

Daphne: Luís Filipe Rodrigues em conversa com Rosário Forjaz¹

ROSÁRIO FORJAZ

Escola Artística Soares dos Reis no Porto
rosario.forjaz@gmail.com

Resumo

Este texto enquadra-se na participação de Rosário Forjaz no colóquio *Jardins, Jardineiros e Jardinagem*, segundo três perspetivas: a **exposição** individual de Desenho, *DAPHNE*, realizada em dois espaços do mesmo núcleo museológico (o Museu Nogueira da Silva e o Espaço Maria Ondina Braga, a casa-museu e a casa-jardim, respetivamente); o desafio duplo colocado ao artista Luís Filipe Rodrigues – para a produção de um **texto** (do qual resultou, *DAPHNE: Diálética entre o mito e a poética*) a figurar no programa do evento e a participação em **conversa** na abertura da exposição. No encadeamento do discurso áudio agora transcrito, são apresentadas **imagens** que referem os desenhos expostos nos vários espaços bem como aspetos da ordem dos conceitos vinculados a motivações, processo conceptual e técnicas utilizadas na representação gráfica. Apontam-se algumas premissas que orientaram o projeto em torno da escultura do jardim e da temática da paisagem. São convocados processos de recontextualização segundo premissas de substituição, deslocação, adição no âmbito de uma reflexão cultural crítica.

Palavras-Chave: Desenho; processo criativo; paisagem; museu; narrativa; mito

Teresa Mora: Agradeço o facto de terem aceite o convite para estarem aqui connosco no âmbito deste colóquio. Vou começar por fazer uma breve apresentação.

Rosário Forjaz nasceu em Moçambique em Lourenço Marques a 16 de Maio de 1966 (não resisto a felicitá-la pelo seu aniversário). A Rosário vive e trabalha no Porto e desloca-se, por vezes, a Braga. É licenciada em Artes Plásticas-Pintura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, tem um Mestrado em Teoria Prática do Desenho pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e, ainda, uma Pós-Graduação em *Integração da ótica e da luz laser na Expressão Plástica*, realizada no Departamento de Física da Universidade de Aveiro. Realizou diversos cursos em áreas variadas (entre as quais, joalheria e cerâmica). É professora na Escola Artística Soares dos Reis no Porto e autora de um manual escolar de Educação Visual para o 3º ciclo do ensino básico, que teve a sua primeira edição em 2006 e foi reeditado este ano letivo. Tem participado em diversos projetos artísticos, em exposições individuais e coletivas, e está representada em várias coleções, nomeadamente a do Museu Berardo. De entre as várias exposições, gostaria apenas de destacar que

¹ Disponível em formato vídeo no *YouTube*: http://www.youtube.com/playlist?list=PLaCx_6oGJLDz0Sq2W27qXKtqD03-nDE3

completam 13 anos que a Rosário expôs pela primeira vez aqui no Museu Nogueira da Silva na Galeria da Universidade (a que tem vista também para o exterior, que se vê do passeio) com uma exposição intitulada *Impressões de Viagem*. Hoje, temos o prazer de a ter de novo conosco nesta exposição intitulada *Daphne*.

Luís Filipe Rodrigues é licenciado em Artes Plásticas-Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e tem um Mestrado em Educação Artística pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Está a fazer o seu doutoramento na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. Tem feito diversas exposições individuais e coletivas. Participou em vários congressos. Tem várias publicações, das quais destacaria o livro *Desenho, Criação e Consciência*.

Muito obrigada pela vossa presença.

Rosário Forjaz: Muito obrigada, Teresa. Como a Teresa Mora referiu, e muito bem, quando me foi proposto fazer esta exposição, eu pensei imediatamente o que havia acontecido em 2000. E o que aconteceu há treze anos? Fiz um trabalho que incidia sobre um eixo ferroviário, partia da relação geográfica com um espaço onde eu habito, o Porto, e com um espaço onde habitei, Braga. Foi uma experiência, através de um percurso de comboio. Ou seja, quando equaciono fazer uma exposição eu penso no lugar onde esta vai acontecer. E quando me fizeram o desafio de expôr neste espaço pensei: eu tenho de lá ir, tenho de conhecer aquele espaço; tenho de conhecer aquele jardim... e, em fevereiro, quando aqui vim, deparei-me com as magnólias cor-de-rosa que estavam a florir.

Eu tinha feito um trabalho sobre as magnólias, exposto há dois anos na Casa da Cerca em Almada e portanto pensei que se este é um tema que já tratei, seria um tema que me poderia interessar. Mas não me cativou. O que me prendeu foram outras questões.

Luís Filipe Rodrigues: Deixa-me só fazer-te uma interrupção... Nós conversámos bastante sobre os desenhos da Rosário. Conversei como artista e não como crítico de arte, que não pretendo ser. E, realmente, esse aspeto – das questões conceptuais – foi o que nos levou a desenvolver uma conversa intensa e até prolongada.

Qual foi o mote? Ou o que vocacionou todo o desenvolvimento deste projeto? Principalmente este que está aqui, porque há dois projetos diferentes, duas atitudes perante o desenho e perante o espaço expositivo. O que realmente, logo à partida, me despertou a curiosidade... foi qual o motivo de tomar esta orientação? Porque quem observar estes desenhos não irá provavelmente verificar elementos manifestos que se liguem à motivação que a Rosário tomou como ponto de partida e que até delinearão praticamente todo o processo criativo. É talvez importante começarmos por aí para percebermos como teve início o desenvolvimento de um projeto que aqui está (no espaço Maria Ondina Braga). E depois falaremos do outro projeto que está em paralelo (na casa-museu Nogueira da Silva).

RF: Cada exposição é encarada como um pretexto para crescer no desenho, na investigação através do desenho. Visitei o museu e o jardim com a Teresa Mora. O Sr. António (o funcionário do museu) foi mostrar-nos o espólio e os espaços. Entrámos

numa casa-museu que tem um acervo, mobiliário, objetos, quadros... que fomos conhecendo. Eu já cá tinha vindo a outros eventos. Mas nunca tinha visto o espaço museológico com aquela minúcia. Através do percurso pela casa-museu, em direção ao jardim, chegamos a este espaço – o Espaço Maria Ondina Braga.



Figura nº1, Fotografia, Escultura Apollo e Daphne.



Figura nº2, Fotografia, Escultura Apollo e Daphne (detalhe).

Fiquei fascinada com a eloquência do Sr. António que orientou a visita. O Sr. António falou sobre a escultura com imenso entusiasmo. E foi essa relação de comunicação que me prendeu... Não no momento, não foi instantâneo... Mas foi a partir daí que comecei a trabalhar a ideia de escultura. E sempre pensando na temática do florescimento das magnólias. A questão da escultura assumiu o protagonismo. Não voltei a este jardim, a Braga, durante o preparação desta exposição em torno da escultura de Apollo e Daphne.

LFR: Mas há um aspeto muito interessante: o facto de qualquer pessoa que observa um desenho não atender só ao seu aspeto formal, mas também aos afetos... e são os afetos que muitas vezes despertam a vontade de desenhar. Provavelmente, esse contacto com uma pessoa que tem uma estima especial por este jardim poderá ter contagiado essa vontade de começares a criar e a desenvolver este projeto. Na obra que publiquei, *Desenho, Criação e Consciência*, falo muito no aspeto da consciência ligada à emoção e ao sentimento. Eu penso que talvez tenha sido isso que te tenha despertado para este projeto. Isto é, o alargar da consciência pelo estímulo de um sentimento de afeto.

Até o próprio mito da *Daphne* é uma narrativa de afetos. Afetos que por vezes chegam ao ponto em que se opõem e resultam na aversão e no amor impossível. E talvez tenhas trabalhado um bocadinho nesta, não diria dicotomia mas, dialética de afetos, depois transpostos para o desenho.



Figura nº3, Fotografia, Escultura Apollo e Daphne (detalhe).

RF: Exatamente. Ou seja, eu comecei por me centrar na ideia da verticalidade da árvore e nos conceitos de metamorfose e transformação. A fuga associa-se a essa dicotomia. *Apollo* persegue *Daphne* e esta pede apoio a seu pai... Acabei por me centrar na verticalidade do tronco do loureiro e na sugestão do dinamismo da escultura, o que me permitiu criar sete representações que são sete narrativas. Enunciam um percurso cronológico entre o primeiro e o último desenho e, não esquecendo que *Apollo* está presente, verifica-se uma certa centralização em *Daphne*.

Por outro lado, temos aqui uma montagem da representação vertical como se fosse a ideia de transferência do conceito da árvore, do tronco do loureiro, e a ideia da inscrição que aparece por baixo, no âmbito de um herbário.

No meu processo criativo eu ando sempre a “roubar” coisas, a roubar flores... Não consigo ir daqui ali sem apanhar três ou quatro flores pelo caminho ... Tenho trinta mil, e outras coisas, que estou sempre a guardar e a colecionar. Desenvolvi o gosto por transferir essa ideia de colecionar e sistematizar uma certa informação. Daí a inscrição aparecer na parte inferior e a mancha gráfica de todos os desenhos ter a mesma dimensão, tal como sucede nas páginas de um herbário.

A frase que aparece no primeiro desenho, em italiano, é uma frase que descobri e não está inscrita nesta escultura. A escultura original está em Roma. E o que é que descobri? Que na escultura original havia uma inscrição esculpida por Bernini e que dizia: “*chi ama seguire le sfuggenti forme dei divertimenti della vita alla fine si*

trova foglie e bacche amare nella bocha". A inscrição original não consta na escultura original nem na réplica deste jardim. Quem for à Galeria Borghese, em Roma, encontra uma escultura cuja base está alterada. Nas várias pesquisas de réplicas desta escultura há diferentes interpretações e variantes seja em relação há inexistência desta inscrição seja na diversidade de representação concetual e formal.



Figura nº4, desenho, **Daphne #1**, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013
 Figura nº5, desenho, **Daphne #2**, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013

LFR: No contexto deste colóquio evidencia-se a relação com a natureza. Não é por acaso que muitos destes elementos verticais, como disseste, se associam ao tronco do loureiro. E vamos perceber o porquê do loureiro... Mas eu também

relacionaria certos aspetos formais como: a fratura, o contraste entre o estável e o dinâmico, entre o pesado e o leve, entre a luz e a sombra. São conceitos que estão muito presentes neste projeto aqui desenvolvido e que no fundo são quase como uma metáfora do que se passa na natureza em termos de reequilíbrio. Não sei se vou ao encontro daquilo que te orientou...

RF: A relação com a natureza, de certa maneira, é a transformação e a metamorfose. Há na própria narrativa a ideia de relação de uma árvore, em termos de verticalidade, do superior e do inferior, que se prende com a sua forma radicular que não se vê e com o seu crescimento na procura da luz.

De certa maneira, esta dinâmica identifica-se com o modo como fruo a paisagem ao encará-la como um estímulo ao meu processo criativo. É um quotidiano que não é programado. Há uma sistematização antecipada mas que não é, na totalidade, previsível.

LFR: É muito interessante constatar que desenvolves um trabalho de relação com a natureza e o impacto que ela te provoca, também, em termos de afetos. Depois, fazes uma ponte entre esse fenómeno, essa experiência muito viva e passas esse aspeto, essa experiência, para o outro lugar, para o ateliê. São experiências diferentes, onde de uma para a outra retomas um pouco aquilo que interiorizaste e vais reavivá-lo, mas relacionando-o com os teus próprios processos. Os teus processos criativos, segundo o que descreves, que incorporam esses conceitos dicotómicos de que falámos aqui.

RF: Esta questão da figura *Daphne*, de uma deusa que se transforma numa árvore, foi um processo de transformação gradual. Quando olhamos para a escultura do jardim, ela própria tem vários momentos de metamorfose segundo a mobilidade que poderemos fazer quando observamos a escultura.

Procurei também, na própria maneira como ia desenhando e descobrindo, criar um jogo com a perceção visual sobre as formas, que o próprio processo pictórico vai permitindo. Poderemos evocar os métodos de Leonardo da Vinci bem como muitos artistas que exploram o casual.

LFR: Descreveste alguns processos a que recorres para desenhar que não são propriamente convencionais de acordo com o que é dito que é o Desenho. Fazes muitas experiências e muitas vezes ficas refém de algo que não sabes onde te leva, não sabes o que vai acontecer. Daí o casual. Desde a diluição dos materiais, depois uma contraposição com a rasura, o registo com que vais cortar ou lutar contra esse acaso. Mas, em contrapartida, também há a questão da luminosidade que vai ser o produto dessa luta que fazes em termos processuais nos teus desenhos.

RF: Poderemos pensar ... como é que isto é feito? Quais são as técnicas? É grafite. Grafites é o que toda a gente conhece mais e com o que se fazem riscos, linhas e traços ... usando lápis de várias durezas.

Há seis ou sete anos, criei um material que não deixava as marcas da linha. Comecei a inventar sem saber bem no que ia dar, diluindo a grafite e usando-a

como pigmento. Portanto, nestes desenhos, noventa por cento da mancha gráfica é feita com pincel chinês ou feita com diluições; depois, em certos momentos, acaba por haver situações de traço, marcas gráficas e, num determinado momento, senti a necessidade de inscrever um texto, não como título (porque não são títulos) mas como desenho. A intenção de repetir formas é importante, para acentuar os significados e as dicotomias na transformação formal e semântica. A informação a azul é inscrita com papel químico e é feita com transferência de marcas, as quais eu não vejo enquanto as realizo mas imagino o lugar onde vão acontecer.

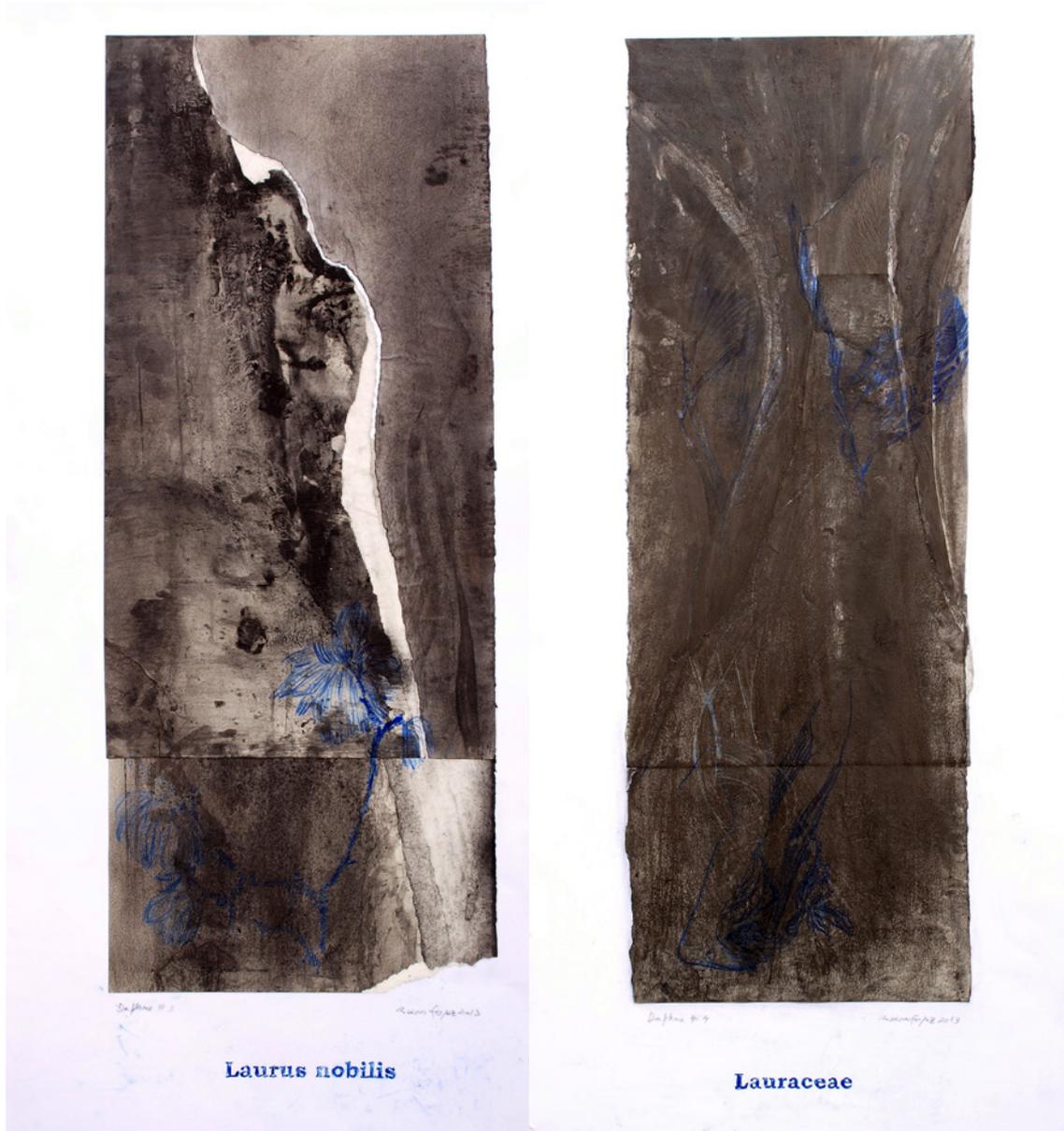


Figura nº6, desenho, *Daphne* #3, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013
 Figura nº7, desenho, *Daphne* #4, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013

Esta ideia do tocar, do gesto do inscrever, do pressionar o papel com mais ou menos intensidade, podendo criar uma marca mais ou menos escura... são questões com que me confronto no processo.



Figura nº8, desenho, *Daphne* #5, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013
Figura nº9, desenho, *Daphne* #6, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013

LFR: O que estás a descrever não é simplesmente a riqueza da tua relação com o desenho. Esses aspetos que mencionas, na tua relação com os processos gráficos de construção, vão ser transpostos para os conceitos de que falas e de que já tratamos anteriormente. Refiro-me às questões dicotómicas e dessa relação, – diria até, de *diálogo* entre conceitos – que talvez seja um estímulo para a criação.



Figura nº10, *Daphne* #7, 100 x 45,5 cm, pigmento de grafite, aguarela e carbono azul sobre papel, 2013

O curioso é que os desenhos anteriores, nomeadamente os que estão expostos na casa museu, não têm, talvez, este vigor em termos de registo e de contundência do traço e do contraste, da afirmação. Se calhar, seria interessante ver e perceber

qual foi a ligação com os projetos anteriores a estes? Embora haja aqui muitos aspetos que foste buscar aos projetos anteriores, há aqui uma mudança de atitude.



Figura nº11, *Dracaena Draco*, 53,5 x 63,5 x30 cm, pigmento de grafite e aguarela sobre papel, 2012

RF: Arquivar é um hábito recorrente. Este trabalho *Dracaena Draco*, que está exposto no museu, foi exposto há um ano em Guimarães. Foi feito com a mesma técnica, com o mesmo papel. Eu investiguei muito até chegar a um papel que tivesse a capacidade para absorver a quantidade de tinta que me interessa, que receba as marcas feitas com um estilete que rasga, como as penas gráficas; um papel que permitisse que, ao rasgar, tivesse uma área grande de evidência.

Há uma série de características que me interessam. Em *Dracaena Draco*, acabei por relacionar com aspetos contextualizados a um lugar com constrangimentos de habitat. Este trabalho tem a ver com uma espécie que estou a trabalhar: o dragoeiro.

Os meus desenhos têm referentes. Aqui trabalhei com o loureiro, as magnólias e a escultura. Em *Dracaena Draco*, trabalhei com referentes que havia em jardins de Lisboa.

Apresento algumas fotografias de processo. São pedaços de fotografias que realizei de um grande dragoeiro plantado pelo Vandellis no Jardim da Ajuda.

LFR: Há coisas em comum entre o projeto *Daphne*, exposto na casa-jardim (Espaço Maria Ondina Braga) com os desenhos expostos no casa museu (Museu

Nogueira da Silva). No contexto do teu processo criativo é explícita a relação com a natureza. Depois, há aspetos visíveis na relação entre estes desenhos de 2011 e alguns que estão expostos (de novo) na casa- museu.

A tua atitude perante a casa museu dá-nos a ver outros contrastes, não apenas no âmbito fenomenológico mas ao nível cultural. Poderia falar em “lutas de classes”, diria eu.

Será que há alguma coisa de contrastante em termos de atitude entre estes dois tipos de desenhos? É uma novidade no teu processo criativo? É interrupção? Vais retomar este projeto?

RF: Há uma continuidade. Mas há uma diferença. Eu não consigo repetir ... é contra a minha natureza repetir o que faço. Quando me fazem um desafio, faço uma exposição nova.

Fizeram-me um desafio e foram três meses de trabalho intenso. Vou buscar aspetos técnicos, processuais, conceptuais. Mas há outros em que arrisco muito. Houve uma altura em que pensei que não ia haver exposição... porque rasguei muito. Cortar é diferente de rasgar. Rasgar é transformar: é alterar a forma, os contornos, os limites...

Há situações em que procuro perceber a transformação da própria árvore. E neste processo realizei uma ação em que procurei acompanhar a metamorfose de *Daphne*. Realizei um exercício em que retirei a casca de um tronco de uma árvore. Este gesto serviu para interiorizar esse processo em que *Daphne* se transforma num loureiro.

LFR: Em termos conceptuais também tens aqui duas visões paralelas. Porque aqui nesta sala de exposição o próprio tipo de espaço condiciona a forma como são dispostos os desenhos. E nós tratámos de conceitos, uns ligados à fenomenologia, outros à mitologia, outros ao desenho em si, e outros com o próprio fenómeno de criação. Em contrapartida, temos outra exposição, em que trabalhas outros conceitos. Nomeadamente, por exemplo, a descontextualização.

Qual será o impacto numa pessoa que esteja extremamente habituada a ver um objeto artístico clássico e, de repente, aparece no lugar dele um desenho contemporâneo?

RF: Este trabalho *Dracaena Draco*, está exposto no museu. Na exposição tradicional, do acervo do museu, está uma pintura. Tive autorização para a retirar e integrar um desenho meu. O acaso é fantástico e o acaso às vezes é melhor do que premeditar as coisas. E porquê o lugar fantástico? Neste caso particular porque interage com questões de sobrevivência de espécies que estiveram em perigo, tal como o dragoeiro.

Ou seja, quando eu coloquei *Dracaena Draco*, na parede escolhida, descobri que, por mero acaso, o título da obra retirada se identificava com os pressupostos semânticos de *Dracaena Draco*. O título da pintura anterior, “Ressurreição” convoca, por analogia, questões no âmbito do património natural.

LFR: Introduzes aspetos que são comuns. Estamos a falar de vários objetos de arte em que introduzes outros objetos de arte. Podemos convocar Marcel Duchamp, por exemplo, que fez de outra forma, colocou um objeto utilitário num contexto artístico.

No teu caso, tiras um objeto convencionalmente entendido com valor museológico, devidamente catalogado, e colocas um desenho num espaço que não lhe pertence. Estamos numa casa-museu em que a cada espaço correspondem determinados objetos de arte.

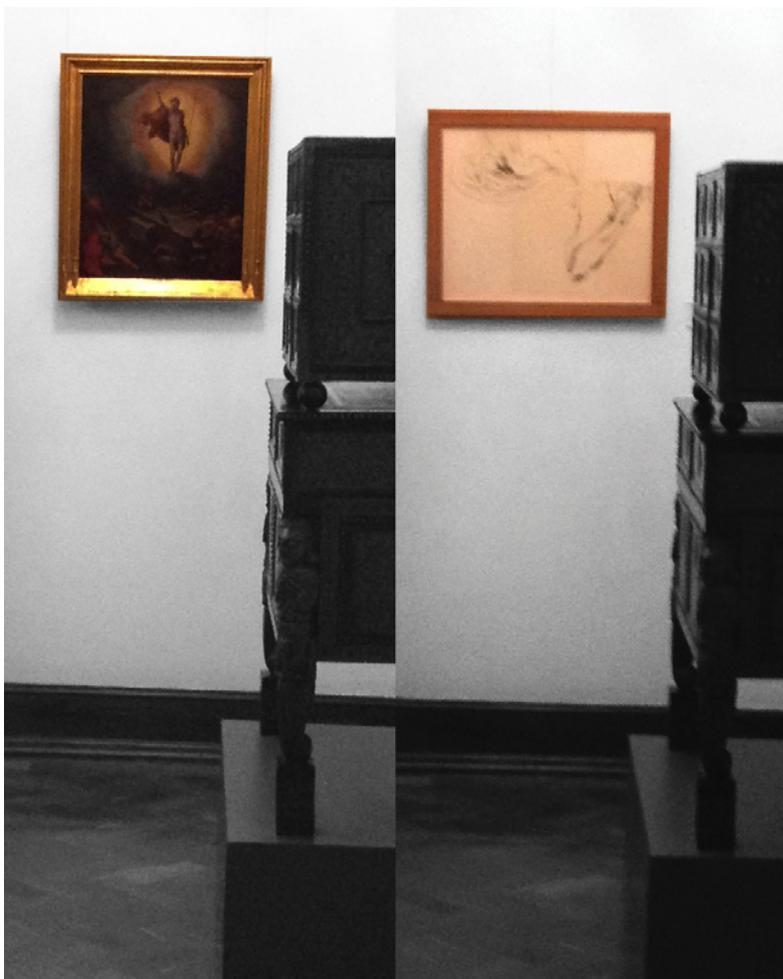


Figura nº12, *Dracaena Draco* e *Resurreição*, sala das pinturas.

RF: Nestes casos houve uma substituição, mas as abordagens são diversas.

Enquanto que na **sala das pinturas**, coloquei *Dracaena Draco*; na **sala romântica**, com *Ginkgo Biloba*, e na **sala das porcelanas**, com as *Dálias* (Henriqueta de França), correspondem processos de “substituição”; no **salão nobre**, o processo é de “deslocação” e aí encontramos o díptico das *Magnólias*. *Herbário de Gestos* e *Orquídeas*, correspondem respectivamente ao **hall** e ao **corredor** e enquadram-se em processos de “adição”.

Há quadros que estão em espaços que não tinham nenhum quadro, por exemplo, logo à **entrada**. No corredor, está um quadro de certa maneira a orientar os visitantes que, ao entrarem na sala, se dirigem ao jardim. Esta interação entre o antigo e o atual reorienta o percurso de descoberta dos vários desenhos e espaços. O **corredor** orienta a visita para fora da casa em direção ao jardim e ao espaço Maria Ondina Braga onde se encontram os restantes desenhos desta exposição.



Figura nº13, *Herbário de Gestos*, 67,5 x 52,5 cm, aguarela sobre papel, 2007.
Figura nº14, *Orquídeas*, 73 x 140 cm (tríptico), pigmento de grafite e aguarela sobre papel, 2008

LFR: Estás a falar de atitudes diferentes, usando um espaço com diferentes tipos de função. E, provavelmente, seria interessante saber se isto é um fim de um projeto, pois sei que estás a desenvolver um outro projeto de desenho.

Estas duas atitudes aqui apresentadas têm um fim? São um elo de ligação com outros projetos? Isso dar-te-á um mote, uma ligação com o projeto que interrompeste? Será que o vais retomar da mesma forma onde o deixaste?

RF: Esta proposta foi inesperada. Foi um convite que não podia recusar. Interrompi o que estava a fazer e agora não vou conseguir fazer as coisas da mesma maneira.

O processo criativo é assim... o que eu sinto é que o trabalho que fiz se irá refletir no projeto que tenho em mãos. Inclusivamente, houve aqui questões que foram abordadas e que nunca tinham sido equacionadas. Trabalho a paisagem há muitos anos. Numa fase inicial estive mais ligada a espaços arquitectónicos e menos à paisagem em si, natural.

LFR: Entre conversas que tivemos, fiquei com a impressão de que tens uma relação muito especial com a natureza e o projeto que estás a desenvolver é também da tua relação com a própria natureza. Mas estes processos são extremamente artificiais, não esqueçamos que o desenho é um artefacto. O desenho é um objeto feito com artifícios e instrumentos totalmente artificiais. O que te introduz noutra relação. Quando há pouco falavas da tua relação com a natureza num determinado contexto e depois vais para o ateliê e tens uma relação *a posteriori* com a natureza, com as memórias, faz-me pensar que há aqui dualidades, mas que se complementam. Não conheço muito do projeto que estás a desenvolver em paralelo, mas o que conheço parece-me ter muito a ver com a relação com o mais *casual* dos processos criativos, dos processos técnicos e também da tua relação com a própria natureza.

RF: Sim. Num trabalho de campo direto com a natureza, estou a desenhar *in loco*. A concepção final dos desenhos a expor ultrapassa os registos locais (diários gráficos, etc.), integra momentos de pesquisa, de maturação, e é desenvolvida no ateliê.

RF: Poderíamos fazer o resto da visita no museu.

A minha ideia orientadora era a de criar uma nova dinâmica do espaço das peças que estão neste museu, fazendo parte da coleção privada de António Nogueira da Silva, proprietário que na sua vida foi adquirindo obras. Reportamo-nos a um espaço que era doméstico e que foi transformado num espaço museológico.

LFR: No **hall**, ao colocares ali aquele desenho, quiseste criar alguma nova narrativa? Colocando três elementos mais um elemento... É apenas uma narrativa circunscrita ao teu processo criativo ou esta colocação descontextualizada tem alguma intenção narrativa?

RF: Eu não diria descontextualizada. Diria re-contextualizada, porque acaba por ser o conceito protagonista desta exposição: colocar um novo “objeto”, de uma exposição que veio ao museu, em conflito com o existente, mas havendo algumas afinidades.

Aqui havia três plintos com três esculturas de Jorge Barradas. Eu coloquei um novo plinto pintado de branco e um quadro pousado, com a moldura a branco. Os quadros normalmente não se pousam. Pousam-se as fotografias. Os quadros penduram-se. Portanto, houve essa continuidade na maneira de os expor e essa adição ao espaço para criar essa continuidade narrativa. Há um confronto entre estas três representações de figuras femininas com a representação de um tubérculo de dália, todos pousados em plintos semelhantes (Figura nº13).

LFR: Eu diria que, quando se olha para a narrativa, se pensa numa sucessão de acontecimentos quase cronológicos. E aqui talvez a narrativa tivesse mais a ver com o porquê de colocar este desenho ao lado destas esculturas, destes bustos que, penso eu, poderão ter mais a ver com o afeto que te despertaram e de repente – não sei se foi de repente ... se foi reflexivo, se foi imediato ou espontâneo – te levou a colocar aqui algo que afetivamente está ligado?

RF: Sim, houve a ideia de pensar que este espaço é um **hall**. O que é um hall? É um espaço de encontro. Um espaço a que chegamos, no caso, após subir as escadas. É um espaço de estar. Nesse sentido, foi pensado no sentido de *iniciar*. Por outro lado, de todos os trabalhos, este é o mais antigo de 2007. Eu quis dar também essa ideia cronológica e ao criar um conflito para quem vê a exposição procurei também criar uma ambiguidade a nível da identificação dos trabalhos. Ou seja, na listagem do preçário, os desenhos do 1 ao 7 são os que estão no outro extremo do museu (os que vimos há pouco no Espaço Maria Ondina Braga). Portanto quem olhar para este desenho vai ver o número 14. Não vai perceber. Vai pensar, eu estou a ver o número 14 e onde é que estão os outros treze? A minha ideia foi levar as pessoas a conhecerem o museu e a descobrirem os outros números ...a irem até ao fundo do corredor. Portanto, a minha perspetiva é também de reflexão e de provocação.

LFR: No **corredor** será talvez importante pensar o que estava aqui antes? Ou é mais um conceito?

R.F: No **corredor** não havia nada. Temos também uma situação de recontextualização.

Enquanto artista, preocupo-me em organizar um programa de representação de ideias. Por exemplo, poderemos convocar a metáfora, a substituição de uma ideia por outra, para falar simbolicamente de um outro conceito. O gesto remete para a retórica. Adicionando ocupei um vazio.

LFR: Os teus desenhos têm esse aspeto telúrico da tua relação com a natureza. No entanto, se observarmos estas salas deparamo-nos com objetos extremamente culturais, mais ligados à experiência antropológica. E esse confronto talvez tenha sido um estímulo?

RF: Esse conflito que se cria é um conflito cultural. Não entendo a ideia do desenho, da arte como apenas desenho, há uma questão de sustentabilidade. Porque é que temos de chamar a natureza como património se ela sempre existiu? Porque está em risco. De certa maneira, o facto de integrar estes trabalhos num museu, onde se encontra uma coleção de uma pessoa que foi construindo o seu património... Inclusivamente, também aqui há representações de paisagem além da escultura que está no jardim ...Esta questão cultural de património tem um sentido mais alargado.



Figura nº15, *Gigko Biloba*, #1 e *Gigko Biloba*, #2
Figura nº16, *Sala Romântica*

Figura nº17, *Gigko Biloba*, #1, e *Gigko Biloba*, #2, 40x30,5 cm, seiva de dragoeiro sobre papel, 2012

Os desenhos *Gigko Biloba*, realizados em 2012 nos Açores, de uma espécie que esteve em riscos de extinção, foram recolhidos no Parque das Furnas em São Miguel. Estes referentes remetem para folhas que estão suspensas, daí esta relação com a ideia de virem do céu.

São realizados com uma técnica que tem a ver com o projeto, que interrompi, para a exposição de 2014 a realizar-se nos Açores.

LFR: Há aqui um aspeto importante, quando falas na tua relação com os materiais e que a maioria das pessoas desconhece. Nesses processos todos estás a fazer investigação. Isto confronta-se com uma questão reavivada que é a discussão da relação da arte com a investigação.

A arte é investigação? O processo criativo é uma investigação? Eu diria que sim, de acordo com o que descreves no teu processo. Há dois processos de investigação que se relacionam: um que tem a ver com o comportamento dos materiais e depois esse mesmo comportamento dos materiais vai conduzir a outro processo criativo que é outro modo de investigação. Há um contágio mútuo.

RF: É um processo que se reinventa a si próprio. E que joga muito com estímulos e com um olhar atento.

LFR: Com o desconhecido...

RF: Com o acaso... um traço mais intenso pode significar um momento de pausa... outro mais fluido remeter para um peso que se solta...

LFR: E que se torna mais interessante quando estás a descobrir um material que não é usual aplicar no desenho.

RF: Tenho pouquíssimos desenhos feitos com esta técnica.

LFR: O próprio material que descobriste como meio de criação é um desafio à criatividade?

RF: Sim, levanta uma série de dúvidas ... Como é que se utiliza este pigmento? Como é que se tem usado, com que fins? Esta questão local de eu falar com as pessoas, encetar conversas com os jardineiros que trabalham nos jardins botânicos tem sido muito profícua.

LFR: Há uma relação antropológica... É um cruzamento de muitas matérias incluindo a criatividade. Neste caso, descontextualizas a natureza, os herbários, a experiência sem intervenção do intelecto quando estás na natureza com essas resinas que saem dos troncos. Tudo isso cruzado tem como resultado os desenhos que são os artefactos que estão descontextualizados tanto na questão dos materiais convencionais como no caso do espaço em que os integraste ...

Isto é, nós entendemos um museu como um espaço para a preservação de objetos culturais e tu aqui colocaste os teus objetos culturais no espaço próprio em que se faz esse tipo de catalogação cultural.

RF: Houve a recetividade do Diretor do Museu, o Doutor Carlos Corais. Senti que queria participar no museu de outra maneira e encaminhar as pessoas..., talvez pela minha relação com esta cidade e de eu a conhecer e querer dar a conhecer. Porque penso que o conhecimento do espaço do museu deve ser o de um espaço contínuo... um lugar de reflexão do atual com o histórico.

LFR: No **salão nobre**, há um aspeto que contraria o que é normal..., uma relação de que falaste. Os pés estão na parte superior. Estamos habituados a ver um ramo ou uma árvore em que a parte inicial onde nasce ou se desenvolve é a parte inferior. E aqui é como se tivesses invertido. Mas tu tens uma explicação para isso...

RF: A magnólia tem uma copa frondosa, fantástica. Para se ter a perceção de que a árvore está no espaço público (como na cidade do Porto) é necessário estar debaixo da magnólia. Aí temos a sensação de estar num jardim. E há também uma sensação de proteção. É como se eu estivesse a representar a árvore à minha volta com os bolbos e as flores apontando para cima à procura da luz.

LF: A magnólia cresce no sentido superior e ao mesmo tempo a sua raiz vai desenvolver-se para baixo. Aqui parece que perde a ligação com a base e com a parte inferior desse desenvolvimento, o que não quer dizer que estejas a contrariar o que quer que seja. Este desenho será uma interpretação que remete para um aspeto que te suscitou mais interesse.



Figura nº19, desenho, *Dálías*, 56 x 103 cm (tríptico), pigmento de grafite e aguarela sobre papel, 2008

Figura nº20, desenho, *Magnólias*, 59 x 84 cm (díptico), pigmento de grafite e aguarela sobre papel, 2011

RF: A questão é complexa. O desenho *Magnólias* enquadra-se no meu processo de desenhar que pode parecer simples mas é denso. Há uma procura constante de mediação das técnicas e processos gráficos com a semântica de uma narrativa de maturação pictórica.

O projeto desta exposição encarna na metamorfose de *Daphne* uma teia de sensibilidades estéticas e emotivas na procura da perfeição.

Nota:

Fotografias/processo concetual nos espaços do museu de Rosário Forjaz.

Fotografias de desenhos *Daphne* de Elisiário Miranda.

Créditos fotográficos de Rosário Forjaz.