 e 10, 2019. Tinta acrílica sobre tela de algodão, 30x30cm. Foto © OP.

## **Laboratório I (*Natura Naturans*)**

**Dora Iva Rita**

Como é comum acontecer, a investigação e a realização dos trabalhos da exposição *Natura Naturans* envolveram a oficina como um laboratório e o processo artístico como uma forma de pensamento e aprendizagem, onde a forma recondensa e funde outros entendimentos da génese dos mundos, onde “dissolver” e “solidificar” são operações básicas da cognição. Quando abordamos a alquimia fazemo-lo numa perspetiva histórica e filosófica, na tradição de alguns pensadores que estão, naturalmente, refletidos neste nosso trabalho. A grande maioria dos tratados que hoje são divulgados sobre a antiga alquimia, são ilustrados com imagens alusivas aos diversos

procedimentos designados, por vezes, por emblemas, e que facilitam ou, por vezes, disfarçam a compreensão daquilo que é descrito em palavra. Facilitam e confundem. Palavra e imagem têm um registo simbólico, analógico e velado (Eliade, 2000; Jung, 2011). Mas, não obstante a irreverência de querer dizer não dizendo ou desdizendo, a alquimia foi adquirindo determinados padrões iconográficos como se fosse construindo uma linguagem própria que encaminha para as práticas celebradas ou concelebradas (Rola, 1998).

Na tratadística alquímica, as substâncias, sejam elementos minerais puros ou compostos, sejam elementos vegetais ou animais, unem-se por analogias qualitativas ou comportamentais e são tomados como entes (Jung, 2011). Entes que interagem purificando-se, complementando-se ou mesmo anulando-se. Estas inter-relações são racionais e intuitivas, numa profunda construção do sentido da emoção (Espinosa, 1990; Damásio, 2003) e da essencialidade própria do se ser completo e vivente.

É também a capacitação narrativa do têxtil e a sua ancoragem nos mitos fundadores que permitem plasticidade

e facilitação introspectiva a esta amálgama perceptiva, que desenvolvemos como “matéria-prima” do trabalho que agora se mostra<sup>1</sup>.

E se entendemos filosoficamente a alquimia também nos dirigimos do mesmo modo para o têxtil. Trabalhamos o têxtil enquanto conceito básico do mundo, estrutura da matéria do universo e da sua percepção. Sustentabilidade como integração do singular no múltiplo, das mensagens culturais antigas no nosso momento, da criatividade do pensamento como inteligência, do conhecimento e respeito por si próprio como dignificação do todo, da possibilidade consciente de tecer transcendências (Jung, 2009).

Têxtil e alquimia misturam-se em cada trabalho, com realce ora para um ora para outro, mas sempre num registo de sustentabilidade cultural no sentido mais humilde que ela tem, o do trabalho individual em benefício do ente universal.

---

<sup>1</sup> O trabalho têxtil é usado como coadjuvante para terapias contra o *stress* pós-traumático e frequentemente no tratamento do *stress* de guerra, estando documentada esta prática desde as guerras napoleónicas. RITA, Dora Iva, 2016. *Arte Têxtil Contemporânea e Sustentabilidade*. Tese de doutoramento em Belas-Artes, Universidade de Lisboa, (<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/25106>).

Atravessamos momentos em que a globalização se indefine quanto ao rumo por onde hão de enveredar linhas de força opostas: Uma no sentido de encontrar um equilíbrio sustentável para 99% da população mundial (tomando mão da divisa do movimento *Occupy*), com uma organização democrática e polifacetada complexa, ainda imaturamente perceptível em frágeis compromissos ratificados nos encontros de líderes mundiais, protocolos, acordos de princípio, quotas/limite, onde ainda existe muita margem para países não-alinhados. Outra força, aparentemente bem enraizada nos bastidores da política mundial, arrebanhando os ministeriáveis mais subservientes, gananciosos e servis, corre ameaçadoramente num sentido contrário ao da Humanidade, robustecendo compulsivamente a plutocracia de 1% da população mundial, através de uma anosognosia sobre a consecução da hegemonia sobre todos os outros, através da sensação de impunidade por direito moral próprio [anosognosia é a ausência de consciência da própria condição, um sintoma de diversas doenças neurológicas, definido como tal em 1914 pelo neurologista Joseph Babinski (1857-1932)]. Entre esta luta de ideias opostas sobre como construir mundos, existem muitas outras, mas as enormes assimetrias vão-se mantendo até que haja a

tomada de consciência global de que cada ente é parte de um planeta que também não é inerte. Tal como a matéria têxtil, todos os ecossistemas de cada entidade se interpenetram e interagem, formando uma rede<sup>2</sup>. Qualquer parte é parte desse todo, havendo que respeitar por igual qualquer das partes para que exista uma sustentabilidade universal.

Urge encontrar recursos que consigam equacionar estes problemas ideológicos, sociais, ambientais e geopolíticos de forma a tornar manifestas trajetórias tendentes a que se desenvolvam sociedades mais igualitárias, pacificadas e sustentáveis. Mas os mecanismos existentes, que até agora têm assegurado alguma democracia dos sistemas sociopolíticos, estão ameaçados pelo desgaste dos seus princípios, pelo que se torna necessário agir claramente, com conhecimento e em unísono, com o fim de criar referenciais fortes e verdadeiros que ancorem a consciência dos povos, dentro da confusa e asfixiante teia global onde nos inserimos, e façam convergir o sentido do mundo global

---

<sup>2</sup> Como Tomás Saraceno equaciona em muitas das suas obras, onde leva os visitantes a consciencializarem que cada movimento que executam se vai repercutir no todo e ser perceptível por todos os outros. (RITA, op cit).

para sociedades mais sustentáveis, justas e livres, onde todos os entes sejam tidos como semelhantes.

Teremos de proceder como sempre se procede em épocas de crise de identidade, confusas e com a conseqüente perda de consciência própria: olhar por dentro, reconhecer padrões ancestrais, refletir sobre outros modos e processos de fazer mundos, reconhecemo-nos nas linhas de pensamento que nos antecedem, transportadas nos mitos, e reabsorvê-las para, então, depois se repensar, projetar e criar com bases conseqüentes e não manipuláveis por vícios plutocráticos ou outros. A sustentabilidade é um sistema em rede em que nada está isolado, por isso o nosso entendimento da sustentabilidade se liga ao de textibilidade no encontro de um novo caminho ideológico planetário. A semelhança estrutural entre a sustentabilidade e matéria têxtil, a relação da segunda com os mitos fundadores, e o recente reencontro de ambas com conceitos e metodologias científicas, levam-nos a sublinhar a importância da arte têxtil no contexto de uma nova abordagem da vida.

Para haver reconversão sustentável das sociedades há a urgência de criar através da arte, pois a arte criada estabelece pontos por onde emergem sinais vitais de um



inconsciente coletivo (Jung, 2011) que atua como referência transferida para a atualidade da obra.

Se o têxtil ou a alquimia se encontram numa posição privilegiada na comunicação dos paradigmas mitológicos essenciais e geradores, nos trabalhos apresentados nesta exposição interage-se criativamente com esses dois dados, pretendendo-se que possibilitem uma apropriação método-semiológica, como matérias galvanizadoras da obra.

O envolvimento no pensamento de uma ética da sustentabilidade (Espinosa, 1990) permitirá, a um mundo doente, um processo evolutivo coerente com um sentido universal, reconstruindo-se como um verdadeiro todo, identificado pelas diversas partes, cada uma delas tão inadiável e importante quanto as outras. E isto poderá ser percebido através da arte têxtil, que, por inerência, transporta em si as sementes da cura, ou de correntes antigas de pensamento como o da alquimia, entendida como uma filosofia transcendental, inesperada antecessora da psicologia transpessoal. Criar cura e viver a arte liberta, pacífica e consciencializa o verdadeiro lugar geométrico do ser no universo.

*Natura Naturans* é fundamentalmente um trabalho experimental, onde se fala essencialmente da comunicação, da consciência intuitiva primeiro e depois reflexiva, ou vice-versa, dos relacionamentos dos entes com o mundo. Começou por ser um projeto expositivo de obras objectivadas nesse sentido, ampliando-se, através da análise e conselho curatorial de João Paulo Queiroz, com uma simulação do espaço do próprio *atelier* e com projeções de imagens das coisas e do ambiente que o envolvem. Nos dias seguintes, posteriores à abertura ao público, desenvolveu-se a progressão desse espaço instalativo com a presença do autor, que sentado na sua mesa de trabalho, ou deambulando pelo espaço expositivo, ou ainda interagindo com visitantes, acaba por projetar nesse espaço-oficinal uma componente interativa, introduzindo um conceito performativo inesperado. *Natura Naturans* acabou por ser, portanto, uma exposição instalativa e performativa.

Curiosamente o nível performativo desta exposição distancia a maioria dos visitantes; seria através dele que se poderia completar a percepção do proposto, a solução vital, proposta pela filosofia de Espinosa na sua *Ética* e revisitada na atualidade pelo neurocientista António Damásio. É o

confronto com uma ativação imaginária da praxis artística que permite o recuo e o afastamento necessários para acionar a percepção da fenomenologia que se explora e demonstra nesta exposição. A simulação do ambiente do *atelier*-oficina, o som aleatório e constante da emissão de ondas rádio, em direto, da Antena2, a presença inesperada do autor perante a sua atividade criativa, lendo, escrevendo, meditando ou realizando algum procedimento menor, cria um hiato “útil”, preenchido pela coisa imanente da própria exposição, aquela que está presente em absoluto sem ser mostrada, que sem o ser em si o é em permanência e em essência. São essas as ações flagrantes, que vão provocar emoções de choque direto, que estabelecem uma sobreposição de realidades, a contemplativa com a factual. A presença do autor no seu espaço simulado é uma evidência inesperada sublinhado pela sintonia de uma estação rádio em direto, o que ancora o visitante num outro sentido da universalidade, a do eu-aqui-agora. Até talvez se possa nomear de irónica a opção do estabelecimento de mundos paralelos fomentadores de emoções e aproximações semióticas diferenciadas.

As emoções desenrolam-se num cadinho de elementos químicos segregado mediante as mais diversas motivações, exógenas e endógenas. Sendo os sentimentos mentais são, também, inerentemente físicos, portanto indissociáveis do corpo.

Contrariamente às pulsões básicas, como o medo, a fome, a raiva, os sentimentos são tão mentais como qualquer outra percepção. Estes últimos são, portanto, racionalizáveis e podem-se ativar, através do estímulo de uma imaginação ativa, como, de certa forma, o faz o ator de teatro ou mesmo o leitor de um livro de narrativa. Os sentimentos são provocados por emoções que desencadeiam fluxos químicos atuando sobre os metabolismos dos corpos, fazendo-os “sentir” de determinada forma, desencadeando contrações ou distensões musculares, etc., que por sua vez desenvolvem ações como as lágrimas ou os risos. É essa percepção e a possibilidade de reverter o factor despoletador, de modo a fomentar desenlaces controlados, que tornamos os sentimentos racionalizáveis, “manuseáveis”. Chega-se assim a uma dimensão que dá permeabilidade à verdade do individuo e que o transforma em matéria-prima aos olhos da doutrina alquímica, tal como

hoje acontece no domínio da psicologia transpessoal através de técnicas como a hipnose, o relaxamento e a meditação.

Assim, como Damásio explica, “*o objecto imediato do sentimento e o mapa desse objecto podem influenciar-se mutuamente numa espécie de objecto reberverativo que não é possível encontrar na percepção de um objecto exterior ao corpo*” (Damásio, 2003: 110), podendo ser inculcado pela própria ideia dele mesmo através da imaginação ativa, “*reforçando sentimentos e provocando emoções, essas sim, sendo realmente libertadoras químicas*” (Damásio, 2003: 44), numa inversão de processos fisio-psicológicos. Sendo as emoções e os sentimentos coisas mentais são, também, inerentemente físicos, portanto são indissociáveis do corpo, com manifestações mais ou menos evidentes e transformadoras.

Depois de uma revisitação da *Ética* de Bento Espinosa, com a ajuda que António Damásio nos dá da percepção do pensamento de Espinosa, entrevê-se, quase com facilidade, a impercetível distinção que o seu pensamento faz entre a *Natura Naturans*, a parte da natureza que é criadora, engendradora, e a outra parte da natureza que é a criação manifestada, *Natura Naturata*.

*"Espinosa afirma a vida e transforma a emoção e o sentimento num meio para que a vida floresça (...) e dado que todo esse processo começa e acaba na natureza, a solução de Espinosa é imediatamente compatível com a imagem do universo que a ciência tem vindo a construir nos últimos quatrocentos anos" (Damásio, 2003: 309-310).*

*(...) reconheço que, evidentemente, as experiências espirituais, religiosas ou não, são processos mentais e são, por isso, mesmos processos biológicos ao mais alto nível de complexidade. (...) e nada nos impede de descrever esses processos em termos neurobiológicos (...) O centro de gravidade dos sentimentos a que chamamos espirituais situa-se numa encruzilhada de experiências. A beleza pura é uma delas, enquanto a outra é a antecipação de ações conduzidas numa «atitude de paz» e com «uma preponderância de amor»<sup>3</sup> (...) É até possível dizer que o espiritual seja talvez uma revelação parcial do impulso por detrás de uma vida vivida na perfeição. Se os sentimentos, tal como sugeri, podem ser testemunhas do estado da vida no nosso organismo, os sentimentos espirituais penetram mais fundo nesse processo de viver e*

---

<sup>3</sup> *"As palavras são de James mas os conceitos são de Espinosa"*, refere Damásio aludindo a William James (JAMES, William, *The Varieties of Religious Experience*. Cambridge, Harvard University Press, 1985.).

*testemunham mais. Formam a base de uma intuição daquilo que é viver." (Damásio, 2003: 317-318).*

## Referências

ESPINOZA, Bento de (1990). *Ética*. Lisboa: Relógio d'Água. ISBN 972-708-166-5

DAMÁSIO, António (2003). *Ao Encontro de Espinosa - As Emoções Sociais e a Neurologia do Sentir*. Lisboa: Publicações Europa América. ISBN 972-1-05229-9

ELIADE, Mircea (2000). *O Mito da Alquimia*. Lisboa: Fim do Século. ISBN 972-754-155-0

JUNG, Carl Gustav (2011). *Psicologia e Alquimia*. São Paulo: Vozes. ISBN 978-853-264-131-1

JUNG, Carl Gustav (2009). *Red Book Liber Novus*. Nova Iorque: Ww Norton & Co. ISBN: 978-039-306-567-1

ROOB, Alexander (1996). *O Museu Hermético – Alquimia & Misticismo*. Colónia: Taschen. ISBN 3-8228-1517-9

ROLA, Stanislas Klossowski de (1998). *Le Jeu d'Or – Figures hiéroglyphiques et emblèmes Hermétiques dans la littérature alchimique du XVII siècle*. Londres: Thames & Hudson. ISBN 2-87811-134-6





Fig. 16 - Panorâmica da exposição *Natura Naturans*, Galeria da FBAUL. 95x60cm. Foto ©OP.



Fig 17 - *Escada Humana*, 2019. Vidro, madeira, pano de algodão, arame de cobre, cola e têmperas, 27xØ14cm. Foto ©OP.

Fig 18 - *Mandrágora*, 2019. Vidro, madeira, pano de algodão, arame de cobre, cola e têmperas, 27xØ14cm. Foto ©OP.



Fig 19 - *Intervencões sobre elementos naturais*, 2019. Foto ©OP.



Fig. 20 - Panorâmica da exposição *Natura Naturans* na Galeria da Faculdade de Belas-artes da Universidade de Lisboa. Foto ©OP.



Fig. 21 - Panorâmica da exposição *Natura Naturans* na Galeria da Faculdade de Belas-artes da Universidade de Lisboa. Foto ©IS.



Fig. 22 - Mandrágora, 2019. Madeira recuperada, pano de algodão, cola, têmpera, folha de ouro. 20x 11x5cm. Foto © OP.

## **Laboratório II (*Natura Naturata*)**

**Dora Iva Rita**

Contrariando aparentemente as tecnologias de ponta, que inovam e inundam permanentemente a obra de arte contemporânea, como a digitalização direta dos volumes ou a aplicação de resinas acrílicas como matéria nas pequenas volumetrias, numa industrialização da produção artística<sup>4</sup>, a série de trabalhos que se apresentam retornam abertamente aos preceitos manuais de um saber fazer já, também aparentemente, esquecido.

Cada peça não deixa de ser exercício para possíveis desenvolvimentos e ensaios posteriores para outras escalas.

---

<sup>4</sup> Como o de algumas obras de Do Hu Shu, do qual nos aproximamos formalmente, quando usa inúmeras pequenas figuras humanas como elemento das suas obras (Rita, op. cit.).

Neste processo desenvolveu-se um trabalho criativo contínuo, especulativo, experimental e sempre diferenciado, permitindo encontrar em cada novo trabalho outros vínculos com o ancestral e possíveis futuros, formadores de incertas outras mentalidades e outros mundos mais sustentáveis.

Em compromisso com a textilidade da matéria, este conjunto de trabalhos, exerce pressão sobretudo na comunicação de desígnios sociopsicológicos. No entanto, esta natureza conceptual não exclui o esforço do fazer artesanal, como um memorial da capacidade de refazer mundos que, quando ligado ao têxtil, empodera tradicionalmente as mulheres na nidificação e na manutenção da vida, trazendo à superfície todas as tangentes mitológicas, narrativas assombrosas e ensombradas, trágicas, como se observa na tecelagem tradicional, refletida, por exemplo, nas mantas de trapilhos, que reorganizam através da tecelagem as roupas usadas, depois de retalhadas e enoveladas.

Os conceitos e as tecnologias têxteis têm em si uma força vital que as capacita da manutenção da vida, do engenho e da arte, atravessando os tempos e todas as culturas. A recuperação da sua experiência, adaptando-a a outras

formas de criação e outros processos técnicos, vem projetá-la e acabar por fortalecer conceitos e preceitos de sustentabilidade, criando elos de uma continuidade de saber ancestral, o que relaciona intemporalmente as obras assim produzidas com o têxtil, com a mulher e com o Mito.

A realização da maioria dos trabalhos apresentados nesta exposição segue por estes caminhos simples, aplicando sempre tecnologias leves como critério de sustentabilidade.

Construir figuras antropomórficas através de roupas já usadas, à semelhança dos preceitos das mulheres antigas, permite transmitir às figuras as qualidades experienciais trazidas pelos têxteis utilizados.

Esta solução é uma estética holística, que imprime à obra maior profundidade global e simbólica, onde todos os materiais e preceitos operativos convergem para um objetivo comum de legitimação semiológica, quase num sentido totémico do objeto com alma.

A energia circula em cada figura e entre o complexo que formam através do cobre das estruturas que as atravessam. Os panos enrolados trazem-lhes as histórias humanas, o

próprio ADN de quem as usou ou lhes tocou, e a cor da superfície aglutina todos os elementos e fixa a expressão.

As figuras maiores são mais telúricas e inacessíveis. A trama do tecido aumenta a escala, assim como o entrosado do fio. A serapilheira não reconforta os corpos, pelo contrário, agride as superfícies, tendo colas como coadjuvantes. Estes aspetos transmitem um afastamento da natureza humana que está muito presente por as formas dos corpos terem sido realizadas através dos moldes diretos de modelos humanos reais<sup>5</sup>, sendo a expressividade posterior o que determina a obra.

Seguindo os trilhos da luta ecológica dos finais dos anos 60, princípios dos anos 70 do século XX, recuperam-se estados de alma e de espírito que têm como principal objetivo tornar o planeta onde vivemos um território espacial equilibrado, saudável, estruturado em função do bem estar natural de todos os entes, repartindo entre todos os meios existentes, sem as pressões que se vieram a praticar nos anos seguintes. Pretende-se que os nossos passos imprimam uma pegada pequena, mas num sentido consequente, ético e poético.

---

<sup>5</sup> Estas figuras foram realizadas pelos diversos intervenientes de um *workshop* sobre a técnica de moldes diretos sobre corpos humanos, na Casa das Artes de Tavira, em 2011.



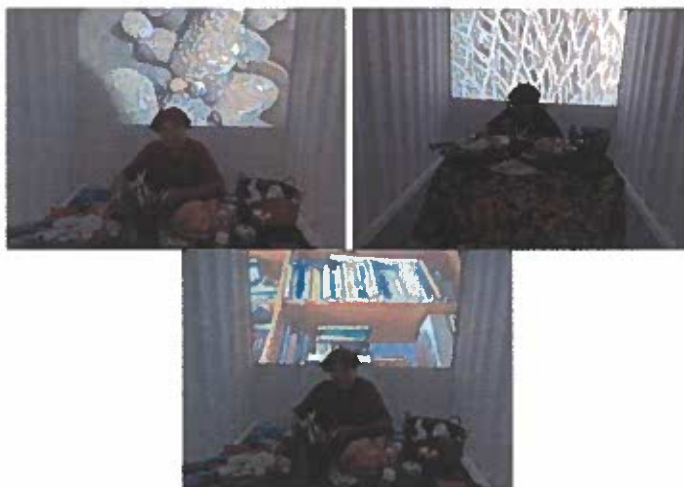


Fig 23 - Captações de momentos da instalação performativa *Artista no Atelier*. Exposição *Natura Naturans*, Galeria da FBAUL. Foto ©IS.



Fig 24 – Momento da instalação performativa *Artista no Atelier*. Foto ©IS.



Fig 25 - Momentos da instalação performativa *Artista no Atelier*.  
Foto ©OP.



Fig 26 - Pormenor da instalação da *Artista no Atelier*. Foto ©IS.

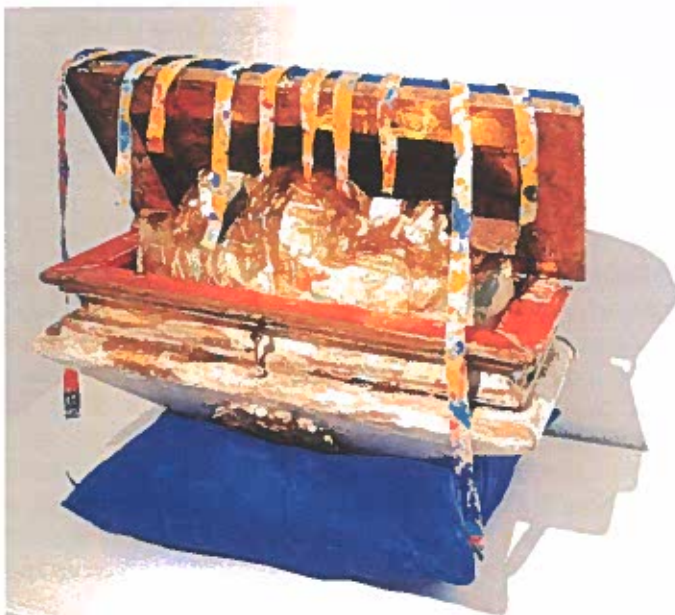


Fig. 27 - *Relicário*, 2019. Objecto litúrgico recuperado, pano de algodão, cola, têmpera, folha de ouro, pedra, almofada, 41x35x38cm. Foto © OP.

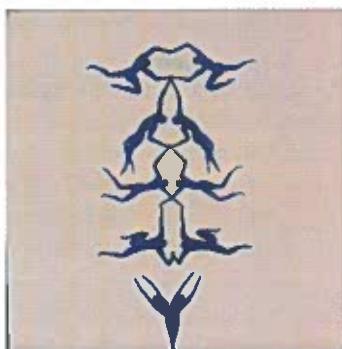


Fig 28 – Série *As Redes*, nº 10, 2019. Tinta acrílica sobre tela de algodão, 30x30cm. Foto © OP.

## Referências curriculares dos autores:

**Dora Iva Rita** (1954). Licenciada em Artes Plásticas-Pintura (Escola Superior de Belas-Artes, 1981). Mestre em História da Arte (FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1987). Doutora em Belas Artes pela Universidade de Lisboa.

Desde o 1982 tem participado em iniciativas de intervenção social, cultural, artística e investigativa, nomeadamente: o restauro de uma fragata do Tejo e a sua promoção como centro de dinâmica cultural e encontro entre as margens do Estuário do Tejo (1982-1992), em colaboração com o pintor Ilídio Salteiro, assim como membro fundador de *A Barca – Cooperativa de Dinamização Cultural, CRL*, uma associação de artistas plásticos, da *Associação de Historiadores da Arte*, da *Casa de Santa Bárbara de Nexse – contemporary art*, um projeto de criação, divulgação e intercâmbio de experiências artísticas (2005-2009). Como artista plástica desenvolve um trabalho contínuo de investigação e exploração de meios de expressão, especialmente volumetrias em tecnologias leves relacionadas com a expressividade têxtil.

Expõe desde 1982 tendo participado em diversas exposições coletivas, realizou 20 exposições individuais e 14 intervenções em espaços públicos, urbanos e paisagísticos.

**João Paulo Queiroz** (Aveiro, Portugal). Curso Superior de Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Mestre em Comunicação, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Doutor em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa, onde é professor.

Coautor dos programas de Desenho A e B (10º ao 12º anos) do Ensino Secundário.

Coordenador do *Congresso Internacional CSO Criadores Sobre Outras Obras* (anual, desde 2010) e diretor das revistas académicas: *Estúdio* (QUALIS: A2), *Gama* (QUALIS: B1), e *Croma* (QUALIS: B1). Coordenador do *Congresso Matéria-*

*Prima, Práticas das Artes Visuais no Ensino Básico e Secundário* (anual, desde 2012).

Dirige também a *Revista Matéria-Prima* (QUALIS: B1). Membro de diversas comissões e painéis científicos, de avaliação, e conselhos editoriais.

Consultor da FCT, Portugal.

Presidente do Centro de Estudos e Investigação em Belas-Artes (CIEBA), Portugal.

Presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, Portugal.

Diversas exposições individuais de pintura. Prémio de Pintura Gustavo Cordeiro Ramos pela Academia Nacional de Belas-Artes em 2004.

**Ilídio Salteiro** (1953, Portugal)

Artista-plástico / pintor e professor auxiliar com agregação em Belas-Artes na especialidade Pintura, na Universidade de Lisboa. Vice-presidente da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e do Centro de Investigação e Estudo em Belas Artes (CIEBA). Membro dos conselhos editoriais das revistas *Estúdio*, *Croma*, *Gama*, *Matéria-Prima* e *Arte Teoria*.

Expõe com regularidade desde 1979. Das trinta e três exposições individuais já realizadas, salientam-se *O Centro Mundo* no Museu Militar de Lisboa em 2013 e *Paisagens Enlaçadas* na Galeria da FBAUL em 2019.

Como artista-curador desenvolve vários projectos dos quais se destacam *GAB-A – Galerias Abertas das Belas-Artes*, desde 2011, na Faculdade de Belas Artes; a *Sala da Ruth*, em 2015, na Casa das Artes de Tavira, *Evocação - Arte Contemporânea*, desde 2016, no Museu Militar de Lisboa; e *Dinheiro*, desde 2016, no Instituto Superior de Economia e Gestão e na Universidade de Múrcia.

**Luís Jorge Rodrigues Gonçalves** (Lisboa, 1962)

É docente na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Doutorou-se na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em Ciências da Arte/Arqueologia em 2005, com a tese, "Escultura Romana em Portugal, uma arte no quotidiano".

Realiza investigação na área da história da arte pré-histórica e antiga, na arqueologia e na museologia. Leciona nessas áreas. Trabalha no projeto de investigação "laboratório da narrativa", onde investiga a origem da arte e a sua relação com a espiritualidade.

Entre 2009 e 2014 foi director da Faculdade de Belas-Artes.

Coordena projetos de investigação no Brasil e Portugal e trabalha em projetos em Espanha e Itália.

Desde 2019 é coordenado da Secção Francisco de Holanda do Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes.

**Olga Rodríguez Pomares, (1972, Elche, España)**

Doutorada em Belas Artes pela Universidade de Múrcia desde 2011.

Tem experiência docente no campo da arte e do design, como a desenvolvida nas Escolas Superior de Arte e Design e a professora e investigadora (PDI) na Faculdade de Belas Artes de Múrcia.

Publicou livros e artigos em revistas científicas e participou em congressos, projetos e contratos de investigação sobre arte e escultura.

Recebeu diversos prémios e bolsas de estudo, pré-doutoramento e pós-doutorado, e realizou visitas docentes a universidades estrangeiras, com o apoio do corpo docente (STA), no âmbito do Programa Erasmus +, em Itália, Grécia e Portugal.

Participa de exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais, e desenvolve investigação artística sobre as técnicas de escultura em mármore e pedras naturais, modelagem e técnicas de moldagem, encontrando-se uma vinculação com a pintura.

**Edição: CIEBA, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes  
Impresso Gráfica Digital  
Julho de 2019**