

## CARTAS

*Paula Roush*<sup>1</sup> :

Susana, a internet é uma área onde as tecnologias de informação e as políticas de representação convergem; penso que é possível relacionar o teu trabalho na área de performance com o de arte nas redes electrónicas, assim como a tua exploração da presença e do género com o contexto da mediação social proporcionada por tecnologias de comunicação como o telemóvel, o skype<sup>2</sup>, ou os blogues. Assim gostaria que reflectisses nas tuas estratégias artísticas na *network*/rede, e na tua abordagem à performance num sentido muito lato, para incluir actividades quotidianas e um sentido do actuar: não no palco de arte ou do teatro, mas no palco do dia a dia.

*Susana Mendes Silva*<sup>3</sup>:

A tua pergunta é muito interessante, e vou ter que a desdobrar.

O meu interesse pelas novas tecnologias vem, em primeiro lugar, de algumas velhas tecnologias: o telefone e a banda do cidadão, na medida em que "apagam" as distâncias físicas e proporcionam

---

1

**Paula Roush** nasceu em Lisboa e vive em Londres onde trabalha como artista, curadora e professora universitária. É fundadora da plataforma de arte e pesquisa *msdm* (mobile strategies of display and mediation), cujos projectos revelam o seu interesse por estratégias móveis de exposição e mediação e a convergência de práticas em rede com a vida quotidiana.

<http://www.msdm.org.uk/>

<sup>2</sup> Skype foi fundado em 2003, criando-se assim um novo software que facilita a comunicação entre as pessoas, permitindo fazer chamadas a partir do computador. "Cartas" foi desenvolvido enquanto Skype Chat entre Inês Amado, Paula Roush e Susana Mendes Silva no dia 27 de Janeiro de 2009, entre as 10:52 e as 13:47. O texto foi posteriormente editado por Cristina L. Duarte e Isabel Henriques de Jesus.

<sup>3</sup> **Susana Mendes Silva** (n.1972) vive em Londres, e trabalha entre Londres e Lisboa. Está a frequentar o programa de doutoramento em Artes Visuais (studio based research) no Goldsmiths College, Londres. É, também, bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. O seu trabalho reflecte sobre questões ligadas aos contextos onde opera, sobre intimidade, o quotidiano e os códigos e processos da própria arte. A sua obra desenvolve-se de forma rizomática, experimentando e apropriando-se de diversos media.

<http://www.susanamendessilva.com>

afectividades fora da esfera da proximidade simplesmente física; com o surgimento da internet e, mais tarde, da www, esse processo é ampliado, diria até "explodido"<sup>4</sup>.

Enquanto artista foi, para mim, muito importante ter tido a oportunidade de trabalhar em projectos com pessoas muito distantes fisicamente que nunca vi ao vivo, não lhes conheço a cara, nem os cheiros, o que gostam de beber,... mas com as quais houve uma empatia profissional e, em alguns casos, afectiva.

É sobre esta(s) possibilidade(s) induzida(s) pelas tecnologias e pelos media que me interessa trabalhar e, aí, abrir espaços que se cruzam com formas de conhecimento inter-humano, entrando no espaço da intimidade, da empatia, dos desejos, das fantasias, mas também do fascínio pelo tecnológico que pode ter uma dimensão quase mágica...

A questão que colocas sobre o "palco" é, para mim, uma dimensão que não me interessa enquanto dispositivo para um público que, no seu sentido mais tradicional, é um espaço marcadamente hierárquico. Interessam-me, sim, ligações em que se possa subverter hierarquias, e todo o meu trabalho (não apenas as performances) é construído de forma rizomática, cruzando transversalmente uma série de questões que são para mim importantes...como artista e como pessoa.

#### *PR*

A tua prática artística de rede, em vez de ser mostrada no espaço das galerias, em vez de ser focada na produção de objectos, ocorre na esfera pública, tomando a forma de intervenções temporárias. Ela ocorre em acções performativas, usando gestos que fazem parte do dia a dia, gestos de comunicação para reexaminar o significado da intimidade, ao mesmo tempo recusando o erotismo como forma de intimidade imediata. Envolve a audiência numa intimidade partilhada à volta do conhecimento ou da curiosidade ou da memória cultural, como no caso da história que me contaste uma noite, no "skype", acerca de uma feminista portuguesa. Sendo assim, fala-me do teu interesses pelo uso de linguagem em actos concretos da fala; como fazer uma pergunta acerca de arte contemporânea, no telemóvel, ou contar uma história em "skype"...?

#### *SMS*

Em relação à primeira parte da pergunta, todos os projectos performativos faziam parte de exposições; no entanto, a fruição do projecto, na sua totalidade, decorria num contexto íntimo de *um para um* ou para um pequeno conjunto de pessoas na mesma casa. Não ocorrem no espaço público; ocorrem num encontro entre mim e a/o participante, mediado tecnologicamente.

Todas as acções performativas são diferentes com cada participante e, portanto, a noção de audiência é talvez pouco operativa neste contexto. O que me interessa pensar é como se pode criar intimidade entre duas pessoas? que dispositivos levam a estabelecer um encontro?

No caso do "artphone", havia um *flyer* e uma página *web* na "free manifesta" (ver:<http://www.freemanifesta.org/artists/silva.html>). Então, eu fazia a seguinte proposta: "não

---

<sup>4</sup> Como é descrito pela geometria a «perspectiva explodida».

tenhas medo de perguntar tudo aquilo que sempre quiseste saber sobre arte contemporânea" e dava o meu número de telemóvel pessoal, o que quer dizer que estava sempre disponível para responder. No entanto, para o trabalho existir é preciso que alguém me ligue, e o que se passa nesse telefonema, fica entre nós, não há gravações.

É interessante pensar que não há uma expressão equivalente a *voyeur* para quem tem um prazer erótico na audição, nesse ouvir clandestino (ou não), e a expressão *voyeuse*, o feminino de *voyeur*, também não é utilizada. Alguns anos mais tarde quando fiz uma nova versão do "artphone" para a exposição "prog:me" no Rio de Janeiro, um dos curadores, o Carlo Sansolo, escreveu o seguinte:

«A artista portuguesa Susana Mendes Silva propôs o "artphone", cuja ideia é bem simples: ela nos fornece o seu endereço para podermos falar (via microfone e *headphone* do computador) sobre arte contemporânea, usando o computador como um telefone. Falei várias vezes com Susana, nunca sobre arte, sempre sobre questões técnicas e, invariavelmente, apresentando um ou outro artista que aparecia quando conversava com ela. Na verdade, falar com uma pessoa desconhecida ao telefone te traz um tal grau de intimidade, que eu agia sempre com terror sobre tal conversa; aliás, constantemente senti uma certa compulsão a confessar coisas a essa voz desconhecida. A primeira lembrança é o texto *História da Sexualidade*, de M. Foucault, sobre essa tara pela confissão em momentos íntimos. Ela dizia: "Não tenha medo, pergunte o que gostaria de saber sobre arte contemporânea." – e tudo o que mais sentia era o medo. A simples presença de uma voz que fala sobre arte contemporânea tem a capacidade de inspirar situações perturbadoras ou ótimas para o que entra em contato. Podemos pensar que é uma reflexão sobre a intimidade, na Internet. O trabalho não é só a proposição, mas o resultado desse papo que nunca pode ser completamente previsível.»

Ele chama a atenção para uma dimensão confessional que remete para os momentos em que contamos e confessamos coisas aos outros...esses encontros breves com desconhecidos... e essa pessoa revela-nos toda a sua vida, sem pudor, porque houve uma empatia, que é uma dimensão muito humana, haja ou não uma mediação tecnológica. E, aí, um confessionário também é um dispositivo mediador...

Mas, voltando um pouco atrás, à tua pergunta, a utilização da narrativa, como no projecto "Uma história" (<http://uma--historia.blogspot.com/>) tem a ver com a partilha de um passado comum – a nossa história – que, no caso dos textos que li, se referem a episódios que foram "apagados" da história oficial. A partilha desse passado é, no fundo, uma forma de estabelecer um encontro, uma conversa com outra pessoa e, cada vez que leio uma história, ela é lida de forma diferente, porque faço edição, na altura, das partes que são lidas para cada pessoa.

Houve casos em que fiz a performance para um pai e a sua filha pequena, para dois pais, para o filho e um amigo que se encontrava em casa nesse dia, para pessoas que estavam sozinhas, para dois amigos, para casais, ...

E depois, na maioria dos casos, a história lida é o veículo para a partilha de pontos de vista, de experiências e de debate de ideias

*Inês Amado*<sup>5</sup> :

Acho incrivelmente interessante a forma como descreves a tua prática, a forma de comunicares com o/a participante. Talvez por eu ser de uma outra geração, interrogo-me: de toda essa tua experiência de “blogar” e estabeleceres contacto via *net* com a audiência, como é que te posicionas enquanto artista? sentes um posicionamento diverso relativamente a outros indivíduos que utilizam os mesmos meios de comunicação e actuam no mesmo campo? Creio que este *Skype* que é, afinal, o equivalente contemporâneo das cartas – e que nós estamos agora aqui a formular – é imensamente complexo e simples ao mesmo tempo. É também curioso verificar que somos três mulheres, feministas, de três gerações diferentes, com vozes diversas, trabalhando com material/questões contemporâneas, de formas diversas mas, contudo, com conexões, ligações, e percorrendo caminhos paralelos.

*SMS:*

É difícil responder à tua questão de como me posiciono... Como a minha prática é "media-unspecific" sempre me posicionei como "artista" que vai experimentando e tentando. No que toca ao uso dos meios de comunicação, eu uso-os enquanto media e enquanto dispositivo. Não trabalho "por dentro" deles: não altero códigos, não crio programas...apenas vou usando aquilo que me é dado, de um ponto de vista da apropriação, como os artistas plásticos sempre fizeram...com a fotografia, o vídeo...que é também o que, de certo modo, acabas por fazer. Não é?

*IA:*

Claro que sim! Esta é a forma de todos os tempos e, se quiseres, uma das conexões: somos artistas, criamos, apropriamos, imaginamos e fazemos...

Paula, em “Mud d’artiste” fazes um trabalho subvertendo um contexto histórico, de uma forma dupla, pois agarras no trabalho e título de Piero Manzoni “merde d’artiste” e dás-lhe uma volta de 180 graus. Por um lado, a lama que usas para te cobrires funciona como segunda pele, a lama é uma camada sobre o teu corpo e depois há todas as outras camadas, como uma cebola que se vai

---

<sup>5</sup> **Inês Amado** é artista, curadora e professora universitária. É fundadora e organizadora de *Bread Matters* uma plataforma intercultural de debate e exposição. Organizou e fez a curadoria do *Simpósio Internacional Multi Media* nos Açores, envolvendo artistas escritores, poetas, músicos, vídeo e filme. O seu trabalho incorpora; escultura, instalação, vídeo, som, performance e desenho. Tem um interesse especial em interdisciplinaridade e colaboração.

<http://www.breadmatters.org>

<http://www.ines-amado.com>

descascando e faz chorar também. Por outro lado, vê-se a tua cara coberta, há um certo erotismo, um questionar da mulher objecto e da mulher artista, fazendo face ao homem artista e gozando com o valor que se dá ao trabalho artístico. Podes falar um pouco deste trabalho enquanto artista e feminista?

*PR:*

O “Mud d’artiste” [[http://www.msdm.org.uk/projects/mud\\_dartiste/](http://www.msdm.org.uk/projects/mud_dartiste/)] também nasceu de uma serie de conexões com outras mulheres, começando pelas curadoras do projecto. A Luísa Garret com quem viajei de Londres para Parnu, Estónia, e a Rael Artel, curadora da galeria com o mesmo nome em Parnu, que me lançaram o desafio de visitar a cidade, estância balnear, famosa, pelos seus sanatórios dedicados ao tratamento com lama. Interessei-me imediatamente pela lama, enquanto material mas, não fazendo a escultura tridimensional parte das minhas estratégias artísticas, optei pela criação de múltiplos.

À semelhança das relações pessoais que a Susana estabelece, o trabalho também foi desenvolvido com uma das assistentes no sanatório Mudaravila, onde marquei uma consulta para o tratamento com lama, pedindo expressamente que esta me fosse aplicada na cara, uma parte do corpo que não é coberta no tratamento normal. Pedi-lhe, também, que documentasse o resultado com as minhas câmaras. Antes de sair do tratamento, enchi três jarros com a lama, um acto de desafio, pois esta lama que costumava ser vendida ao público agora é apenas comercializada no contexto do sanatório.

*SMS:*

E o que fizeste com essa lama que levaste nos jarros?

*PR:*

Quando saí do tratamento, visitei uma outra parte do sanatório que foi, entretanto, convertida num museu de cera, e exhibe sócias de pessoas célebres. Achando interessante a compressão no mesmo espaço – da lama e da cera, com as suas associações a beleza, celebridade e vida eterna – filmei os manequins, entre os quais encontrei simulacros de Staline, Princesa Diana, Arnold Schwarzenegger, Hitler, Beatles e mesmo do Papa.

Então, preservei a lama em jarros de 200g de lama de Parnu, embalados com rótulos “Mud d’artiste” e imagens da minha cara coberta com lama. Os jarros foram mostrados na galeria, juntamente com um vídeo justapondo o meu tratamento com os sócias de cera. Mais tarde, um dos jarros foi para o museu de Parnu, onde existe uma secção sobre a história dos sanatórios de lama, o outro ficou na colecção da galeria e o terceiro foi para a galeria *W139* em Amsterdão, como parte da exposição global “Tours-Art, Travel & Beyond” na *W139*, explorando as intersecções entre arte e turismo.

SMS:

Paula, é interessante pensar que se no meu trabalho há um fascínio por criar um espaço de intimidade, no qual o ouvir e falar com o outro é importante, no teu há um fascínio por desvelar os mecanismos de vigilância, um erodir da privacidade... com todo o fascínio visual que isso encerra. Estava a pensar na obra que fizeste para o “voyeur project view”, que é bastante tautológica, e irónica!

PR:

Sim, em termos de *media*, poder-se-ia descrever esse como o estado do *loop*: numa primeira instância e, como acontece em muitos dos meus projectos, há uma resistência à instituição galeria e audiência artística; no caso do “voyeur” a situação proporcionava-se muito bem a este “desvio”, pela instalação do lado de fora da galeria de um sistema de vigilância composto de uma *webcam* com altifalante. Isto permitia-me vigiar as pessoas que vieram à inauguração da exposição, remotamente da minha casa em Londres, podendo, ao mesmo tempo, dirigir-me a elas através do dispositivo sonoro.

Numa estratégia também bastante *DIY* - apropriando-me de plataformas *web 2.0* - criei uma página *html* que se renovava cada 10 segundos - <http://www.soundtrackforacctv.msdm.org.uk/> -, mostrando diferentes perspectivas da imagem captada pela *webcam*, as quais incluíam o corpo daqueles que espreitavam pelo *peephole* na porta da galeria, tudo isto acompanhado de sons criados para a câmara, também disponíveis num *podcast*. O *loop* de imagens funcionava como um questionamento da noção de voyeurismo, enquadrado pelo projecto da galeria. “Voyeur Project View” dedicado a esse tópico.

SMS:

Inês, o teu trabalho também aborda a questão da dádiva, mas enquanto elemento quase fundador do momento de contacto com os participantes/com o público, e a tua prática liga-se ao teu arquivo de memórias biográficas, assim como a tecer esse arquivo com o arquivo dos outros, como no “bread of all”: [http://www.breadmatters.org/BM/BMC/BM\\_CAIS1.html](http://www.breadmatters.org/BM/BMC/BM_CAIS1.html). De que modo é que é importante, para ti, criares esse momento de partilha e ligá-lo a um projecto como a revista CAIS?

IA:

Sim, para mim o alargamento dos significados de artista, etnográfico e antropológico, é importante – há uma extensão e desenvolvimento do *social sculpture* – Joseph Beuys - *social art*, neste caso - uma contemporaneidade de sentir, partilhar e utilizar arte. Aqui reside uma comunhão no seu sentido mais amplo. Camadas, também aqui – tal como em “Mud d’artiste”, ou como no teu trabalho, “Susana uma história” – desta vez históricas, vão sendo descobertas, através do performativo, do dar e receber, nesta partilha, neste posicionamento discursivo/digressivo e fluido de interligação e interdisciplina. Aqui o “eu” é submerso no colectivo e, desta forma, enriquecido e no fundo individualizado neste trabalho amplamente participativo. Ligá-lo à revista

Cais é tremendamente importante pois, dessa forma, não há distinções, não há elitismos, não há raça, não há etnias, não há ideologias, antes pelo contrário há uma equivalência, uma unanimidade...

*SMS:*

No entanto, o "Bread Matters" é um projecto enorme! Conseguiste juntar uma série de pessoas e ele aconteceu em diversos locais. Como é que foi possível, para ti, estabelecer essa plataforma "democrática"?

*IA:*

Não é fácil! Mas desde que haja uma abertura, uma forma de aceitar e respeitar o outro... E também porque a temática global no seu cerne, "pão" é em si tão simples/singela, algo partilhado por todo o globo, de uma ou outra forma – mas complexa na sua dimensão e, mais uma vez, surgem as camadas....

*SMS:*

A mim parece-me algo genuinamente cristão, no sentido de criar uma noção de irmandade; uns com os outros na partilha do que é mais transversal e básico.

*IA*

É uma temática que se vai desdobrando e dando azo e oportunidade a outras vozes, outras temáticas, talvez como o que dizias há pouco sobre rizoma. A questão de cristandade *per se* não me interessa, sermos indivíduos num colectivo, isso sim!

*SMS:*

Sim, eu percebo isso! Mas há certas passagens no site, quando falas do pão e da sua simbologia, em que há uma alusão a essa ideia de pão enquanto corpo e memória, e enquanto encontro colectivo.

*IA*

Sim, sem dúvida, até porque há indivíduos participantes em "Bread matters" que trazem isso a debate, bem como outros indivíduos de outras etnias, de outras culturas, para quem o pão tem significados muito diversos.

*PR*

O projecto "Laranjas" da Inês, reflecte as complexidades dos fluxos globais, ao seguir a trajectória de objectos específicos, fundamentados numa abordagem arqueológica dos objectos da vida quotidiana que percorrem as rotas do imperialismo/capitalismo global.

Inês, para a exposição "Mundos Locais", encheu um dos espaços da Fortaleza Pau da Bandeira com laranjas, que são presentes para os visitantes. Dispostas no chão, as laranjas encontram-se rodeadas por uma paisagem sonora de uma viagem no rio Tamisa, criada em parceria com o artista

londrino Dave Lawrence, que evoca a longa viagem da fruta pelo mundo. Na instalação, a laranja torna-se num objecto relacional, um fruto que simboliza as viagens da globalização terrestre e a hibridação cultural resultante das trocas de comida que ocorreram nas viagens coloniais.

*IA:*

É isso que me interessa....múltiplos humanos com os seus múltiplos discursos mas abordando algo em comum.

*SMS:*

O meu *flatmate* iraniano, o Morteza, explicou-me que as laranjas e a cor laranja é "portucale" em farsi.

*IA:*

Exacto!

*SMS:*

E, noutra dia, dois amigos sírios disseram o mesmo. É fantástico como as palavras e a semântica viajam também.

*IA:*

O engraçado é que a laranja é esse objecto transcontinental, daí eu o ter usado

*PR:*

Sim, como eu escrevi no catálogo da exposição:

«Como nos lembra a Inês, as laranjas chegaram a Portugal vindas de países árabes (a laranja amarga), a estas seguiram-se a laranjeira chinesa (que produz laranja doce) trazidas pelo navegador Vasco da Gama, e a terceira vaga de laranjas, exportadas já pelos portugueses para o mundo. Habituada a trabalhar com comida (o seu projecto de longo termo Bread Matters é dedicado ao estudo do pão), nesta obra Inês usa a laranja como ponto de partida para uma reflexão sobre o facto de a cultura portuguesa não ser monolítica e derivar de processos complexos de hibridação. Se, por um lado, a forma esférica da laranja evoca o globo, também é verdade que internacionalmente a laranja simboliza Portugal. Vários países que importaram laranjas de Portugal atribuíram a esse fruto nomes variados com origem na palavra Portugal, tais como Portokale (Albânia), Portughal (Curdistão), Portugaletto (Piemonte) e Portugales (Grécia).<sup>6</sup>»

*SMS:*

---

<sup>6</sup> In *Mundos Locais – espaços, visibilidades e fluxos transculturais*, 2008, p.56

As laranjeiras de laranjas amargas são utilizadas ornamentalmente e por causa do seu aroma nos jardins e espaços públicos. Essa influência árabe ainda se mantém na nossa cultura.

*IA:*

Sim, de certa forma, mas na origem é diferente. O ter escolhido laranjas para a minha instalação “site-specific” em *Mundos Locais* não é por acaso, e não se resume ao facto de laranjeiras terem sido levadas do Algarve para os Açores e daí exportadas laranjas para Londres até as laranjeiras dos Açores terem sido atacadas por cochonilha.

A minha ligação, bem como a minha vida, é passada entre Portugal e Reino Unido, isto é evidente. Na verdade, a laranja é mais do que uma metáfora para um mundo de migração e globalização, encontros e desencontros, deslocação/*displacement*, deslocamento, disputa, demarcação de território, hibridação..., é um desafio ao questionamento de tudo isso, bem como um símbolo de temporalidade que no tempo e no espaço irá deteriorar, decair, envelhecer, apodrecer finalmente. O convite aos visitantes para que se envolvam e deixem que os seus sentidos se envolvam é um desafio bem como um comentário – ao inverso do que se passa por norma – numa galeria onde nada se pode tocar... O facto é que a laranja é um fruto que caracteriza e diz Portugal, para muitos visitantes/estrangeiros a laranjeira é uma árvore exótica, apesar de ter sido um fruto vindo de início da Pérsia, laranja amarga, depois de Mandarin, uma versão doce.

A laranja também foi de Xabregas para a Baía e daí para os EUA. Hoje, as laranjeiras algarvias, resistentes a pestes, vêm de viveiros de todo o mundo incluindo dos Estados Unidos. Bizarro é o facto, neste mundo de globalização e interesses económicos, de que vão laranjas do Algarve para Espanha que depois as revende a Portugal com etiqueta espanhola. Este meu trabalho reflecte e questiona a interacção, a participação, o envolvimento e, creio que além do mais, é um convite a ver - comer - sentir e a pensar a imigração, a globalização, a discriminação num mundo contemporâneo tão cheio de disparidades... *things of a time, time of these things...* de um país para outro país a *beam of light in a dark river...* (palavras contidas no som). E mais.....Mais e mais pomares de laranjeiras estão a ser extinguidos ou destruídos para dar oportunidade a mais e mais construção e desenvolvimento turístico desenfreado. Mais e mais restrições no que diz respeito a pequenos agricultores e citricultores vindos de uma burocracia que não se apercebe ou não quer perceber que na pequenez e na diferença existe qualidade.

Hoje em dia, a laranja vendida em supermercados é, por norma, importada. E quanto a sumo de laranja? Esse é de pacote!