



RÚRÍ
E AGORA?
AND NOW WHAT?



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCALURA
CONTEMPORÂNEA

RÚRÍ

E AGORA?

AND NOW WHAT?

ÍNDICE TABLE OF CONTENTS

6	Alberto Costa Apresentação Introduction
10	Álvaro Moreira ...florestas, rios, terra e mar... ...forests, rivers, land and sea...
24	Pari Stave Uma arte da consciência An art of conscience
41	Exposição Exhibition
116	Halldóra Arnardóttir, Javier Sánchez Merina, Samuel Silva Laboratório: Aprender fazendo em coexistência Laboratory: Learning by doing in coexistence
122	Lista de obras List of works
125	Biografia Biography
126	Reflexão Reflections

APRESENTAÇÃO INTRODUCTION

Alberto Costa

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

A exposição "And Now What?" trouxe ao Museu Internacional de Escultura Contemporânea o debate sobre a crise climática, tema de indiscutível importância na nossa sociedade, com impactos que se fazem atualmente sentir nos quatro cantos do globo.

Numa altura em que o Município, seguindo as diretrizes das instituições governamentais nacionais e internacionais, se encontra empenhado em contribuir positivamente para a consciencialização deste problema, providenciando informação e soluções para o combate da degradação ambiental e dos ecossistemas, o Museu apresenta-se como um dos pilares essenciais à implementação destas práticas, criando espaço para abordagem deste tópico através da exploração de manifestações artísticas, sempre influenciadas pelas problemáticas do seu tempo.

Rúrí, artista islandesa de fortes convicções ativistas, ilustra nas suas obras essas mesmas preocupações, tentando sempre, de forma disruptiva, levantar o véu sobre diversas questões como o feminismo, a justiça ambiental e, de um modo geral, os direitos humanos e não-humanos.

É, por isso, um privilégio para este Município e para o Museu Internacional de Escultura Contemporânea integrar na sua programação esta exposição, apresentando "Forest", uma peça inédita, inspirada e baseada nos fogos florestais que têm vindo a marcar o concelho de Santo Tirso e o país de forma preocupante, exigindo o esforço de todos para a sua prevenção e minimização dos seus impactos.

Esperamos, assim, com este catálogo documentar e preservar a memória de uma exposição que servirá como alavanca para a criação de novos projetos, sendo um deles uma nova escultura para o acervo do MIEC, da autoria da artista, a ser implantada nas margens do Rio Ave, em linha com as premissas desta exposição.

The exhibition "And Now What?" has brought to the International Museum of Contemporary Sculpture the debate on the climate crisis, a topic of undeniable importance in our society, whose impacts are currently being felt in all four corners of the globe.

At a time when the city of Santo Tirso, following the guidelines of national and international public organisations, is committed to making a positive contribution to raising awareness of this issue, by providing information and solutions to fight environmental and ecosystem destruction, the Museum stands as one of the essential pillars for the implementation of these practices, creating opportunities to approach this topic through the exploration of artistic manifestations, always in tune with the challenges of their time.

Rúrí, an Icelandic artist with strong activist convictions, illustrates these same concerns in her art, always bringing, in a provocative way, diverse issues to the fore, such as feminism, environmental justice and, in general, human and non-human rights.

It is therefore a privilege for the city and for the International Museum of Contemporary Sculpture to feature this exhibition in its programme, including "Forest", a new piece inspired by and focused on the forest fires that have alarmingly affected the municipality of Santo Tirso and the country, requiring everyone's efforts to prevent them and mitigate their impact.

With this catalogue, we hope to document and preserve the memory of an exhibition that will certainly pave the way for new projects, one of which is a new sculpture for the MIEC collection, built by Rúrí, to be installed on the banks of the River Ave, in line with the premises of this exhibition.

RÚRÍ

E AGORA?

AND NOW WHAT?

10 MAR

— 25 JUN

2023

MUSEU INTERNACIONAL
DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
SANTO TIRSO

...FLORESTAS, RIOS, TERRA E MAR...
...FORESTS, RIVERS, LAND AND SEA...

Álvaro Moreira

Diretor do MIEC

(...) O tempo e os elementos aperfeiçoaram estas pedras. Elas são montanhas. São formadas pelo rolar dos tempos no reconhecimento dum corpo sobre a terra. Escolhidas como identificações da montanha que as interioriza, da lua que revela a noite e do barco que busca o mistério, estas pedras propiciam a natureza. Entre as mãos, elas são o grão de areia e o infinito. Revelam o corpo nessa intimidade com as coisas mais simples que nos suscitam o gozo estético. Consciência arquetípica que nos leva ao dealbar dos tempos como caminho futuro de não ser. Agregam-se em triângulo sobre a espiral que a terra desenha. São o chamamento para o sagrado que o corpo transporta no seu cosmos (...).

(...) Time and the elements have perfected these stones. They are mountains. They have been shaped by the rolling of time while recognising a body on the earth. Chosen as identifiers of the mountain that takes them in, of the moon that reveals the night and of the boat that searches for mystery, these stones propitiate nature. Between the hands, they are the speck of sand and the infinite. They reveal the body in its intimacy with the simplest things that bring us aesthetic enjoyment. Archetypal consciousness taking us to the dawn of time as a future path of not being. They cluster in a triangle on the spiral drawn by the earth. They are the call to the sacred that the body carries in its cosmos (...).

Nota do artista referente à escultura pública instalada na Praça Camilo Castelo Branco, em Santo Tirso, Portugal "O barco, a montanha e a lua". CARNEIRO, Alberto - Catálogo da Exposição, Centro Galego, de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 2001, p. 200.

CARNEIRO, Alberto - Catálogo da Exposição, Centro Galego, de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 2001, p. 200 [Author's note about the public sculpture found in Praça Camilo Castelo Branco, Santo Tirso, Portugal, "O barco, a montanha e a lua" (our translation)].

Na infinda temporalidade anistórica conheceram-se cinco extinções em massa e inúmeros fenómenos geológicos, astronómicos e atmosféricos que transformaram profundamente a geografia e a vida do planeta terra. A instabilidade existencial medida no “tempo geológico” remete-nos para as únicas variáveis permanentes e constantes do meio natural – transformação e mutação – em contínua adaptação a novas condições ambientais, redesenho dos ecossistemas e incessante reinvenção e transformação das formas vida. No presente momento experienciamos as consequências de uma devastadora, acelerada e sem precedentes destruição da natureza motivada pela atividade humana na forma de uma sexta extinção em massa. Hoje, a sobrepopulação, a exploração intensiva da terra, dos rios e oceanos, associada a um prevalente sistema económico capitalista, em que o crescimento e enriquecimento contínuo conduziu a humanidade a uma condição de não retrocesso, no qual as Reservas e Parques Naturais, paradoxalmente, ilustram o “esforço” revelador do insucesso e inexorável desfecho que se percebe num horizonte cada vez mais próximo. Se é certo que vivemos e concebemos a existência de acordo com nossa cultura de origem, condicionados por circunstâncias pré-estabelecidas e pela transmissão do conhecimento no exercício das nossas ações, compondo, dessa forma, um espectro de aspirações coletivas que nos fazem reconhecer enquanto indivíduos pertencentes a uma mesma condição grupal, é com naturalidade que apreendemos a obra artística de Rúrí centrada, ainda que não exclusivamente, na natureza e a sua profunda relação com a humanidade, na qual assume a conformação de manifesto político e filosofia existencial, que amplifica e consolida a mensagem impressa nas suas obras. Nesse plano, o espaço físico, a “natureza” e a “paisagem” inscritas no seu trabalho são entidades em recíproca relação e diálogo com o Homem – *Landscape becomes a part of us, just as we are part of it* –, num processo dinâmico de incorporação e não de simples inscrição. A sua condição de *icelander* ilustra, de forma paradigmática, que na nossa condição humana não somos apenas nós que habitamos um dado espaço físico, é ele próprio que habita em nós, nos molda e conforma, transformando-nos à medida que também o modificamos.

Since the dawn of time, five mass extinctions and countless geological, astronomical and atmospheric phenomena have radically transformed the geography and life of planet Earth. Measured in "geological time", existential instability takes us back to the only permanent and constant variables in the natural environment – transformation and mutation – in continuous adaptation to new environmental conditions, redesign of ecosystems and incessant reinvention and transformation of life forms. We are currently experiencing the consequences of a devastating, accelerated and unprecedented destruction of nature caused by human activity, coming about as a sixth mass extinction. Today, overpopulation, the intensive use of land, rivers and oceans, coupled with a prevailing capitalist economic model and its demand for continuous growth and prosperity, has led humanity to a point of no return, in which Nature Reserves and Parks paradoxically illustrate an "endeavour" showing the failure and inexorable outcome that can be seen on the increasingly near horizon. We live and understand existence according to our own cultural background, influenced by pre-established circumstances and the exchange of knowledge in the pursuit of our tasks, thus building up a composite of collective aspirations that make us recognisable as individuals belonging to the same group. It is therefore natural to understand Rúrí's artistic work as centred, though not exclusively, on nature and its profound relationship with humanity, taking on the form of a political manifesto and existential philosophy, which amplifies and strengthens the message conveyed in her work. In this sense, the physical space, "nature" and "landscape", featured in her work are entities in fluid relationship and dialogue with Humankind – *Landscape becomes a part of us, just as we are part of it* –, in a dynamic process of incorporation rather than mere record. Rúrí's circumstance as an Icelander illustrates, paradigmatically, that it is not only we humans that inhabit a given physical place, it is space itself that inhabits us, moulds and shapes us, transforming us as we also modify it.

And now what? constituiu-se como um projeto expositivo inédito, de longo alcance e pertinência temporal, desenvolvido de forma articulada a partir de quatro projetos centrais que abordam de forma eloquente as consequências da transformação climática, a alteração radical dos ecossistemas e a exaustão dos recursos naturais, refletindo plenamente a personalidade da artista-ativista que defende a descolonização, o feminismo, a justiça ambiental e política, e os direitos humanos/não-humanos. Cada obra ilustra, de forma incisiva e impactante, as preocupações profundamente ancoradas na sua prática artística, quer seja ao abordar a crise planetária, o aquecimento global e as consequências do aumento do nível médio do mar, dos fogos florestais e as desigualdades do acesso a água potável. Como o título sugere, a questão urgente e fundamental consiste na resposta à possibilidade ou impossibilidade de como a humanidade pode ou não se unir no presente para viver de forma mais consentânea com a natureza.

And now what? is an unprecedented, far-reaching exhibition project of pressing relevance today, articulated from four central pieces that eloquently address the consequences of climate change, the radical alteration of ecosystems and the exhaustion of natural resources, fully reflecting the personality of the artist-activist who advocates decolonisation, feminism, environmental and political justice, and human/non-human rights. Each piece is an incisive and powerful illustration of Rúrí's concerns, deeply anchored in her artistic practice, including the planetary crisis, global warming and the consequences of rising sea levels, forest fires or unequal access to drinking water. As the title suggests, the urgent and fundamental issue has to do with the possibility or impossibility of humanity to unite, or not, in the present to live more in harmony with nature.



A instalação intitulada **Forest**, criada a partir das cinzas e árvores queimadas de diversas florestas de Santo Tirso (Monte Córdova, Santa Cristina do Couto e São Miguel do Couto), que foram destruídas nos incêndios de 2022, num trabalho colaborativo entre várias instituições (CMST, FBAUP, BVST), sublinha enfaticamente o impacto da alteração radical dos ecossistemas florestais com a plantação massiva de espécies não autóctones, que ocupam vastas áreas reduzindo drasticamente a biodiversidade, acelerando a desertificação dos solos, delapidando os recursos aquíferos e o património natural, sendo muito suscetíveis a fogos intensos e devastadores. Ativada pelo forte odor de carvão e madeira recém queimada, acompanhada por um ensurdecido silêncio, a enorme floresta de ramos negros retorcidos num esgar de dor evoca um clamor de ajuda que, infelizmente, a crise climática e o aumento da temperatura nos ecossistemas locais, o progressivo abandono das práticas agrícolas, aliada à falta de uma estratégia de reordenamento florestal e sensibilidade da nova agroindústria, insiste em não responder.

Forest is an installation using the ashes and burnt-down trees coming from different forests in Santo Tirso (Monte Córdova, Santa Cristina do Couto e São Miguel do Couto), which were destroyed in the 2022 fires. A collaborative work of three institutions (the Santo Tirso Council, the School of Fine Arts of the Porto University, and the Santo Tirso Fire Department), **Forest** emphatically highlights the impact of the radical alteration of forest ecosystems due to the massive introduction of non-native species occupying vast areas, which lead to the drastic reduction of biodiversity, increasing soil desertification, the loss of water resources and natural heritage, and are also highly susceptible to intense and devastating fires. The strong odour of charcoal and freshly burnt wood is counterpointed by a deafening silence, and the huge forest of black scorched branches, twisted in a grimace of pain, evokes a cry for help that unfortunately remains unanswered as the climate crisis deepens and the temperature in local ecosystems continues to rise, in addition to the progressive abandonment of traditional agricultural practices, the absence of a forest redevelopment strategy and of a sensitive new agroindustry.

Future Cartography XIII¹, é formada por cinco mapas topográficos (Portugal, Islândia, América do Norte, Delta do Nilo e Baía de Bengala) que mostram a subida prevista do nível do mar, que será provocada pelo degelo e total desaparecimento do glaciário da Gronelândia e de todos os glaciares de montanha em todo o mundo, bem como dos mantos de gelo do Ártico e da Antártida. Esta nova realidade, contrasta com realidades pretéritas, como, por exemplo, se registou em Portugal no auge da glaciação de Würm, há cerca de 18.000 anos BP, em que o nível do mar estaria cerca de 120 m abaixo do presente, o que significaria que a linha de costa se situava a cerca de 30–40 km para oeste da atual², facto que explica a escassez de vestígios relativos ao Paleolítico Superior identificados na atual faixa costeira, em concreto devido à oscilação do nível do mar registado entre o Eemiano e a glaciação de Würm, no qual a orla marítima estaria em locais atualmente submersos, já que a zona costeira, devido ao efeito moderador da massa de água, deverá ter constituído uma área privilegiada de ocupação durante as fases mais frias, dado o carácter inóspito do clima nas zonas de montanha do interior onde existiam glaciares ativos.

A ocupação sempre preferencial da costa marítima, associada à problemática global do aumento do nível do mar e a transgressão da linha de costa, com o inevitável impacto em áreas densamente ocupadas, transforma o fenómeno numa questão política e económica da maior acutilância que implica uma abordagem conjunta, mas cujo inevitável impacto agravará as assimetrias económicas e civilizacionais, na qual, ironicamente, os que menos contribuem para o problema serão os que mais sofrerão as consequências.

Future Cartography XIII¹ is made up of five topographical maps (Portugal, Iceland, North America, the Nile Delta and the Bay of Bengal), showing the predicted rise in sea level that will be caused by the melting and total disappearance of the Greenland glacier and all mountain glaciers around the world, as well as of the Arctic and Antarctic ice sheets. This new scenario is in contrast to past conditions, such as those experienced in Portugal at the height of the Würm glaciation, around 18,000 years BP, when the sea level was approximately 120 metres lower than it is today, which means that the coastline must have been around 30–40 kilometres west of where it is now². This accounts for the scarcity of Upper Palaeolithic remains identified on the current coastal strip, specifically due to the fluctuation in the sea level recorded between the Eemian and the Würm glaciations, when the seafront would have been in places that are currently submerged, as the coastal area, due to the moderating effect of the sea, must have been a privileged settlement area during the colder phases, given the inhospitable nature of the climate in the inland mountain areas where there were active glaciers. As land occupation has always favoured coastal rims, global sea level rise and receding shorelines pose a particular threat to highly populated areas. This phenomenon therefore becomes a most urging political and economic issue demanding a joint approach, as its inevitable impact will exacerbate economic and civilisational asymmetries – ironically, those who contribute the least to the problem will be most affected.

¹ Mapas desenvolvidos em colaboração com o geógrafo Gunnlaugur M. Einarsson nos quais foram utilizados dados do domínio público, da NASA e da Autoridade Espacial Japonesa (METI) combinadas com informações de outras proveniências.

² SOARES, Laura; ARAÚJO, M. Assunção; GOMES, Alberto – O rio da Memória. Contexto geográfico do território do Leça, O rio da memória, 2010, Porto, pp. 11–32; MOREIRA, Alvaro Brito – Carta Arqueológica do concelho de Santo Tirso, Penafiel, 2014, p. 33.

¹ Maps developed in collaboration with geographer Gunnlaugur M. Einarsson, using public domain data, from NASA and the Japanese Space Agency (METI) combined with information from other sources.

² SOARES, Laura; ARAÚJO, M. Assunção; GOMES, Alberto – O rio da Memória. Contexto geográfico do território do Leça, O rio da memória, 2010, Porto, pp. 11–32; MOREIRA, Alvaro Brito – Carta Arqueológica do concelho de Santo Tirso, Penafiel, 2014, p. 33.

Water Balance IV³, configura uma instalação que interpela a problemática de acesso a um dos princípios e imprescindíveis recursos da vida, a água. É composta por 120 frascos de vidro translúcido instalado em duas estantes de aço galvanizado, contendo cada frasco a quantidade simbólica de água necessária para sustentar uma única vida humana. As linhas de cima dos rótulos, em cada um dos frascos, corresponde a um único indivíduo na multidão. Ao ilustrar o consumo humano de água como unidades de medida desigual que se relacionam diretamente com a experiência individual do espectador, Rúrí chama-nos à atenção para a desigualdade económica no acesso a água limpa e fresca.

World Map Laboratory constituiu a performance/instalação de envolvimento que sintetiza a abordagem conceptual, a dimensão estética e o horizonte político-filosófico de todo o projeto expositivo. Teve lugar num contexto de laboratório criado especificamente para o efeito, no qual a artista e o curador da exposição, vestidos com batas de laboratório, destroem as páginas de um atlas global, ampliado com projeção ao vivo e gravação de som. Os conteúdos resultantes do processo de destruição foram, posteriormente, empacotados e etiquetados para criar uma instalação que representa o mundo destruído e descartado. O contexto cénico constitui a metáfora de ampliação da mensagem subliminar de todo o processo, colocando em evidência e confronto o mundo científico, paradigma de evolução civilizacional, que simultaneamente é causa e potencial solução para as principais questões relacionadas com a sustentabilidade e a crise climática.

A expressão artística de Rúrí, pela depuração formal e impacto da mensagem que transporta, evoca de forma eloquente a mensagem de Baruch Spinoza na qual o filósofo se colocava como interlocutor da mensagem divina referindo que, se, eventualmente, Deus tivesse falado sobre a sua "igreja" teria dito – (...) *A minha casa está nas montanhas, nos bosques, nos rios, nos lagos, nas praias e no coração das pessoas. Ali é onde eu, de facto, vivo e expresso o meu amor por ti* (...).

³ Criado em colaboração com o Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto foi adicionada ao acervo do museu através da doação da artista.

Water Balance IV³ is an installation addressing the problem of access to one of life's essential resources, water. It is made up of 120 translucent glass bottles placed on two galvanised steel shelves. Each bottle contains the symbolic amount of water needed to sustain a single human life. The top lines of the labels on each bottle correspond to a single individual in the crowd. By illustrating human water consumption as unequal units of measurement that relate directly to the viewer's individual experience, Rúrí draws our attention to the economic inequality in the access to clean, fresh water.

World Map Laboratory was an immersive performance/installation that summarised the conceptual approach, the aesthetic dimension and the political-philosophical horizon of the entire exhibition project. Amplified with live projection and sound recording, the setting resembled a laboratory staged specifically for the purpose, where the artist and the exhibition curator, dressed in lab coats, tore up the pages of a global atlas. The contents resulting from the destruction process were then packaged and labelled to create an installation that represents the shattered and discarded world. The scenic context is a metaphor underscoring the subliminal message of the entire process, as it foregrounds and confronts science, the paradigm of civilisational evolution, which is both the cause as well as the potential solution to the main issues related to sustainability and the climate crisis.

Rúrí's artistic expression, due to its formal refinement and the impact of the message it conveys, eloquently evokes Baruch Spinoza's message in which the philosopher placed himself as an interpreter of the divine message, remarking that if, eventually, God had spoken about His "church" he would have said – (...) *My house is in the mountains, in the woods, rivers, lakes, beaches and in people's hearts. That's where I live and there I express my love for you* (...).

³ Created in collaboration with the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture and the School of Fine Arts of the University of Porto, it was donated to the museum's collection by the artist.









UMA ARTE DA CONSCIÊNCIA AN ART OF CONSCIENCE

Pari Stave

A presente exposição de Rúrí oferece um olhar atento para muitas das preocupações fundamentais que têm vindo a ocupar a célebre artista islandesa ao longo da sua distinta carreira de cinco décadas. Numa prática artística que engloba uma panóplia de meios, incluindo performance, *happenings*, escultura, instalação, obras ambientais de grande dimensão, fotografia, vídeo, filme e poesia, as linhas de investigação estiveram sempre claramente centradas nas explorações ontológicas de Rúrí sobre o que é ser humano e sobre as complexas relações que os seres humanos têm com o mundo natural. Através do poder das imagens, das ações e das palavras, Rúrí examina a natureza dessas relações dos seres humanos – entre eles próprios ou com outras espécies e com o ambiente natural – colocando questões prementes sobre a humanidade e sobre o lugar que esta ocupa no todo cósmico ¹.

Quer trate de temas como a desigualdade económica, a injustiça social ou a destruição ambiental, a voz de Rúrí surge sempre de um lugar de consciência profundamente sentida. A este respeito, deve ser considerada uma pioneira entre os artistas da sua geração, sendo uma das poucas figuras cuja obra rejeita a perspetiva antropocéntrica em favor de uma mentalidade mais ecocéntrica e chama a atenção para o vínculo essencial, a interdependência e até os direitos morais de todas as formas de vida. Como a própria artista observou, "cada átomo do meu corpo foi tomado emprestado à terra" ². A visão de nós próprios como parte integrante de uma ecosfera mais vasta põe-nos em harmonia tanto com a constância da matéria como com a efemeridade da vida ao longo do tempo. É argumentar que não cabe à humanidade exercer domínio sobre a vida não-humana, mas sim ver-se como parte integrante e guardiã cuidadosa do delicado equilíbrio da terra viva.

¹ O campo da ecocrítica aplicada ao estudo das artes visuais só surgiu nos últimos anos. Para um excelente compêndio de ensaios que representam várias abordagens à disciplina, cf. *Picture Ecology: Art and Ecocriticism in Planetary Perspective*, ed., Karl Kusserow (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2021.).

² Rúrí, comunicação privada, 28 de agosto de 2022.

This present exhibition on the work of the renowned Icelandic artist Rúrí offers a close look at many of the fundamental concerns that have engaged the artist across the span of her distinguished five-decade career. In an artistic practice that encompasses a wide range of media, including performance, happenings, sculpture, installation, large-scale environmental works, photography, video, film, and poetry, the lines of inquiry have always been clearly centered on Rúrí's ontological investigations into both what it is to be human and the complex relationships human beings have to the natural world. Through the power of her images, actions, and words Rúrí examines the nature of those relationships — with one another, with other species, with the natural environment — posing urgent questions about humanity and its place within the cosmic whole ¹.

Whether she is dealing with the subject of economic inequity, social injustice, or environmental degradation, Rúrí's voice consistently emerges from a place of deeply felt conscience. In this regard, she is to be considered a pioneer among artists of her generation, one of very few to have created a body of work rejecting an anthropocentric perspective in favor of a more ecocentric mindset, calling out the essential connectedness and interdependence, as well as the moral rights of all life forms. As she has observed, "Every single atom of my body is borrowed from the earth"². To see oneself as a seamless part of the larger ecosphere is to be attuned to both the constancy of matter and the ephemerality of life across the continuum of time. It is to argue that it is not the place of humanity to exercise dominion over nonhuman life, but to see ourselves in kinship with, and as careful stewards of the delicate balance of the living earth.

¹ The field of ecocriticism as applied to the study of visual art has only emerged in the past few years. For an excellent compendium of essays representing various approaches to the discipline, see: *Picture Ecology: Art and Ecocriticism in Planetary Perspective*, ed., Karl Kusserow (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2021.).

² Rúrí, Conversation with the author, August 28, 2022

UMA ILHA VULCÂNICA NO ATLÂNTICO NORTE

Embora as obras de Rúrí sejam claramente universais na sua forma de olhar, é importante compreender a sua perspectiva específica como islandesa e como artista mulher, cuja atividade abrange do final do século XX ao início do XXI – um período de profundas mudanças sociais e económicas na Islândia –, para apreciar plenamente os princípios subjacentes à sua arte. Essa compreensão é também importante para entender Rúrí como uma observadora atenta das transformações que ocorrem à sua volta – na sociedade e na política islandesas, na emergente cena artística contemporânea e na oposição à crescente mercantilização dos recursos naturais da Islândia para fins de lucro. Nascida em 1951, em Reiquiavique, Rúrí foi a terceira de oito filhos. O seu lugar na ordem de nascimento significava que, já em criança, era responsável por tomar conta dos irmãos mais novos. Entre as suas primeiras recordações contam-se os tempos passados na casa de verão dos avós paternos, nos remotos Fiordes Ocidentais, um retiro familiar anual que se estendia da primavera ao outono. Nesse local, sem animais predadores de grande porte, as crianças tinham liberdade total para explorar a natureza intocada à sua volta. Assim, em criança, Rúrí desenvolveu um conhecimento profundo dos sistemas naturais, do ciclo da água, da ecologia marinha e fluvial, das formações das nuvens e dos hábitos das aves migratórias. Foi durante essas deambulações, em que muitas vezes desenhava objetos da natureza, que começou a ver-se a si própria como parte de uma intrincada rede de coexistência mútua.

A infância islandesa ensinou-lhe ainda a arte da sobrevivência no ambiente agreste da pequena ilha vulcânica situada no Atlântico Norte. Rúrí aprendeu sobre as formas da agricultura de subsistência, as práticas ancestrais de criação de animais e os perigos da pesca. "Os terremotos e as erupções fazem parte da consciência coletiva islandesa. Não podemos dar por garantida a nossa sobrevivência. Até ao século XX, havia pescadores na maior parte das famílias e o oceano cobrou o seu preço. Mais ou menos toda a gente perdeu um familiar no mar. Isso aguça a compreensão da natureza e o nosso respeito por ela"³. Neste ponto, é importante notar que os islandeses são agricultores e

A VOLCANIC ISLAND IN THE NORTH ATLANTIC

Although Rúrí's works are resolutely universal in their outlook, it is nonetheless important to understand her specific perspective as an Icelander and as a female artist working across the late 20th and early 21st centuries — a period of profound social and economic change in Iceland — in order to fully appreciate the principled underpinnings of her art. It is also important to an appreciation of Rúrí as a keen observer of the transformations taking place around her — in Icelandic society and politics, in the emerging contemporary art scene, and as against the increasing commodification of Iceland's natural resources for economic gain.

Born in 1951, in Reykjavík, Rúrí was the third of eight children. Her place in the birth order meant that even as a child she was responsible for keeping a watchful eye over her younger siblings. Among her earliest memories are of time spent at her paternal grandparents' summerhouse in the remote West Fjords, an annual family retreat that extended from spring to autumn. There, the children would roam free (there are no large animal predators) explorers in the pristine wildness of their surroundings. Therefore, as a child Rúrí developed a deep knowledge of systems in nature, the flow of water, marine and riverine ecologies, cloud formations, and the habits of migrating birds. It was during these wanderings, when she would often draw from nature, that she came to see herself as part of an intricate web of mutual coexistence.

At the same time, the Icelandic childhood offered an education in survival in the harsh environment of a small, volcanic island situated in the North Atlantic. Rúrí learned about the ways of subsistence farming, the age-old practices of animal husbandry, and the perils of ocean fishing. "Earthquakes and eruptions are part of the Icelandic consciousness. We cannot take it for granted that we survive. In most families there were fishermen until the 20th century and the ocean took its toll. More or less everybody lost a relative to the ocean. It sharpens the understanding of nature and our respect for it"³. It is important to note here that Icelanders had been farmers and fishermen for more than a thousand years, and



Around 4 years old in the Westfjords
Copyright: Rúrí / Arni J Fannberg

³ Schug, S. (2019), Rúrí. In *Isle of Art: A journey through Iceland's art scene*. Sarah Schug and Pauline Mikó, Brussels, ISBN 13: 9788797128701, p. 65 (tradução nossa).

³ "Rúrí," *Isle of Art: A journey through Iceland's art scene*, ed. Sarah Schug (Brussels: Sarah Schug and Pauline Mikó, 2019) p. 65.

pescadores há mais de mil anos e que esta continuidade particular na sua relação com a terra e com o seu passado medieval define a cultura islandesa até aos dias de hoje. Trata-se de uma identidade que se mantém viva através do rico património literário das sagas e da poesia épica.

Em contrapartida, Reiquiavique oferecia uma experiência mais cosmopolita numa altura de rápida transformação social. A Islândia tinha conquistado a independência total do domínio dinamarquês em 1944 e os islandeses afirmavam a sua identidade nacional após um longo período de colonização. Ao mesmo tempo, havia uma visível presença militar americana na cidade, na sequência da Segunda Guerra Mundial e da formação da aliança da NATO, da qual a Islândia é um parceiro geopolítico de importância estratégica. Enquanto estudante, Rúrí nunca se integrou completamente com os seus colegas de escola, preferindo observar as interações sociais deles desde fora. As convulsões sociais e políticas do período pós-guerra, no final dos anos 60 e nos anos 70, aumentaram a sua consciência da política e do ativismo no mundo em geral. "O debate estudantil teve uma grande influência em mim. As circunstâncias eram propícias ao pensamento crítico e até à ação. Os jovens queriam ter mais influência na estrutura da sociedade e no sistema educativo"⁴.

this particular continuity in their relationship to the land and their medieval past defines Icelandic culture even to this day. It is an identity kept alive through the rich literary heritage of the Sagas and epic poetry.

Home in Reykjavík offered a more cosmopolitan experience at a time of rapid social transformation. Iceland had gained full independence from Danish rule in 1944 and Icelanders were asserting their national identity in the aftermath of a long period of colonization. At the same time there was a palpable American military presence in the city, vestiges of the Second World War and the formation of the NATO alliance, of which Iceland is a strategically important geopolitical partner.

Growing up, Rúrí was something of an outsider among her peers at school, preferring to observe their social interactions from the sidelines. The social and political upheavals of the postwar period of the late 1960s and '70s heightened her awareness of politics and activism in the wider world. "Student debate had a great influence on me," she has said. "The circumstances were conducive to critical thinking and even action. Young people wanted more influence on the structure of society and the educational system"⁴.



Performance "Golden Car" - 1974
Copyright: Rúrí / Ólafur Ó. Lárússon

⁴ Schoen, C. - ed. (2011). Identity: Interview with Rúrí and Christian Schoen. In Rúrí. Hatje Cantz Verlag, p. 10.

⁴ Rúrí, "Identity: Interview with Rúrí and Christian Schoen," Rúrí, ed. Christian Schoen (Hatje Cantz Verlag, 2011), p. 10.

O panorama artístico na Islândia também se encontrava numa encruzilhada, entre um percurso claramente instituído por um patriarcado de pintores abstratos e o despertar de uma geração mais jovem de artistas ansiosos por encontrar o seu próprio caminho, bem como as formas de expressarem a sua "energia reprimida"⁵. O coletivo de artistas SÚM foi fundado em 1965 e "pela primeira vez desde 1960, um grupo de artistas islandeses entrou em contacto direto com a arte contemporânea internacional e com os representantes da vanguarda"⁶. O grupo de artistas que compunha o SÚM definia-se de maneira vaga e não tinha uma estrutura formal nem um manifesto, mas procurava alinhar-se com a arte experimental à escala global, em particular com os movimentos Fluxus e de arte conceitual. Enquanto estudante na Faculdade de Artes e Ofícios de Islândia, Rúrí estudou com o artista Jón Gunnar Árnason, cofundador do SÚM e diretor do Departamento de Arte Experimental, que punha em prática uma abordagem pedagógica baseada na teoria conceitual crítica e promovia a experimentação com novas formas de arte, nomeadamente a performance e a instalação. Quando o departamento foi desmantelado em 1974, Rúrí e um grupo de estudantes de arte com os mesmos objetivos foram embora em sinal de protesto. Algumas obras de meados da década de 1970 consolidaram a reputação de Rúrí como uma artista inovadora e politicamente comprometida desde o início da sua carreira. A primeira dessas obras foi **Golden Car**, uma performance que teve lugar na praça Lækjartorg, em Reiquiavique, a 8 de agosto de 1974. Depois de pintar com tinta dourada um Mercedes-Benz – símbolo consumado da riqueza e do luxo –, a artista fez uma genuflexão perante o carro e, em seguida, começou a destruí-lo com uma marreta. A performance, uma poderosa crítica ao capitalismo e ao materialismo, chocou muitos e até enfureceu alguns, mas afirmou Rúrí como uma artista corajosa, disposta a correr riscos, sem receio de confrontar diretamente questões políticas de interesse internacional. Mais tarde, nesse

⁵ Ibidem.

⁶ Halldór Björn Runólfsson, "The Flux in Iceland," A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950-1975, ed. Tania Ørum and Jesper Olson (Leiden, Netherlands: Brill, 2016). Abstract.]

The art scene in Iceland was also at a crossroads, between a path firmly established by a patriarchy of abstract painters and the stirrings of a younger generation of artists eager to find their own way, as well as outlets for expressing their "repressed energy"⁵. The artist collective SÚM was founded in 1965, and "for the first time since 1960 a group of Icelandic artists came into direct contact with contemporary international art and its avant-garde representatives"⁶. The loosely defined group of artists comprising SÚM had no formal structure or manifesto, but they sought alignment with experimental art on a global scale, especially with the Fluxus and conceptual art movements. During her time as a student in the Icelandic College of Arts and Crafts, Rúrí studied with the artist Jón Gunnar Árnason a co-founder of SÚM and head of Department of Experimental Art. He practiced a pedagogical approach based on critical conceptual theory and promoted experimentation, in new art forms such as performance and installation. When the department was dismantled in 1974, Rúrí and a group of like-minded art students left in protest. Certain works from the mid-1970s firmly established Rúrí's reputation as a groundbreaking, politically-engaged artist at the outset of her career. The first of these is a performance that took place in Lækjartorg square, in Reykjavík on August 8, 1974, titled **Golden Car**. Having sprayed a Mercedes-Benz — the consummate symbol of wealth and luxury — in gold, she genuflected before it and then proceeded to lay waste to its exterior with a sledgehammer. The performance, a powerful critique of capitalism and materialism, shocked many and even angered some, but it established her as an artist willing to take bold risks, unafraid to directly confront politically-charged issues of international concern. Later that same year she made a contribution to the celebrations of the 1100 year anniversary of the settlement of Iceland, on

⁵ Ibid.

⁶ Halldór Björn Runólfsson, "The Flux in Iceland," A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950-1975, ed. Tania Ørum and Jesper Olson (Leiden, Netherlands: Brill, 2016). Abstract.]

mesmo ano, participou nas comemorações do 1100º aniversário dos primeiros assentamentos de colonos na Islândia: para a celebração do Dia da Soberania (Fullveldisdagurinn)⁷, que se assinala a 1 de dezembro, Rúrí modificou o traje tradicional islandês, com um corpete, um casaco e uma saia feitos de uma bandeira americana, como forma de protesto contra a presença militar americana na Islândia e a prepotência de uma superpotência em relação a uma pequena nação.

A Proposition How to Change the Icelandic National Costume to Meet with Modern Icelandic Society (proposta de alteração do traje nacional islandês para ir ao encontro da moderna sociedade islandesa) teve lugar no campus da Universidade da Islândia; atualmente, o traje encontra-se na coleção do Museu de Arte Viva (Nýlistasafnið).

Tal como muitos artistas da sua geração, Rúrí estudou no estrangeiro, entrando em contacto mais direto com a teoria e a prática da arte contemporânea. De 1976 a 1978, frequentou a De Vrije Academie Psychopolis, em Haia. Foi esse um período de grande experimentação, nomeadamente nas áreas do vídeo, do filme e da performance, num ambiente cultural vivo e dinâmico, que privilegiava a abertura e a inovação, bem como uma altura importante para participar em novos espaços alternativos de arte contemporânea, como o Stichting De Appel de Amesterdão, dirigido por Wies Smalls, ou Other Books and So, dirigido por Ulises Carrión⁸ e Art van Barneveld. Juntamente com Kees Visser e Helgi Þorgils Friðjónsson, foi co-fundadora da Galerie Lóa, a primeira galeria experimental em Haarlem, onde se apresentaram novos artistas islandeses e holandeses, bem como artistas da Alemanha, França, Japão, Polónia, Hungria e Checoslováquia. Regressada à Islândia em 1978 (onde vive desde então), foi uma dos 27 artistas que fundaram o Museu de Arte Viva, em resposta ao menosprezo do establishment pela arte contemporânea. Com a criação do SÚM e do Museu de Arte Viva, a cena da arte contemporânea na Islândia começava a

⁷ A 1 de dezembro de 1918, Dinamarca reconheceu a Islândia como um estado soberano. Embora o país continuasse sob a alçada da coroa dinamarquesa, passou a ter a sua própria administração e bandeira, bem como a gestão dos seus assuntos internos.

⁸ The New Art of Making Books, importante manifesto publicado 1975, defendia novas abordagens experimentais e radicais, tanto para a poesia como para a produção de livros.

December 1, at a gathering to celebrate Sovereignty Day (Fullveldisdagurinn)⁷, she performed an intervention by altering the traditional Icelandic costume, with a bodice, jacket, and skirt made from an American flag — in protest of the American military presence in Iceland and the bullying of a superpower over a small nation. **A Proposition How to Change the Icelandic National Costume to Meet with Modern Icelandic Society** took place on the campus of the University of Iceland; the costume is in the collection of The Living Art Museum.

Like many artists of her generation Rúrí went abroad to study, placing herself in more direct contact and exchange with contemporary art theory and practice. From 1976–78, she attended the De Vrije Academie Psychopolis in The Hague. It was a period of focused experimentation in her work, particularly in the areas of video, film, and performance, in a lively, dynamic cultural environment that embraced open-mindedness and innovation. It was also an important time to participate in new, alternative venues for showing contemporary art, such as the Amsterdam alternative space Stichting De Appel, directed by Wies Smalls, and Other Books and So, directed by Ulises Carrión⁸ and Art van Barneveld. Together with Kees Visser and Helgi Þorgils Friðjónsson she co-founded Galerie Lóa, the first experimental gallery in Haarlem, showing Icelandic artists, and also emerging Dutch artists, together with artists from Germany, France, Japan, Poland, Hungary, and Czechoslovakia. Returning to Iceland in 1978 (where she has lived since), she was one of 27 artists to establish The Living Art Museum (Nýlistasafnið) in response to the establishment's disregard for contemporary art. Between the founding of SÚM and the formation of The Living Art Museum, the contemporary art scene in Iceland was gathering forward momentum.

It is important to note that Rúrí's practice as an

⁷ The anniversary of the date, in 1918, when Iceland was granted sovereignty from Denmark, officially becoming the Kingdom of Iceland. Although Iceland was still under the Danish crown, it now had its own administration and flag, and the freedom to govern its own affairs.

⁸ His important manifesto, The New Art of Making Books, published in 1975, advocated for radical new experimental approaches to both poetry and bookmaking.



Performance "A Proposition How To Change The Icelandic National Costume To meet With Modern Icelandic Society" - 1974
Copyright: Rúrí

ganhar força.

Convém salientar que o trabalho de Rúrí como artista decorreu em paralelo com a sua atividade para estabelecer centros e criar as condições para a troca de ideias que impulsassem novas abordagens, tanto individuais como coletivas, à criação de arte. Em 1979, participou numa iniciativa liderada por artistas, que juntou em Copenhaga artistas dinamarqueses e islandeses com interesses comuns no estímulo e na promoção de formas de arte experimentais. Entre os tópicos discutidos estava a falta de interesse pela arte experimental por parte das instituições de arte já estabelecidas. O grupo Experimental Environment, como se designava a si próprio, tomou a iniciativa de colmatar esta lacuna, ao organizar uma exposição ao ar livre nos arredores de Reiquiavique, no verão de 1980. Durante um período de três semanas, 45 artistas dos países nórdicos foram convidados a criar instalações em locais específicos. Esta abordagem de colaboração estabeleceu um paradigma importante para o intercâmbio sinérgico entre os artistas, que continuou durante vários anos, em locais na Finlândia, Suécia, Noruega e Dinamarca. O grupo reconhecia a singularidade da sua experiência partilhada enquanto artistas a trabalhar no extremo norte da Europa. Entre os pontos em comum estava o facto de pertencerem a países com pequenas populações e com ambientes rigorosos, por vezes até impiedosos. "Mas a consciência das tremendas forças da natureza torna-nos muitas vezes mais perceptivos à beleza da terra e ficamos mais próximos da natureza"⁹.

Em 2003, Rúrí representou a Islândia na 50.^a Bienal de Veneza com uma obra monumental, **Archive - Endangered Waters**, que estabeleceu a sua reputação a nível internacional como uma artista comprometida com as questões ambientais. De acordo com o historiador de arte Halldór Björn Runólfson, antigo diretor da Galeria Nacional da Islândia (Listasafn Íslands), a obra "está entre as mais impressionantes alguma vez criadas na Islândia. Mostra a capacidade de Rúrí para mobilizar consciências a escala nacional e internacional"¹⁰. A

artist ran parallel to her work in establishing centers and circumstances for the exchange of ideas and new approaches to making art both individually and collectively. In 1979, she participated in an artist-led convening in Copenhagen that brought together Danish and Icelandic artists who had shared interests in fostering and promoting experimental art forms. Among the topics discussed was the lack of interest in experimental art on the part of the established art institutions. The Experimental Environment group, as they called themselves, took the lead in correcting this deficiency by organizing an outdoor exhibition in the outskirts of Reykjavík in the summer of 1980. Over the course of a 3-week period, 45 artists from the Nordic countries were invited to create site-specific installations of their works. This collaborative approach established an important paradigm for synergistic exchange between the artists, and it continued for several years thereafter, at venues in Finland, Sweden, Norway, and Denmark. The group recognized the uniqueness of their shared experience as artists working in northernmost Europe. Among the commonalities that united them were the fact that the populations of their nations were small, and that the environments were inclined to be harsh, sometimes mercilessly so. "But the awareness of the tremendous forces of nature often makes one more perceptive to the beauty of the land, and one becomes closer to nature itself"⁹.

In 2003, Rúrí represented Iceland in the 50th Venice Biennale with a monumental work, **Archive - Endangered Waters** that established her reputation on an international stage as an artist committed to ecological concerns. The art historian Halldór Björn Runólfson, former director of the National Gallery of Iceland (Listasafn Íslands) has written that it, "is among the most striking works that have been created in Iceland. It shows Rúrí's capacity to move minds and hears on a national and international scale"¹⁰. The work comprises a metal structure that

obra é composta por uma estrutura metálica que funciona como uma espécie de biblioteca interativa, incluindo 52 fotografias de quedas de água da Islândia. Quando o espetador puxa uma pega na estante deslizante para ver uma fotografia, é ativado um sistema de som que emite a gravação da respetiva queda de água. A abertura de várias prateleiras (até 5) produz um coro de vozes aquáticas. Para criar a obra, Rúrí fez numerosas expedições, algumas perigosas, para recolher imagens e gravações de quedas de água na Islândia, na altura ameaçadas por projetos de desenvolvimento e de construção de barragens para a produção de energia hidroelétrica. Embora se trate de um assunto local, "a obra tem uma relevância mais vasta e global, como contributo importante para o debate sobre a conservação da natureza. É uma ode à natureza, ao mesmo tempo que nos recorda a sua delicadeza e a necessidade de a tratar com cuidado e consideração".

functions as a kind of interactive library containing 52 photographs of Icelandic waterfalls. As the viewer pulls a handle on the sliding rack to view a photograph, a sound system is activated with the recording of the waterfall. Opening several of the racks (up to 5) creates a chorus of watery voices. To create the work, Rúrí made numerous expeditions, some hazardous, to collect the images and recordings of waterfalls in Iceland then under threat of development and damming for hydroelectric power. Although it addressed an issue local to Iceland, "it has a wider, more global relevance as an important contribution to the debate on nature conservation. It is an ode to nature, while also reminding us of its preciousness, and the necessity to treat nature with care and consideration".



Archive - Endangered Waters, 2003 Icelandic pavilion,
Venice Biennale 2003
Copyright: Rúrí

⁹ Rúrí, comunicação escrita ao autor, 19 de novembro de 2022.

¹⁰ *Archive - Endangered Waters*, catálogo da exposição, ed. Laufey Helgadóttir (Reiquiavique, 2003), p. 5.

⁹ Rúrí, letter to the author, November 19, 2022.

¹⁰ *Archive - Endangered Waters*, exhibition catalogue, ed. Laufey Helgadóttir (Reykjavik, 2003), p. 5.

A EXPOSIÇÃO NO MIEC

Logo à entrada do museu, deparamo-nos com **Elimination II**, composta por várias fotografias de quedas de água que desapareceram num vasto reservatório – trata-se de uma "poderosa expressão do elemento água"¹¹ e um tema que tem vindo a ocupar a artista desde 1998 ¹². Nestes retratos de quedas de água específicas, Rúri pede-nos para pensarmos que uma massa de água pode ser específica de um lugar, com o seu próprio fluxo característico, conteúdo mineral e tonalidade, mas enquadrada simultaneamente na paisagem e numa extensão sem fronteiras. A água pode correr livremente, mas não é um recurso inesgotável e sem limites, uma vez que o planeta não pode produzir mais água do que aquela que já existe. Os recursos finitos da água – vapor, líquido, gelo – existem num sistema fechado e circular. É neste ponto que a distribuição desigual dos recursos de água doce a nível mundial se torna política, provocando tensões entre as nações ricas em recursos naturais e os países (maioritariamente localizados no sul do planeta) com acesso limitado à água doce. Há um apelo internacional crescente para que a água seja considerada um direito humano básico, se não mesmo um direito básico extensível a todas as espécies animais e vegetais ¹³.

A água é o elemento essencial para a subsistência de todas as formas de vida. De facto, os nossos corpos são compostos em grande parte por água; nesse sentido, somos corpos de água. É esta a premissa subjacente à obra **Water Balance IV** ¹⁴. Em Santo Tirso, onde a obra é exposta em estantes especialmente construídas para o efeito, cada recipiente da instalação contém uma quantidade limitada de água, representando a grave escassez deste recurso, com que grande parte

¹¹ <https://ruri.is/2012/03/25/water-globe-reflections/>

¹² Vale a pena referir o *happening* colaborativo que teve lugar a 4 de setembro de 1999, com Harpa Arnardóttir e o "Poem Group", em Eyjabakkar, nas terras altas a norte do glaciar Vatnajökull. O ato, que durou duas horas e envolveu cerca de 120 pessoas, foi um protesto contra a construção da central e barragem de Kárahnjúkar e um momento significativo na história das manifestações artísticas contra a destruição ambiental.

¹³ Neimanis, A. (2009). Bodies of water, human rights and the hydrocommons. *TOPIA: Canadian Journal of Cultural Studies*, 21, pp. 161-182.

¹⁴ *Water Balance IV* é a mais recente de uma série de instalações que Rúri criou na última década. Cada uma foi criada para uma ocasião e espaço específicos e diferem em tamanho e aparência. A primeira em Copenhaga, a segunda em Hjalteyrí, no norte da Islândia, e a terceira em Anchorage. Em Santo Tirso, a obra, produzida em colaboração com estudantes universitários portugueses, será doada pela artista para a coleção do museu.

THE EXHIBITION AT MIEC

Upon entering the museum one encounters **Elimination II**, composed of several photographs of waterfalls that had disappeared into a vast water reservoir i..., the "mighty expression of the water element,"¹¹ and a subject that has occupied the artist since 1998 ¹². In these portraits of specific waterfalls Rúri asks us to consider that a body of water can be specific to a place, with its own characteristic flow, mineral content, and tonal pitch, within the landscape, while being essentially borderless. Water may be free flowing but it is not a boundless inexhaustible resource. The planet cannot produce more water than that which already exists. The finite resources water — vapor, liquid, ice — exists in a closed, circular system. And this is the point at which the unequal distribution of fresh water resources globally, becomes political, a tension of inequity between wealthy nations rich in natural resources and those countries (largely located in the Global South) that have limited access to fresh water. There is a growing international call to establish water as a basic human right, if not a basic right to be extended to the entirety of animal and vegetable species ¹³.

Water is essential nourishment for all life. Indeed, our bodies are largely composed of water; in that sense, we are bodies of water. This is the underlying premise in work **Water Balance IV** ¹⁴. At Santo Tirso, where the work will be shown in specially-constructed shelves, in which each vessel in the installation contains a limited amount of water, signifying the grave shortage of fresh water resources that a large part of the human species

¹¹ <https://ruri.is/2012/03/25/water-globe-reflections/>

¹² It is worth noting the collaborative happening that took place on September 4, 1999, with Harpa Arnardóttir and the "Poem Group" at Eyjabakkar, in the highlands north of Vatnajökull glacier. The happening, of two hours duration and involving some 120 people, was in protest of the construction of the Kárahnjúkar plant and dam. It was a significant moment in the history of artist-actions against environmental destruction.

¹³ See: Astridia Neimanis, "Bodies of Water, Human Rights and the Hydrocommons," *TOPIA: Canadian Journal of Cultural Studies* (Spring 2009). 161-182.

¹⁴ *Water Balance IV* is the most recent of a series of installations that Rúri has created in the last decade. Each one has been created for a specific occasion and space and have differ in size and appearance. The first one in Copenhagen, the second in Hjalteyrí in the north of Iceland and the third in Anchorage. At Santo Tirso the work produced in collaboration with local university students will enter the museum's collection as a gift of the artist.



da espécie humana já se depara. As linhas superiores das etiquetas afixadas em cada um dos recipientes, constituídas por um número de dez dígitos, correspondem a um único indivíduo no meio da multidão¹⁵. O código na linha inferior indica a posição do recipiente na instalação e o número de arquivo da própria obra de arte no momento da sua criação. Ao ilustrar o consumo humano de água como unidades de medida desiguais que se relacionam diretamente com a experiência individual do espectador, Rúri chama a nossa atenção "para a desigualdade económica e para a forma como as alterações climáticas estão a exacerbar essas disparidades"¹⁶.

Uma das maiores instalações do museu apresenta outra série de trabalhos baseados na questionável política global de distribuição da água. À semelhança de outras iterações anteriores desta série, **Future Cartography XII** é composta por mapas que mostram a subida prevista do nível do mar, que será provocada pelo previsível degelo e desaparecimento total do glaciador da Gronelândia e de todos os glaciares de montanha em todo o mundo, bem como dos mantos de gelo do Ártico e da Antártida¹⁷. A curiosidade do observador é inicialmente atraída pelos contornos ondulantes das linhas que demarcam a terra e o mar; no entanto, uma vez identificado um lugar familiar na constelação de mapas, a visualização das terríveis consequências da crítica subida do nível do mar afigura-se bem real.

O aumento global das temperaturas tem ampliado dramaticamente a frequência e devastação dos incêndios florestais. Abordando a questão urgente, Rúri concebeu uma nova obra, **Forest**, trazendo a realidade externa da perda catastrófica de árvores para dentro do espaço expositivo branco e imaculado do museu. A instalação resultante foi um impressionante monumento ao horror do impacto humano no clima, composto por árvores queimadas, cinzas e solo enegrecido. O trabalho é uma espécie de elegia

already faces. The upper lines of the labels affixed to each of the vessels consisting of a ten-digit number, corresponds to a single individual within the multitude¹⁵. The code in the lower line indicates the position of the vessel in the installation, and the archival number of the artwork itself at the time of its creation. In illustrating human water consumption as units of unequal measure that directly relate to the individual viewer's experience, Rúri draws our attention "to economic inequality and the way climate change is exacerbating these disparities"¹⁶.

One of the two largest installations in the museum features another series of works based on the fraught global politics of water distribution. As with other previous iterations in the ongoing series, **Future Cartography XII**, is composed of maps showing the projected rise in sea levels that will be released during the predicted decline and total melting of the Greenland glacier and all mountain glaciers worldwide, the Arctic ice sheet, and the Antarctic ice sheets¹⁷. The curious viewer is at first drawn to the undulating contours of lines demarcating land and sea; however, once a familiar place has been identified within the constellation of maps, the visualization of the horrific consequences in the crisis of rising sea levels appear all too real.

Global temperature rise has dramatically increased the frequency and devastation of forest fires. Addressing the urgent issue Rúri conceived of a new work, **Forest**, bringing the external reality of the catastrophic loss of trees into the pristine white space of the museum's exhibition space. The resulting installation was a striking monument to the horror of human impact on the climate, composed of burnt trees, ash, and blackened soil. The work is a kind of elegy for the dead forest: the gnarled shapes of the branches expressing loss, the

à floresta morta: as formas retorcidas dos galhos expressando perda, o cheiro forte de madeira carbonizada inquietante.

Steps in the Forest surgiu na fase final da instalação expositiva, numa decisão fortuita de última hora que foi profusamente inspirada pela arquitetura da passagem entre o edifício antigo e a nova ala do museu. O chão da passagem da nova ala inclina-se ligeiramente para cima de forma a atingir o nível do edifício antigo, onde o visitante encontra a instalação **Forest**. À medida que o visitante prossegue na rampa, a passagem estreita. Ao longo das suas paredes estão instalados, ao nível dos olhos, pequenos cartões com fragmentos de floresta queimada em envelopes transparentes. Ao caminhar pela passagem há um ritmo, sincronizado com a estrutura arquitetónica, para que a altura de cada cartão esteja sempre ao nível do olhar. A distância horizontal entre os cartões baseia-se no padrão do pavimento. A relação precisa das obras na parede e a sua distância ao chão cria uma experiência espacial estranhamente equilibrada.

World Map Laboratory é uma instalação inicialmente ativada através de uma performance¹⁸. O cenário é uma galeria preparada para evocar o ambiente antisséptico de um laboratório de investigação. Os performers usam batas de laboratório e movem-se com precisão metódica enquanto arrancam páginas de um atlas mundial¹⁹, inserindo-as uma a uma numa trituradora de papel, um ato que destrói violentamente a noção de fronteiras políticas. O papel triturado, agora transformado num emaranhado que já não representa a terra nem o mar, é colocado num saco de celofane transparente e etiquetado de acordo com o local que outrora representava. As páginas são depois colocadas numa grelha na parede, sem qualquer ordem específica, fazendo com que o espectador considere o fim do planeta tal como o definimos mediante fronteiras geopoliticamente estabelecidas.

strong scent of charred wood disquieting.

Steps in the Forest came about in the final stages of the exhibition installation, in a serendipitous last-minute decision that was largely inspired by the design of the passage between the old building and new wing of the museum. The floor of the passage from the new wing slants slightly upwards to meet the level of the old building, where the visitor first encounters the installation, **Forest**. As the visitor proceeds up the incline, the passage narrows. Along the walls of the passage small cards with fragments of the burnt forest in transparent envelopes are installed at eye-level. Walking through the passage there is a rhythm, synched to the architectural structure, so that the height of the individual card is always at eyelevel. The horizontal distance between the cards is based on the pattern of the floor tiles. The precise relationship of the wall-mounted works and their distance from the floor creates a strange balanced spatial experience.

World Map Laboratory is an installation initially activated through performance¹⁸. The setting is a gallery that has been staged to evoke the antiseptic environment of a research laboratory. The performers wear lab coats and move with methodical precision as they remove pages from a world atlas¹⁹, inserting them one by one into a paper shredder, an act that violently destroys the notion of political boundaries. The shredded paper, now a tangled jumble no longer representing land and sea, is placed in a clear cellophane bag and labeled according to the place it once represented. The pages are then installed in no particular order in a grid on the wall, asking the viewer to consider the termination of the planet as we have come to define it through geopolitically established borders.

¹⁵ Com base numa estimativa atual da população de 8 mil milhões de pessoas.

¹⁶ <https://www.anchoragemuseum.org/exhibits/counter-cartographies-living-the-land/artists/ruri%C3%AD/>

¹⁷ Para elaborar estes mapas, a artista colaborou com o geógrafo Gunnlaugur M. Einarsson e utilizou conjuntos de dados disponíveis no domínio público. As imagens de satélite da Administração Nacional de Aviação e Espaço (NASA) e da Autoridade Espacial Japonesa (METI) foram combinadas com informações de outros conjuntos de dados.

¹⁵ Based on a current population estimate of 8 billion.

¹⁶ <https://www.anchoragemuseum.org/exhibits/counter-cartographies-living-the-land/artists/ruri%C3%AD/>

¹⁷ To create these maps, the artist collaborated with the geographer Gunnlaugur M. Einarsson and used data sets available in the public domain. Satellite imagery from National Aviation and Space Administration (NASA) and Japanese Space Authority (METI) were combined with information from other datasets.

¹⁸ Dois trabalhos anteriores baseados no mesmo conceito foram realizados: "Terminating II" no Museu de Arte de Akureyri em 2017 e "Terminating III", de 19 a 21 de outubro de 2018, como parte da exposição "Faculdade de Ação" na Färgfabriken. Em ambas as apresentações o documento utilizado foi um atlas mundial de grande escala em inglês.

¹⁹ No caso desta performance, o atlas será em português.

¹⁸ Two earlier works based in the same concept have been performed: "Terminating II" at the Akureyri Art Museum in 2017, and "Terminating III" was performed October 19–21, 2018, as part of the exhibition, "Faculty of Action" at Färgfabriken. In both performances the document used was a large-scale world atlas in English.

¹⁹ In the case of this performance, the atlas will be in Portuguese.

Um vídeo revela o significativo trabalho de Rúrí tanto na poesia como na foto-documentação. **Items** é um poema de imagens animadas filmado em 16mm em 1980, transferido para vídeo em 1998 e depois reconstruído e expandido em 2006. Foi apresentado pela primeira vez na XII Bienal de Paris em 1982. Numa série de diapositivos, as palavras inglesas aparecem em sequência, uma após a outra, com os seus significados individuais, e depois em conjunto, à medida que uma palavra ilumina a seguinte e assim por diante, de modo a que o encadeamento de palavras crie um efeito poético cumulativo.

Os trabalhos patentes nesta exposição são apenas uma amostra do enorme volume de obras que Rúrí produziu ao longo das últimas décadas. Consideradas individualmente ou em conjunto, demonstram um longo e permanente compromisso em explorar a natureza do ser numa época de crise política e ambiental global, dando voz a uma consciência que nos exorta a refletir sobre o nosso poder individual e coletivo como seres humanos para expandir a nossa compreensão e promover a mudança.

A video speaks to Rúrí's considerable work in both poetry and photo-documentation. **Items** is an animated image poem filmed in 16mm in 1980, later transferred to video in 1998, and then reconstructed and expanded in 2006. It was first shown in the XII Biennale de Paris in 1982. In a series of slides, English words cascade in sequence, one after the other, their meanings experienced singularly, and then together as one word informs the next and so on, so that the stringing together of words creates a cumulative poetic effect.

The works in the exhibition are but a sampling of the enormous body of work Rúrí has produced over the past decades. Taken individually and together, they demonstrate a long and abiding commitment to exploring the nature of being at a time of global political and environmental crisis, in a voice of conscience that implores us to consider our individual and collective power as human beings to expand our awareness and advocate for change.

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

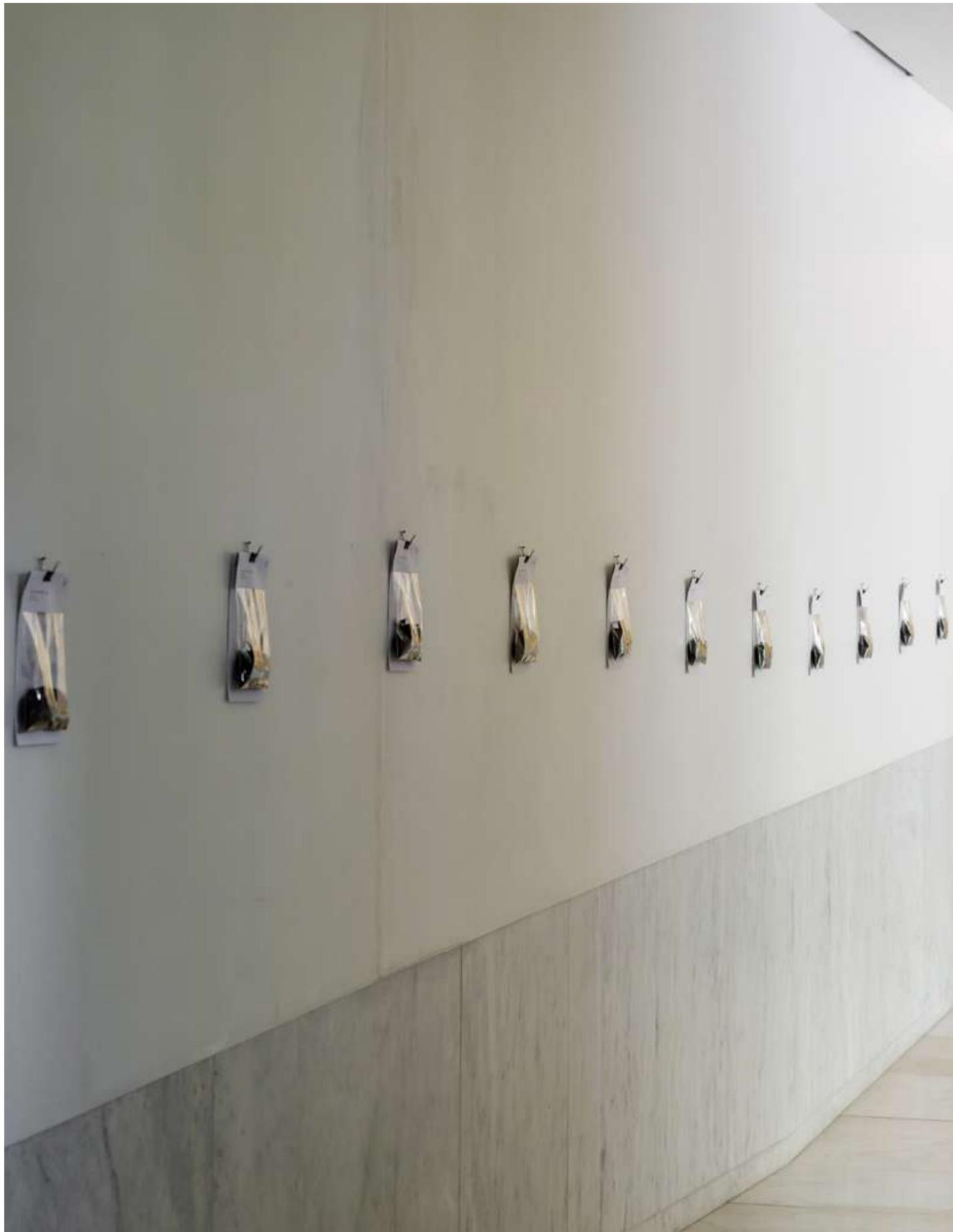
RÚRÍ
AND NOW WHAT?
10 MAR — 25 JUN



STEPS IN THE FOREST



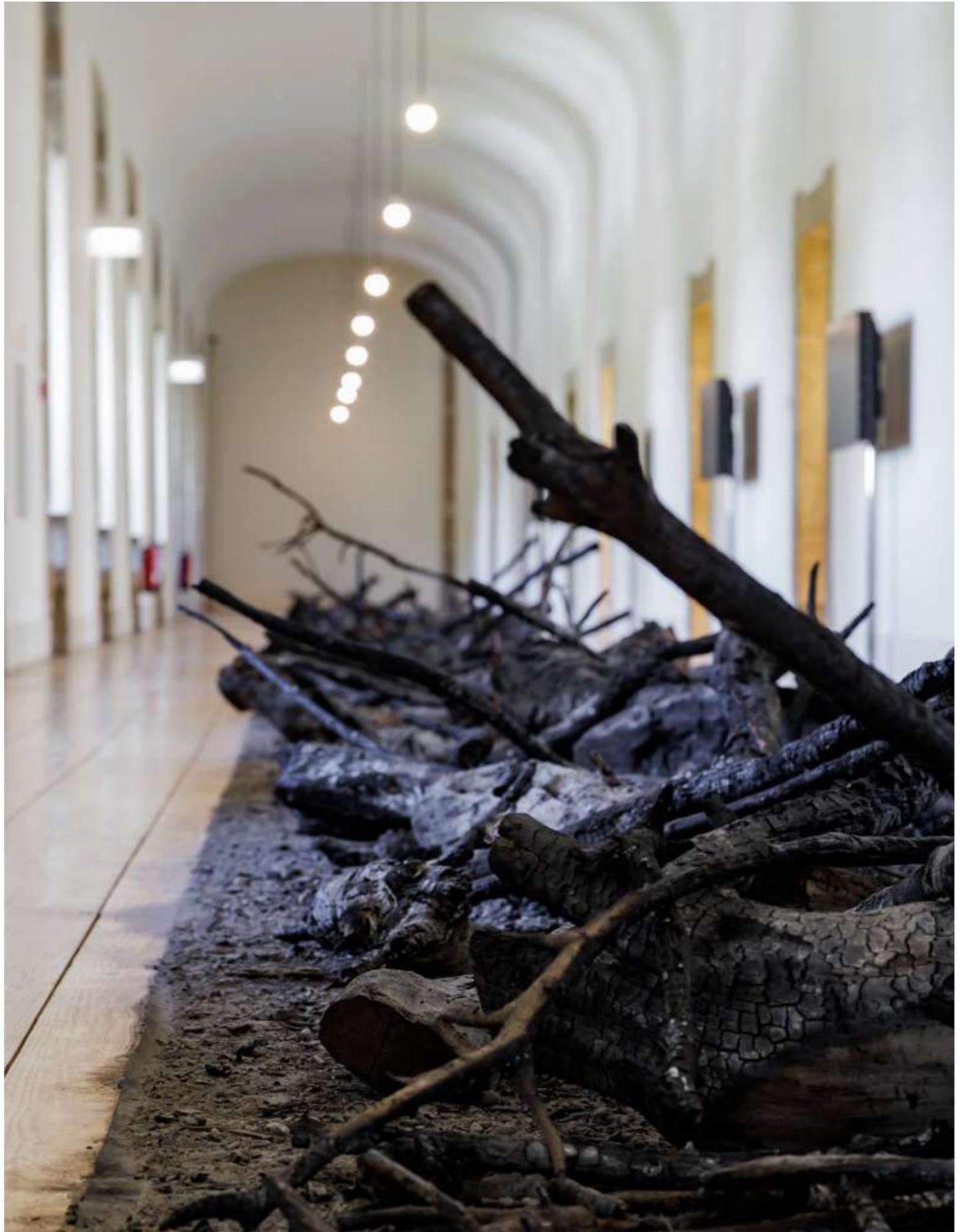




FOREST













WALKING IN THE FOREST



THE WIND WHISPERING
IN THE LEAVES



A WHIFF OF GREEN FOLIAGE



THE SMELL OF ROTTING UNDERGROWTH IN THE NOSTRILS

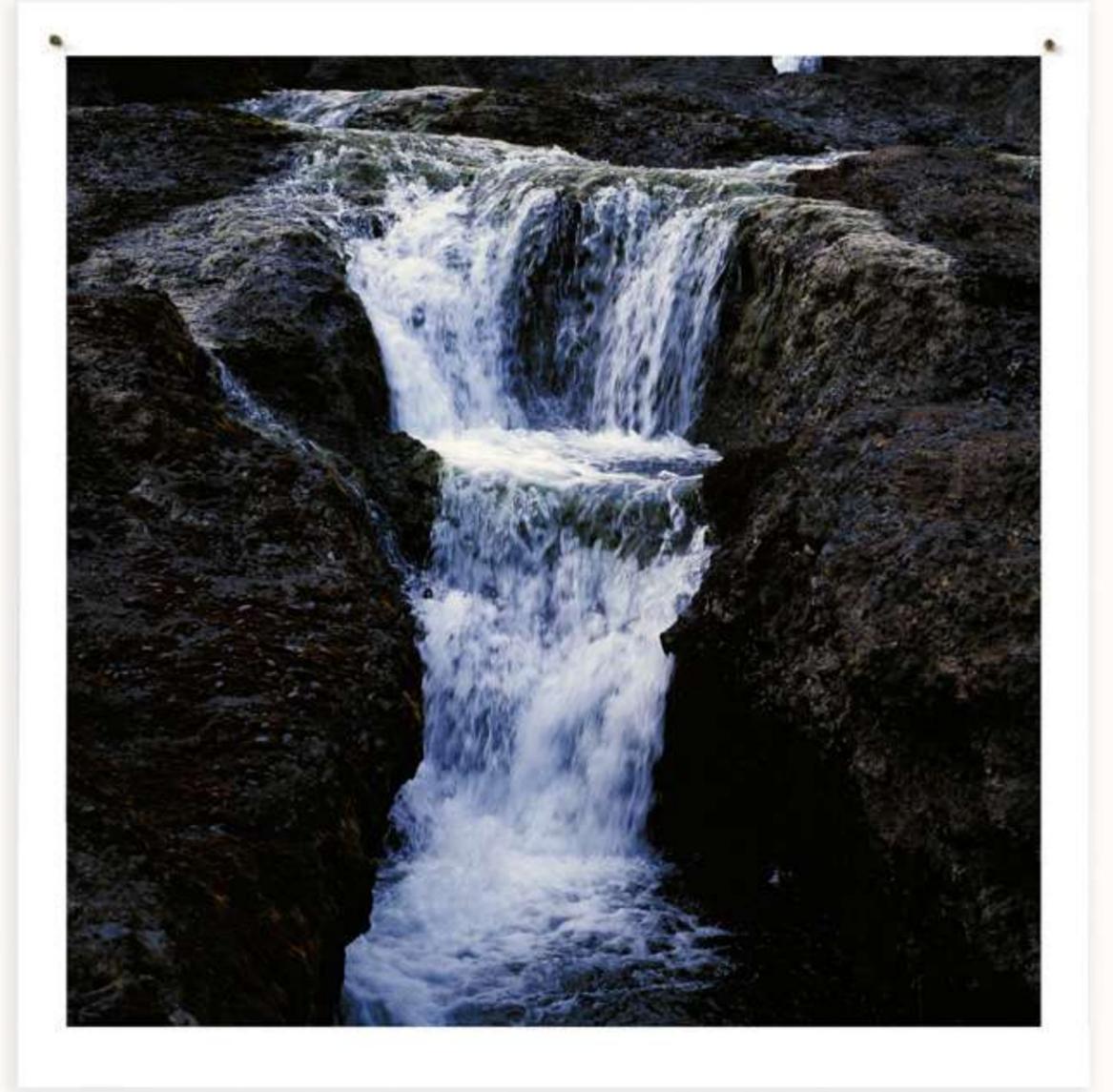
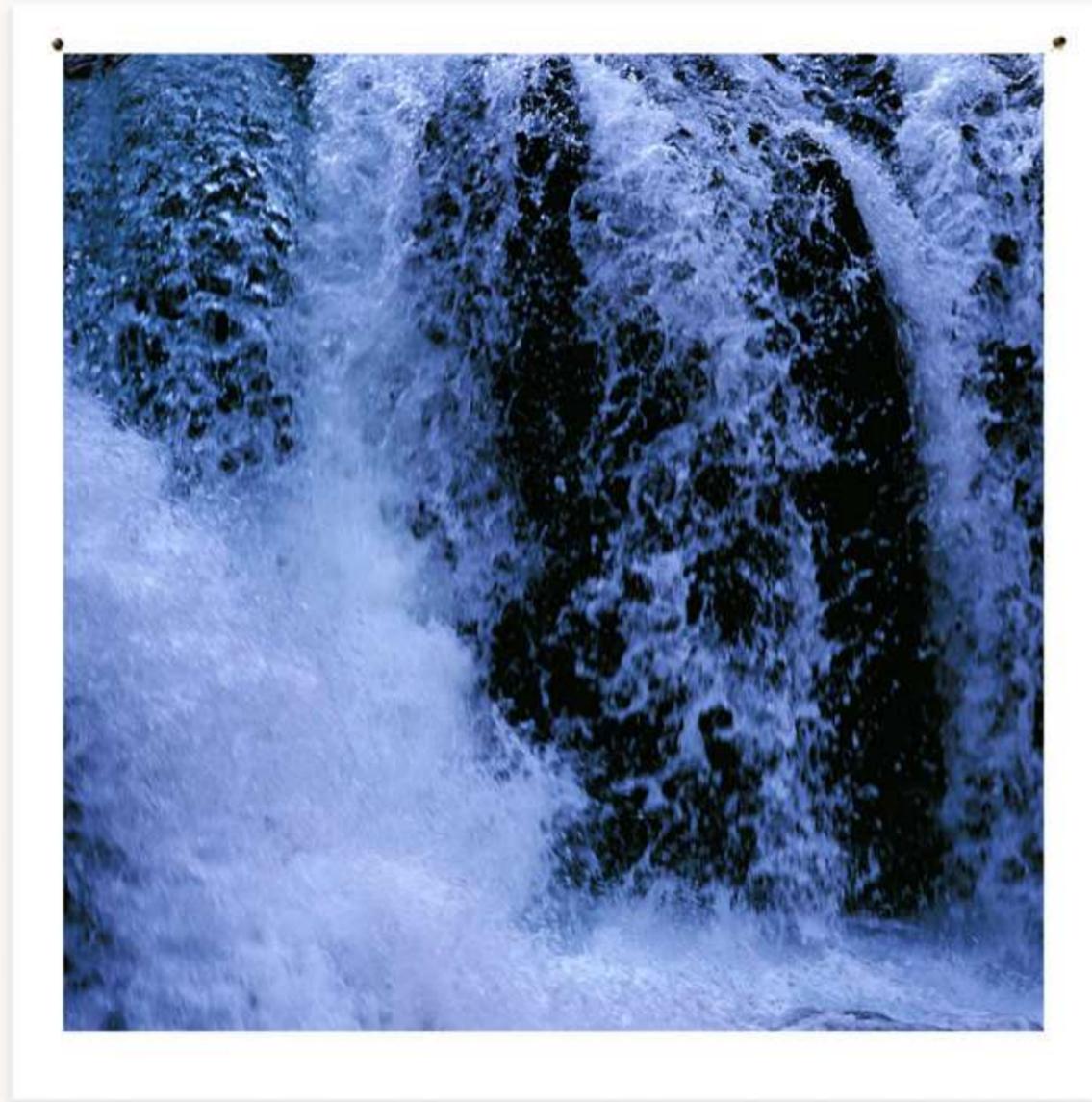


MEDITATING ON THE FOREST
— ON THE FUTURE



ELIMINATION II









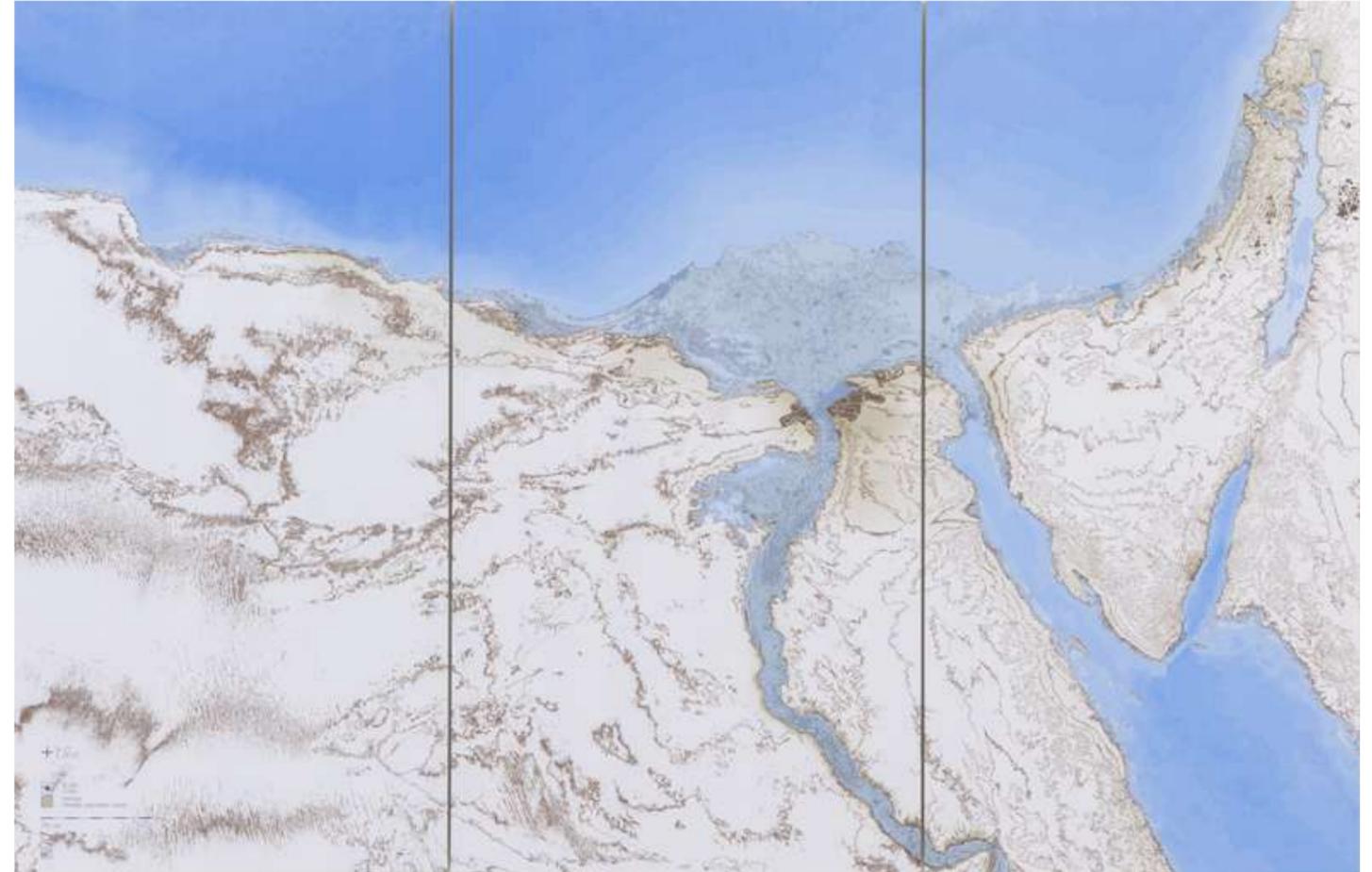


AWARENESS

FUTURE CARTOGRAPHY XII



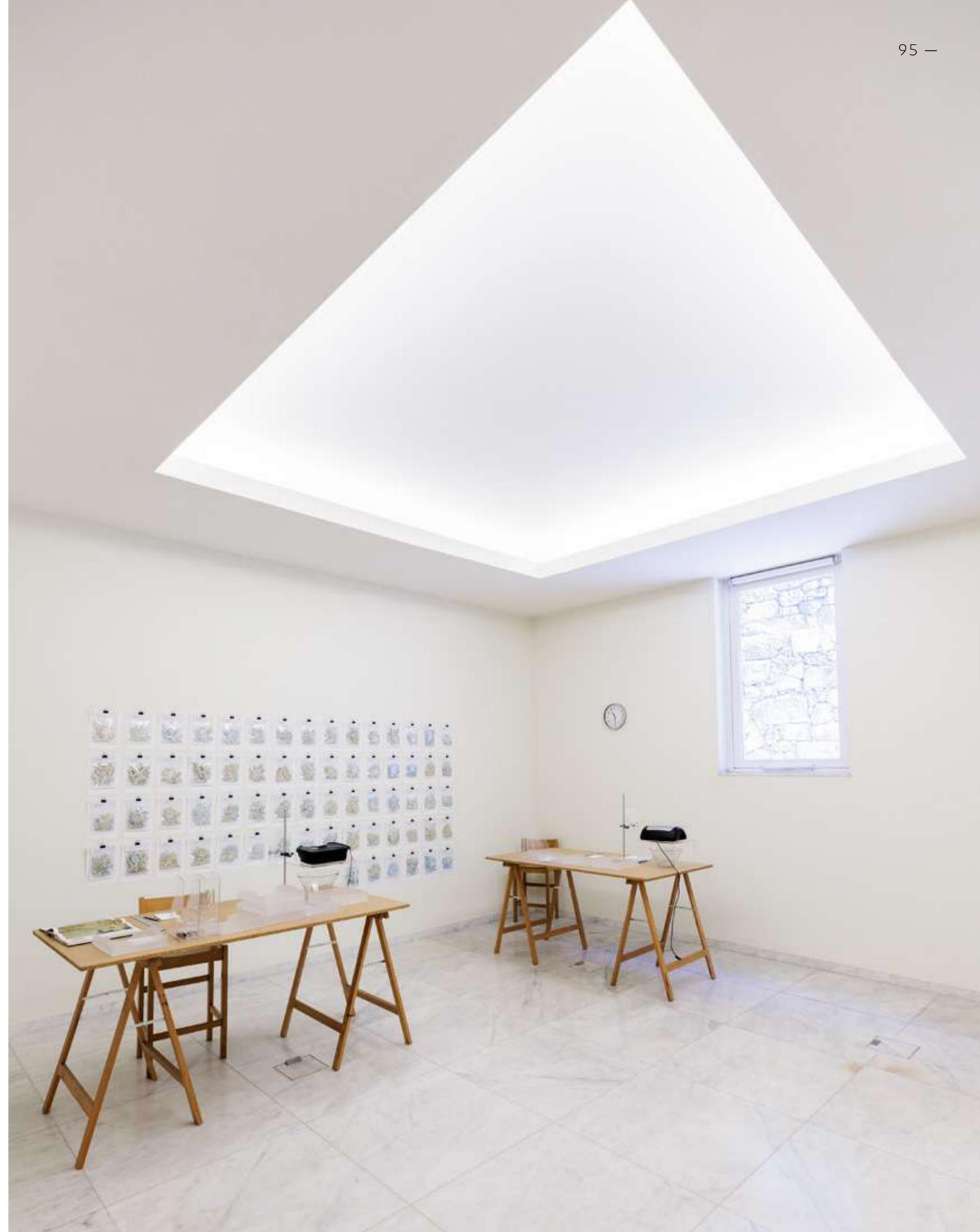




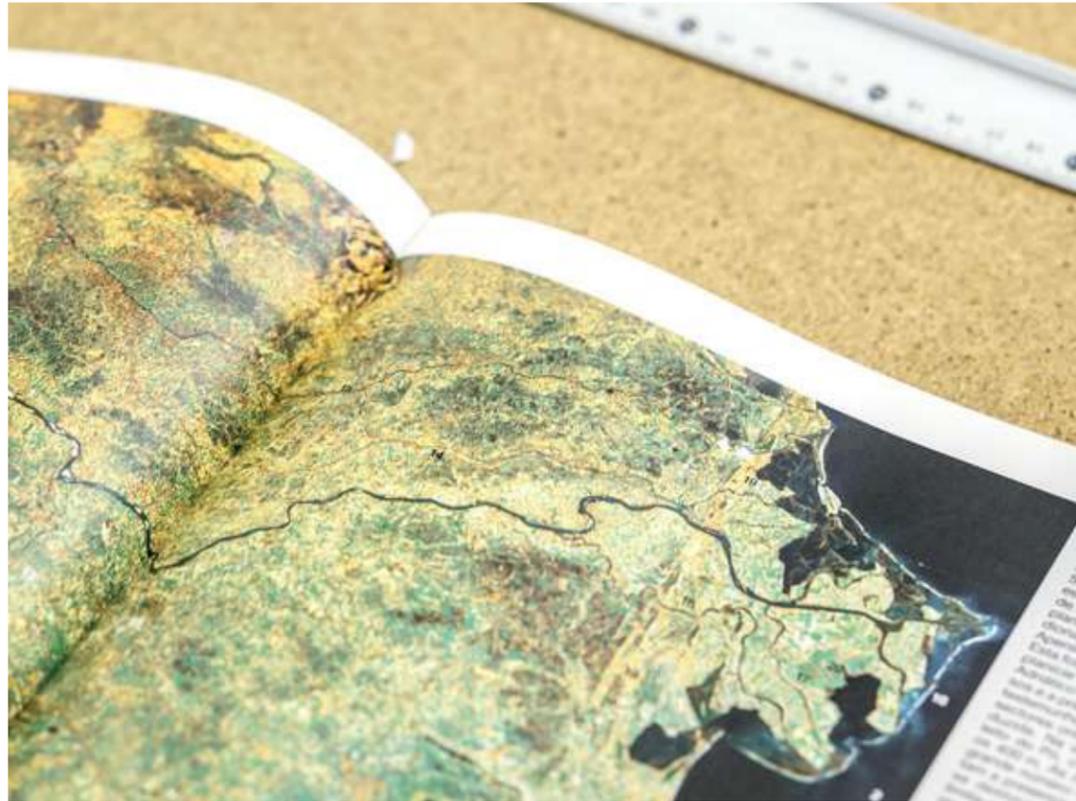




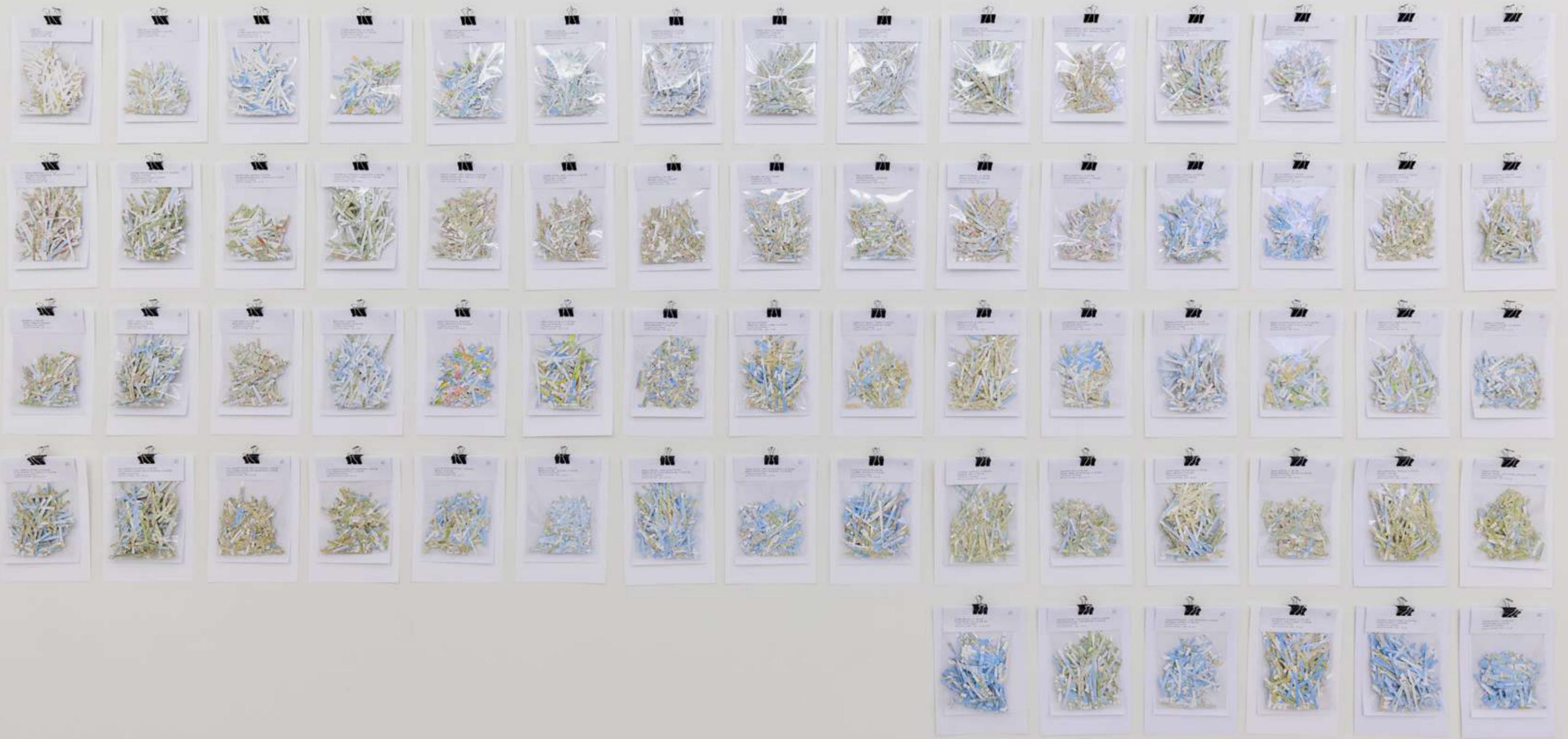
WORLD MAP LABORATORY









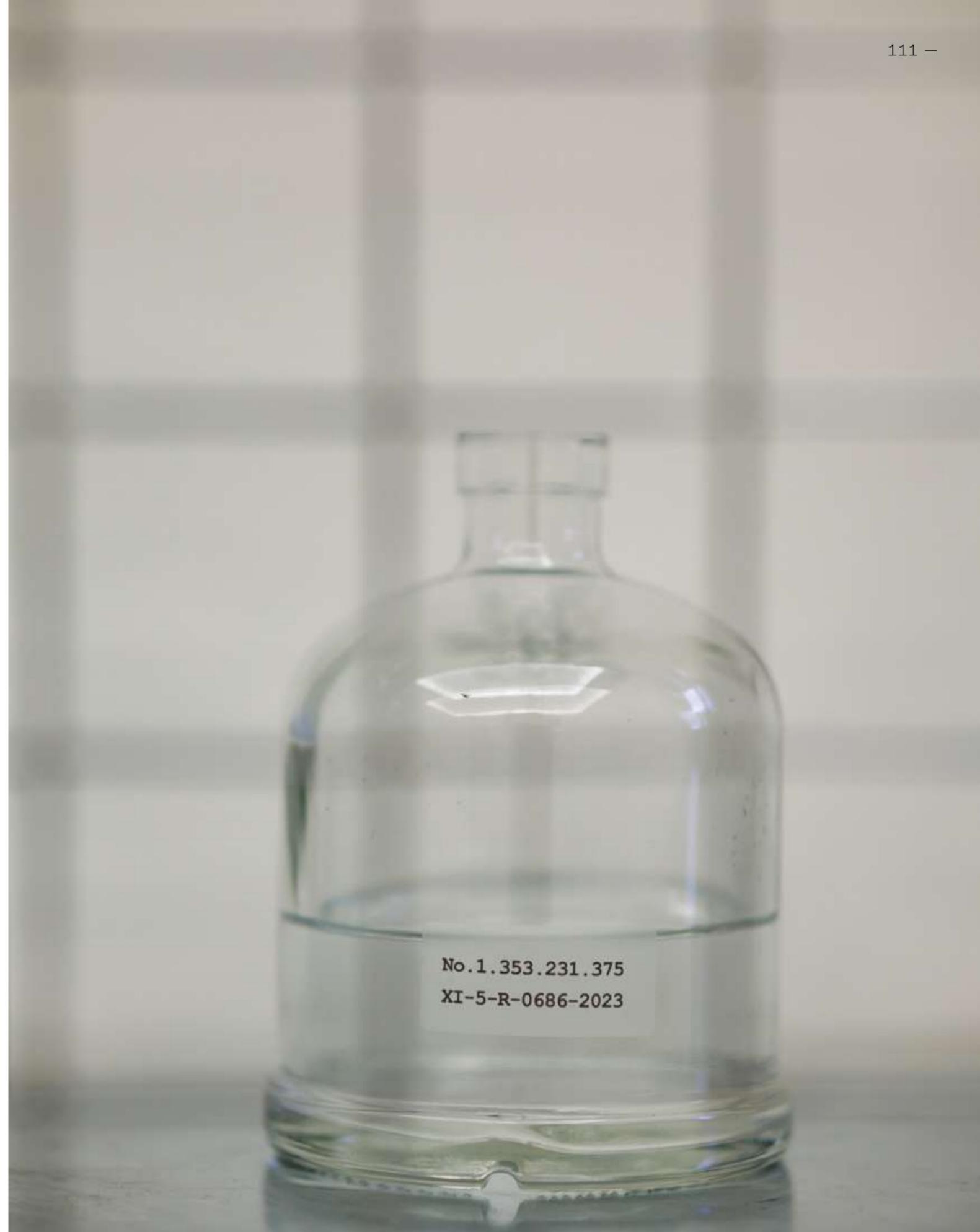
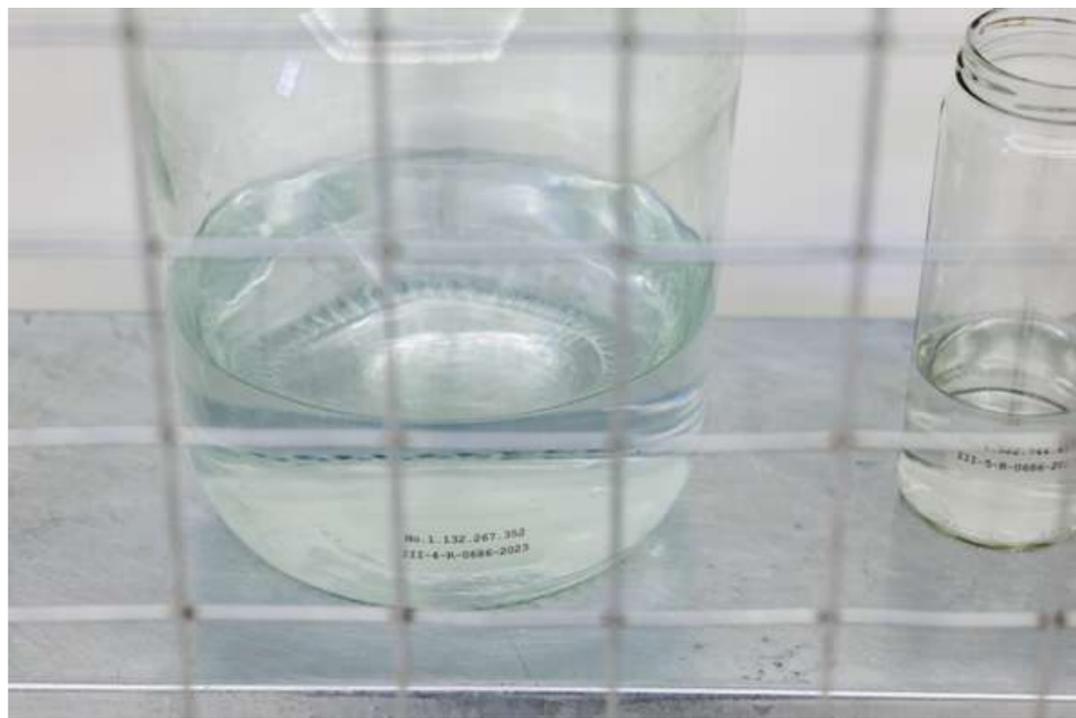




WATER BALANCE IV









View to Portugal from the south coast of Iceland



LABORATÓRIO: Aprender fazendo em coexistência
Um workshop além-fronteiras.

Halldóra Arnardóttir, Javier Sánchez Merina,
 Samuel Silva

Ao preparar o conteúdo para o curso Laboratório: Aprender fazendo em coexistência, no Departamento de Educação Artística da Universidade de Artes da Islândia, sentimos que era importante incluir a natureza na conversa sobre grupos frágeis da sociedade. Os nossos estudantes estavam a seguir um programa que visava formar artistas para trabalharem com inclusão social nos seus projetos artísticos. O objetivo era apresentar aos alunos as capacidades da arte na criação de conexões, na facilitação do bem-estar, empoderamento e fortalecimento da autoconfiança. A ênfase estava na formação de artistas flexíveis e sensíveis, capazes de se relacionar com ideias avançadas e encontrar novos papéis na sociedade em constante mudança.

No curso tínhamos iniciado uma colaboração com o Vin (Islandês: “abrigo natural”) em Reiquiavique, um centro de dia de saúde mental que visa apoiar a recuperação pessoal e a inclusão social dos seus hóspedes. Os alunos deveriam propor um projeto no centro. O intuito do Vin é proporcionar um ambiente seguro com foco na confiança, humanidade e respeito mútuos. Os objetivos gerais do serviço incluem quebrar o isolamento social, melhorar a qualidade de vida, reduzir o fardo da doença mental e ativar os hóspedes para a autodeterminação e empoderamento. Estes têm o intuito de prevenir o reingresso nos cuidados psiquiátricos, promover o conhecimento das questões de saúde mental e diminuir o estigma e o preconceito.

Uma visita de estudo ao Porto, e para contribuir para a exposição **And Now What?** da Rúrí, forneceu o local ideal para refletir sobre a natureza e abordar a sua existência e a atitude das pessoas perante ela. Rúrí é conhecida por desafiar o espectador através da sua arte, tanto em questões sociais como ambientais, e levantar questões que não deixam ninguém intocado. No cenário de “LABORATÓRIO”, e aprendendo com

LABORATORY: Learning by doing in coexistence.
A workshop across borders.

Halldóra Arnardóttir, Javier Sánchez Merina,
 Samuel Silva

When preparing the content for the course LABORATORY: Learning by doing in coexistence in the Department of Arts Education, Iceland University of the Arts, we felt it was important to include nature into the conversation on fragile groups in society. Our students were following a programme which aimed to train artists to work with social inclusion in their artistic projects. The goal was to introduce students to art’s abilities to make connections, facilitate well-being, empowerment and strengthen self-confidence. Emphasis was on training flexible and sensitive artists, capable of relating to advanced ideas and finding new roles in the constant changing society.

In the course we had initiated a collaboration with Vin (Icelandic: ‘natural shelter’) in Reykjavík, a mental health day centre which aims to support the personal recovery and social inclusion of its guests. The students were to propose a project in the centre. In Vin, the service’s objective is to provide a safe environment with a focus on mutual trust, humanity, and respect. The overall aims of the service include breaking social isolation, improving quality of life, reducing the burden of mental illness, and activating guest’s towards self-determination and empowerment. These aims work towards preventing re-entry into psychiatric care, promoting knowledge of mental health issues, and lessening stigma and prejudice.

A study trip to Porto and to contribute to Rúrí’s exhibition **And Now What?** provided an ideal place to reflect on nature and address its existence and people’s attitude towards it. Rúrí is known to challenge the spectator through her art, on both social and environmental issues and raise questions that leave no one untouched. Within the setting of “LABORATORY” and learning from the previous

a experiência anterior no Vin, quisemos refletir sobre a possibilidade de abordar a Natureza em termos similares aos dos hóspedes do Vin. Os da confiança, do respeito, da melhoria da qualidade de vida, dando-lhe voz para a autodeterminação e empoderamento. Isto sem criar distâncias, hierarquias, lógicas de poder, diminuindo o estigma e o preconceito.

Em **And Now What?**, a Natureza ganha voz, a Natureza é considerada um ser vivo que respira, a voz frágil da Natureza é ouvida. Durante a participação na montagem da exposição, os alunos foram encorajados a refletir sobre o que está a ser feito à Natureza; as suas florestas, os seus recursos hídricos e a camada de ozono que a rodeia. A arte da Rúrí reflete sobre a resistência da Terra, apesar das cicatrizes que lhe são infligidas pelo exercício do poder do homem. As ações do homem têm consequências na vida na Terra – em todos os seres vivos.

A colaboração com a artista estimulou os alunos à reflexão e à tomada de posição. Confirmou o facto já conhecido de que as artes são uma ferramenta poderosa para abordar questões sociais nos termos mais amplos. O artista possui uma forma única de compreender a realidade e transmiti-la ao espectador. Além disso, como espaços expositivos, os museus são locais de ação. Para alcançar e conectar com pessoas transmitindo mensagens importantes para a coexistência da natureza e dos seres vivos. Coexistência, sem hierarquia, que oferece oportunidades para ir além das designações comuns de grupos dos vulneráveis, marginais, inadequados, oprimidos.

And Now What? proporcionou ao nosso curso uma plataforma importante para abordar a precariedade, fragilidade, singularidade e imprevisibilidade, no contexto do Homem e da Natureza.

experience in Vin, we wanted to reflect on whether we could address Nature in similar terms as to Vin’s guests. That of trust, respect, improving quality of life, giving her a voice for self-determination and empowerment. This without creating distances, hierarchies, logics of power and lessening stigma and prejudice.

In **And Now What?** Nature is given a voice, Nature is considered as a living and breathing being and, Nature’s fragile voice is listened to. While taking part in mounting the exhibition, students were encouraged to reflect on what is being done to Nature; her forests, her water resources and the ozone layer that surrounds her. Rúrí’s art reflects on Earth’s resistance despite the scars inflicted upon her by man’s exertion of power. The actions of man do have consequences on life on Earth – on all living beings.

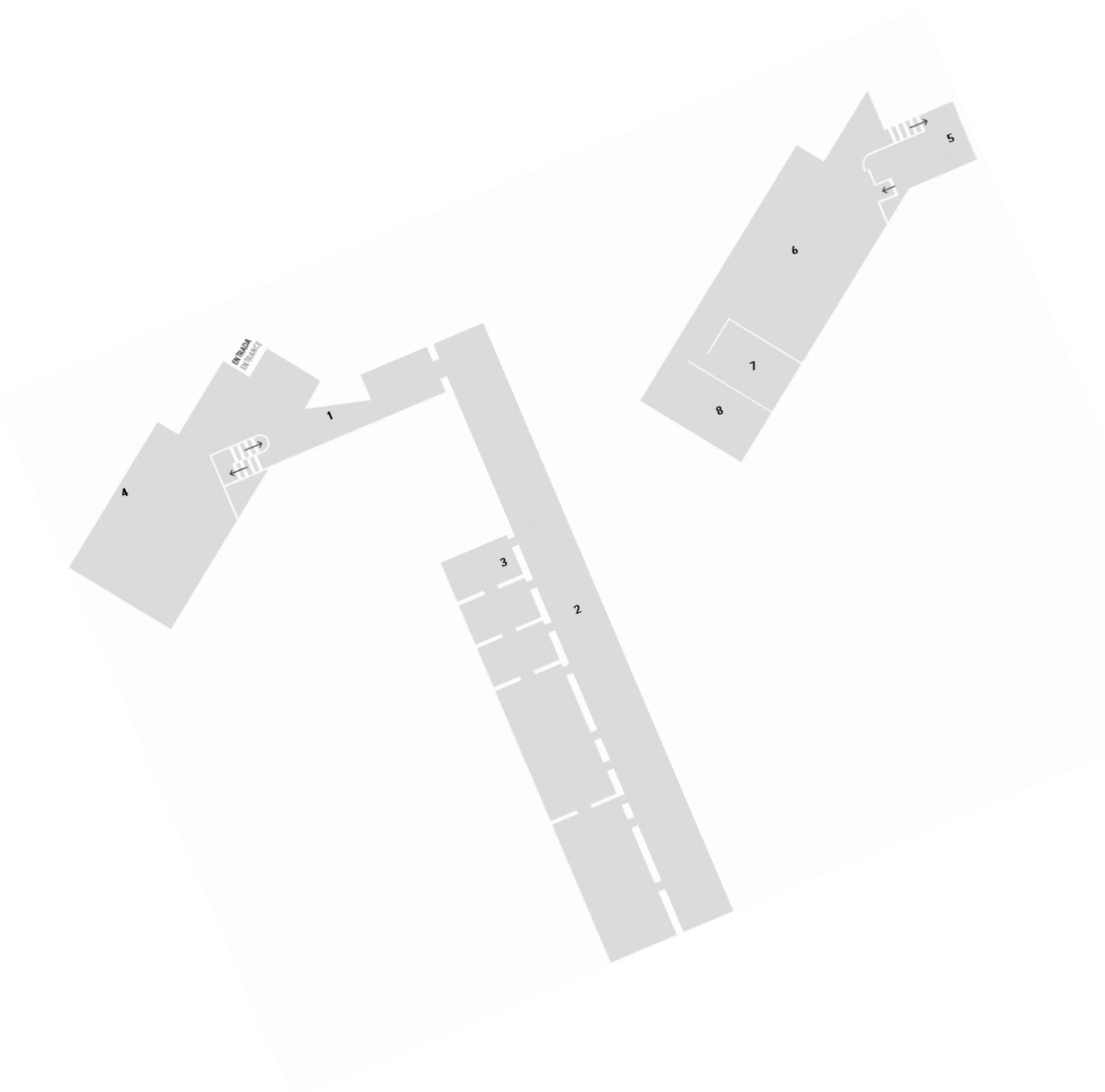
The collaboration with the artist encouraged the students to reflect and take position. It confirmed the already known fact that the arts are a powerful tool to address social issues in the broadest terms. The artist has a unique way of understanding reality and transmitting it to the spectator. Furthermore, as exhibition spaces, museums are places for action. To reach out and to connect with people conveying important messages for the coexistence of nature and living beings. Coexistence, without hierarchy, which provides opportunities to go beyond common group designations of the vulnerable, marginal, inadequate, oppressed.

And Now What? provided for our course an important platform to address precariousness, fragility, uniqueness, and unpredictability, in the context of Man and Nature.





LISTA DE OBRAS EXPOSTAS LIST OF EXHIBITED WORKS



1.
Steps in the forest, 2023
Instalação de vinte sacos de celofane com vestígios carbonizados de um incêndio florestal
An installation of twenty cellophane envelopes with the charred remains from a forest fire



2.
Forest, 2022-23
Instalação composta por restos de fogos florestais, cinzas e madeira queimada
Installation comprising remains from forest fires, ashes and burnt wood
Comprimento de 5500 cm



3.
Walking in the forest, 2023
Texto conceptual em vinil
Conceptual text in vinyl



4.
Elimination II, 2006
Instalação de 28 impressões sobre papel
Installation of 28 archival ink prints on fine art paper
34 x 33 cm (cada/each)



5.
ITEMS, 1978-2005
Projeção de som com som
Video projection with audio
16' 20''



6.
Future Cartography XIII, 2023
Instalação com cinco desenhos digitais, mapas geográficos, impressos em papel, sobre folhas de alumínio
Installation with five digital drawings, geographical maps, inkjet printed on paper, mounted on aluminum sheets
Altura 240 cm, comprimento entre 240-430 cm



7.
World Map Laboratory, 2023
Performance / instalação com áudio e projeção de vídeo ao vivo
Performance / installation with audio and live video projection.
Performers: artista e Álvaro Moreira



8.
Water balance IV, 2023
Instalação composta por 120 frascos de vidro translúcido com água e rótulos, e duas estantes de aço galvanizado
Installation comprising 120 vessels of clear glass with water and labels, and two racks of galvanized steel.
300 x 400 x 40 cm, 300 x 200 x 40 cm



BIOGRAFIA BIOGRAPHY

Rúi nasceu em 1951, em Reiquiavique, onde atualmente vive e trabalha. Frequentou a Escola Islandesa de Artes e Ofícios, entre 1971-1974, tendo depois estudado teoria e prática de arte contemporânea. De 1976 a 1978, frequentou a De Vrije Academie Psychopolis, em Haia. Como estudante de arte na Islândia afirmou a sua reputação como artista ativista com duas performances inovadoras em Reiquiavique, em 1974: **Golden Car**, e **How to Change the Icelandic Costume to Meet with Modern Icelandic Society**. Foi, também, membro fundador de vários coletivos de artistas, incluindo a Galerie Lóa, em Haarlem (1976), e o Museu de Arte Viva (Nýlistasafnið), em Reiquiavique (1978).

A artista já apresentou inúmeras exposições individuais, incluindo a representação da Islândia na 50ª Bienal de Veneza, em 2003, com o trabalho **Archive – Endangered Waters**. O seu trabalho está presente em diversas coleções de museus, como o Museu de Arte de Reiquiavique, a Galeria Nacional da Islândia, o Museu de Arte Viva, o Museu Metropolitano de Arte, o Arquivo Lafuente e o Centro de Arte Hugo Voeten.

Rúi was born in 1951, in Reykjavík, where she presently lives and works. She attended the Icelandic School of Arts and Crafts from 1971-74 and, later studied contemporary art theory and practice. From 1976-78 she attended the De Vrije Academie Psychopolis, in The Hague. As an art student in Iceland she firmly established her reputation as an activist performance artist with two groundbreaking performances in Reykjavik in 1974: **Golden Car**, and **How to Change the Icelandic Costume to Meet with Modern Icelandic Society**. She was also a founding member of several artist-run collectives, including Galerie Lóa, in Haarlem (1976), and the Living Art Museum (Nýlistasafnið), Reykjavík (1978).

She has had numerous solo exhibitions, including representing Iceland in the 50th Venice Biennale, in 2003, with the work **Archive – Endangered Waters**. Her work is included in many museum collections, including Reykjavík Art Museum, National Gallery of Iceland, The Living Art Museum, The Metropolitan Museum of Art, The Lafuente Archive, Art Center Hugo Voeten.

REFLECTIONS
RÚRÍ

Time is a slippery phenomenon.
What is new and what is old – abstract definition.
Coincidences, most often highly under-evaluated.

Conceptual text ‘Forest’ composed 1983
becomes foundation for a new installation
‘Walking in the Forest’.

People travelling the path of life
meeting other travelers
becoming lifelong friends.

Meeting of fellow travelers
sparkles an idea – of an exhibition.
Idea is embraced
– transforms into material existence.

Obrigada
aos companheiros de viagem e "padrinhos" da
exposição Dr. Javier Sánchez Merina, Dr.ª Halldóra
Arnardóttir e Dr. Samuel Silva, e ao Dr. Álvaro
Moreira, Diretor do Museu Internacional de Escultura
Contemporânea, por oferecer uma plataforma para a
exposição.

Thanks
to the fellow travelers and ‘godparents’ of the
exhibition Dr. Javier Sánches Merina, Dr. Halldóra
Arnardóttir and Dr. Samuel Silva, and to Dr. Álvaro
Moreira museum director of MIEC for offering a
platform for the exhibition.

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Título | Title
And Now What?

Data | Date
10 MAR – 25 JUN 2023

Local | Place
**Museu Internacional de Escultura Contemporânea |
Museu Municipal Abade Pedrosa**

Curadoria | Curator
Álvaro Moreira

Artista | Artist
Rúrí

Montagem | Set up
**Rúrí
Álvaro Moreira
Javier Sánchez Merina
Halldóra Arnardóttir,
Ingigerður Á Guðmundsdóttir,
Kristín Valsdóttir
Helena Gomes
João Pedro Oliveira
Tânia Pereira
Sofia Carneiro
Alunos da Iceland University of the Arts,
Department of Art Education
Alunos da Faculdade de Belas Artes da Universidade
do Porto**

Divulgação e peças gráfica |
Printed advertising material
**Gabinete de Comunicação da Câmara Municipal
de Santo Tirso**

CATÁLOGO
CATALOGUE

Título | Title
Rúrí. And Now What? E agora?

Coordenação editorial | Editorial coordinator
**Álvaro Moreira
Tânia Pereira**

Textos | Texts
**Alberto Costa
Álvaro Moreira
Pari Stave
Halldóra Arnardóttir
Javier Sánchez Merina
Samuel Silva**

Fotografia | Photo credit
**Miguel Ângelo
Rúrí
Halldóra Arnardóttir,
Ingigerður Á Guðmundsdóttir
Tânia Pereira
Friðþjófur Helgason**

Design gráfico | Graphic design
LT Studios

Tradução | Translation
Laura Talone (PT/EN; EN/PT)

Revisão | Proofreading
Tânia Pereira

Edição | Publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso

Impressão | Printing
Rainho & Neves

tiragem | print run
500

local e data de edição | place & date of publication
Santo Tirso 2024

ISBN
978-972-8180-99-7

Depósito legal | legal deposit
538556/24

© 2024 Câmara Municipal de Santo Tirso e autores

apoiado por | supported by



RÚRÍ E AGORA? AND NOW WHAT?



SANTO TIRSO
CÂMARA MUNICIPAL