

# Todo Momento de Achar É Um Perder-se a Si Própria

Ruchita

*Organização de Kamilla Nunes*

Florianópolis: Cais Editora, 2026. ISBN: 978-65-83905-02-4

## Nota sobre esta edição acessível

Este documento é uma adaptação do livro impresso, gerado originalmente em PDF de diagramação gráfica (InDesign), para leitura por leitores de tela. O texto foi extraído, separado do original bilíngue (mantendo apenas a versão em português) e reorganizado em uma hierarquia linear de títulos.

Os títulos das obras foram mantidos como no livro (alguns em português, outros em inglês, por serem nomes próprios das peças, não traduções).

Descrições de imagem: as descrições de imagem/audiodescrição de cada obra foram incorporadas a partir do roteiro de audiodescrição fornecido.

As sinopses das obras (originalmente reunidas em uma seção separada, "Parte III") foram reorganizadas aqui logo abaixo de cada obra correspondente, para permitir uma leitura linear e contínua, mais adequada a quem usa leitor de tela.

## Parte I — Textos Críticos

### Perder-se, ainda

*Kamilla Nunes — Editora | Curadora*

Clarice Lispector escreveu, em *A paixão segundo G.H.*, que todo momento de achar é um perder-se a si próprio. A frase irrompe como uma fratura no próprio modo de existir. Algo se desvia no segundo em que um ponto de verdade é tocado, e o sujeito já não coincide consigo. Na personagem, algo gira sem repouso, uma torção que atinge tanto quem vive a experiência quanto quem a lê. É deste abalo que o livro se aproxima: do instante em que pensamento, corpo e matéria passam a operar fora de posições reconhecíveis.

Esta publicação reúne uma parte significativa da obra de Ruchita e deflagra uma vibração difícil de nomear, pois há sempre uma volta, um espaço de ressonância entre o aqui e o lá fora, entre o agora e o distante. A artista desloca a ideia de um "eu" fixo e faz emergir uma presença atravessada por camadas simultâneas. O sujeito se mostra como tecido instável, feito de desejos, impulsos e camadas que se cruzam. Uma multiplicidade que sabe alternar-se e recompor-se, sustentando equilíbrios breves, nesses instantes em que cada identidade se apresenta como estado em passagem.

Os trabalhos, realizados de 2017 a 2026, transitam entre videoarte, instalação multimídia, fotografia, videoinstalação, intervenção e performance, e atravessam nossos espaços de convivência e comunidade, fazendo com que algo ressoe para além da imagem. Ecoam pelos oceanos, pelas superfícies e pelos corpos expostos de mulheres que dançam suas dores e confrontam as imposições sociais que tentam moldá-las. Expandem-se, assim, pelos espaços visíveis, vivíveis e infraordinários, onde a presença encarnada se afirma como território de disputa.

Há, em determinadas obras, uma escuta insistente dessas vozes que se infiltram desde a infância: “você tem que ser uma menina forte”, “você tem que ser uma menina dócil”, “você tem que ser uma menina obediente”, “você tem que ser uma menina bonita”, “você tem que gostar de rosa”, “você tem que ser uma menina decente”. Frases aparentemente banais que, quando repetidas, instauram uma pedagogia corporal do enquadramento. O corpo aprende a se conter, a se alinhar, a caber. Até que a ordem se solta das mãos, e a sentença vira matéria plástica. As obras de Ruchita operam, portanto, a partir de diferentes campos de força e de tensão. Delas, sobe à superfície o que foi pressionado pelas regras e aquilo que ainda não se deixou capturar pela linguagem. Estamos falando de pesquisas que levam em conta a criação de zonas de escuta ampliada, onde as marcas na carne circulam e passam a agir como instâncias críticas frente às estruturas que as produziram.

Ao ir para voltar, Ruchita atravessa espaços com vazios cheios de si, perde-se a si própria no momento exato em que se encontra, às voltas, em torno de um percurso circular. Como saber o que se ganha ao perder algo — parece perguntar. Sua poética articula a busca e a ausência como um mesmo movimento, como se cada obra operasse como um meio ali onde se supunha um fim. Ao habitar esse espaço [entre], o trabalho se converte em território de encontro com o desconhecido, tornando sensível o jogo entre o que se vê e o que se escuta. São imagens que surgem, muitas vezes, aos saltos, e delas emergem corpos-paisagens porosos, de temporalidades escapáveis, porque o fluxo é ininterrupto, mas como uma espiral, ele nunca toca o mesmo ponto no retorno, há sempre espaço para criar diferenças face à permanência.

Tenho acompanhado a produção de Ruchita desde 2018, e percebo que a memória surge como exercício contínuo de reinvenção de si. O que “somos” permanece em estado de ressurgimento, como um grão que se deposita, se dispersa e retorna sob outra forma. Há algo que opera entre fluído/estático, como indício de rastros, sopros e sussurros que persistem mesmo quando parecem dissipados. Nesse sentido, cada grão contém uma instabilidade: perturba a ideia de permanência e sustenta o paradoxo de eternizar aquilo que segue em transformação. Tornamo- -nos cúmplices de uma travessia em que o visível se articula com o indizível, e o detalhe, com o infinito. Nesse sentido, a memória não se organiza como acúmulo, mas como resto. Ela não se apresenta como arquivo íntegro, mas como resíduo. Somos, em alguma medida, aquilo que esquecemos, o que não pôde ser plenamente simbolizado, o que permanece à margem da consciência e, ainda assim, organiza nossos modos de vida. A paisagem que se forma no olhar carrega esse excerto/excesso silencioso, essa matéria que resiste à captura e que sustenta, de modo quase imperceptível, o próprio processo de existir.

Quando nos voltamos para um olhar mais aéreo sobre as obras de Ruchita, percebemos como ela se coloca frente a frente com a câmera e com matérias que escorregam (sangue), pingam (mel), se acumulam (argila), envolvem (tijolo), atravessam (cordão) e tingem (tinta). Não são substâncias ilustrativas ou alegóricas, nelas a história se deposita, se movimenta. Há algo profundamente contemporâneo nesse processo de criação, não a tentativa de afirmar uma identidade, como já mencionei, mas de suportar a fricção. O corpo está ali porque é o lugar onde as pressões se materializam, onde a delicadeza e a violência coexistem, onde o que foi ensinado começa a vacilar. Entra-se nesse campo como quem aceita o impacto. Para Hélène Cixous, “na mulher se cruzam a história de todas as mulheres, sua história pessoal, a história nacional e internacional. Enquanto combatente, é com todas as libertações que a mulher forma um só

corpo. Ela deve enxergar longe. Não de golpe a golpe” (Cixous, 2022, p. 56). Talvez seja isso que move seu trabalho: a recusa de organizar a experiência. Em vez de explicar o mundo, Ruchita o atravessa.

Ao trocar os pés pelas mãos, ao deitar-se para que as pernas ascendam como braços, Ruchita coloca o corpo em uma condição que escapa à estabilidade cotidiana. Ao mudar de solo, muda-se também o eixo. O peso encontra outra resistência, os membros, outro apoio, e a ideia de estabilidade revela-se provisória, assim como a relação com a verticalidade e com o centro de gravidade, afinal, o chão nunca é neutro. Ele empurra, cede, inclina, obriga o corpo a recalculá-lo sua própria sustentação.

Ainda que cada obra tenha seus modos particulares de operar, algumas relações retornam com insistência e configuram o eixo da pesquisa de Ruchita, como a conversão de comandos sociais em coreografia; a oscilação entre o mínimo e o vasto; a escuta do mundo a partir do ato encarnado; o recalculá-lo constante de eixo e apoio como exercício de pensamento; a repetição que corrói a norma até torná-la visível; a desaceleração como gesto de resistência; a indistinção entre suporte e superfície. São situações que se erguem a partir do incômodo, da incompletude, do vazio, do silêncio e do transbordamento, termos que atravessam também os títulos de suas obras. O que está em jogo é a exposição do corpo ao que o ultrapassa, até que seus próprios limites deixem de ser pressuposto e passem a se redesenhar, a permitir que o excesso reorganize o contorno.

Perder-se, então, vai além da falha, é consentir na instabilidade, abrir mão da ilusão de controle e aceitar que a experiência se dá no atravessamento e não na posse. A obra de Ruchita insiste nesse ponto com atenção e rigor. Não há afirmações grandiloquentes. Há gestos mínimos. É preciso desacelerar, ajustar o olhar, aceitar o desconforto do não saber. Permanecer no meio. Permanecer atento. No fim, ou talvez no meio, algo se desajusta. Um leve desencaixe. Uma abertura. Como se, ao perder-se um pouco de si, fosse possível perceber outra forma de estar no mundo.

Referência Cixous, Hélène. O riso da medusa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. Lispector, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

## Entre quietude e ruído, movimento e pausa, um imaginário se faz

*Sandra Meyer — Artista | Pesquisadora*

É fato que a poética de Ruchita acontece em diferentes meios: vídeo, instalação, fotografia e áudio. A partir de uma corporeidade própria, situada em múltiplos espaços e situações, ela explora paisagens de si, do outro e do mundo. Suas proposições se materializam moduladas por sensações e reflexões que emergem, muitas vezes, de estados meditativos e contemplativos. Não raro, suas obras revelam experiências ocorridas em suas viagens.

Ruchita não faz performance para ser vista presencialmente, pois não envolve um contato direto com o público no momento de sua feitura. Sua performatividade ocorre em ato no momento de seu registro pela lente da câmera, e seus efeitos (visuais, sonoros, sensoriais) serão apreciados a posteriori. Contudo, a câmera de vídeo e a máquina fotográfica não são somente suportes, mas meios de criação. Por vezes, é ela quem carrega a câmera e conduz a perspectiva maquínica enquanto se desloca para nos aproximar de sua presença. Em outras proposições, Ruchita se posiciona em frente à câmera, exposta ao olhar do cinegrafista, num gesto confessional. A imediaticidade da presença da artista é lançada à sua reprodutibilidade. A corporeidade na tela nos apresenta uma outra materialidade.

A lógica do vídeo torna o vivo visível. O momento da ação performada sobrevive para além de sua temporalidade. Não é um registro documental, mas o transporte de uma experiência corpórea para o ambiente digital e suas especificidades compositivas, capaz de provocar sensações em quem as percebe.

A seu modo, Ruchita lida com a noção de desaparecimento inerente à ação. A edição de imagens traz um outro tempo para aquele vivido. Ocorre uma “montagem gestual”<sup>1</sup> que incorpora princípios cinematográficos: destaque para partes do corpo e da paisagem que alteram a ideia de totalidade, a pausa e a aceleração do movimento que provocam outras temporalidades, a trilha sonora que cria ambiências, a repetição insistente e o plano aberto demorado que revela o entorno. Assim, graças a tais recursos compositivos, o acontecido se reveste de imaginários possíveis e de estados de suspensão do já mapeado. No fim, o meio (2024) é um caminhar por paisagens. Enquanto se desloca com a câmera na mão, Ruchita verbaliza palavras, provenientes de sensações do que vê e do que sente, num sem fim. O seu estar lá é registrado para permitir que para lá pudéssemos retornar. A artista explora a capacidade de aperceber-se do que se passa em si e fora de si no momento presente durante a sua caminhada entre paisagens distintas. O movimento dos fenômenos naturais presente nas ondas, nos ventos e nas árvores acentua a condição da impermanência. É o seu interesse remoto por práticas meditativas que norteia, em grande parte, essas investigações.

Em *Ressoe* (2023) é o gesto do outro, em contextos culturais diversos e díspares, quem clama por afetos mútuos. A ressonância sonora das vozes e o registro silencioso de gestos de acolhimento de 64 pessoas de nacionalidades distintas alimentam o desejo por uma comunidade heterotópica, um espaço criado onde se possa viver um conjunto de relações compossíveis. As mensagens visuais e sonoras de conhecidos/as e desconhecidos/as enviadas para a artista são exibidas simultaneamente no espaço expositivo em 12 telas, formando um caleidoscópio. Um corpo são muitos, e muitos são os corpos. A obra ganha uma versão interativa em 2025 em uma caixa preta exposta no centro de Florianópolis, oportunizando aos transeuntes da cidade uma experiência imersiva singular.

Em *Volta* (2024), videoinstalação de dimensões variáveis, Ruchita caminha em um percurso circular em torno de uma grande pedra e de árvores em seu entorno. Ouvem-se seus passos, o canto de pássaros e os micromovimentos das folhas pisadas no chão. Tudo parece estar tranquilo, mas ela não. A artista não almeja chegar a lugar algum e é a repetição do percurso em efeito looping que opera para que a sutil diferença de sua ação e do seu entorno apareça. A duração prolongada da ação em tempo real incide sobre o seu estado corporal. Ela parece não ser mais a mesma. Ela caminha para compreender a si e ao mundo durante o movimento.

*Alternar-se* (2025), uma série de vídeos e uma instalação fotográfica, mostra a falibilidade do corpo e de seus fluidos internos, bem como outros que não são propriamente os seus. Paul Valéry nos alertou que o mais profundo é a pele, ali onde o sujeito encontra o mundo<sup>2</sup>. No vídeo *Um corpo que me rodeia*, dessa série, Ruchita, situada no centro do enquadramento da imagem, em meio a um espaço vazio, se mantém imóvel enquanto deixa escorrer pelo seu corpo desnudo o amargo e o doce. Inscritas na pele, essas substâncias expõem a condição da artista em seus processos de reexistência. A imobilidade suspende o tempo e retém o futuro do movimento.

Ruchita, em colaboração com Esha, trama *Entrelinhas* (2021), videoinstalação em looping de dimensões variáveis. Um longo fio vermelho manuseado pelas artistas é inserido por entre árvores, compondo uma teia de possibilidades de se estar naquele recorte de floresta de matiz outonal. A amarração do fio vermelho por entre o caule das árvores é tanto contenção quanto distensão. A experiência se constitui como algo que atravessa a condição das artistas e que pode nos envolver também. Um fio é algo simples,

---

<sup>1</sup> Launay, Isabelle. *Le ciné-geste de Valeska Gert*. In: *Femmes, attitudes performatives aux lisières de la performance et de la danse*. Nancy (France): Les presses du réel, 2014.

<sup>2</sup> Valéry, Paul. *A alma e a dança. E outros diálogos*. São Paulo: Imago Editora, 2005.

uma linha no espaço, como descreve Didi-Huberman<sup>3</sup>, na obra *Sobre o fio*, uma das referências nomeadas por Ruchita, mas pode conter uma complexidade, pois tanto sustenta uma estrutura quanto apresenta riscos de seu rompimento. A disposição do fio vermelho realinha intencionalmente a paisagem, e também acentua as distâncias e as aproximações entre as espécies que ali habitam em sua trama própria. Uma floresta não é somente uma associação de espécies, elas criam mundos relacionais umas com as outras. E que mundos criamos nós com elas?

Ruchita não esconde que seu trabalho fala de um modo autobiográfico, contudo, quando o “eu” realiza um relato sobre si, em especial na arte, começa consigo, mas tendo em vista que este si mesmo “não tem história própria que não seja também a história de uma relação — ou conjunto de relações — para com um conjunto de normas”<sup>4</sup>. É preciso, em certos termos, como aponta Judith Butler, desapossar o si mesmo para demonstrar a sua implicação social. Neste sentido, os movimentos de Ruchita também podem pertencer à multidão.

O corpo sendo experimento é processo estruturado e de certa forma controlado, tal qual na agenda científica. Já a experimentação em arte é contínua, um colocar-se em situação de investigação e de (des)acertos. Entre experimento e experimentação, as obras visuais de Ruchita primam por uma precisão formal inigualável. Há um acerto conceitual na medida em que suas inquietações como artista encontram no ambiente visual/digital a sua melhor plataforma.

## Explorando o Eu Desconhecido

*R. Scott MacLeay — Artista de Novas Mídias | Compositor | Curador*

Em minhas quase cinco décadas de trabalho como fotógrafo, artista de novas mídias e compositor, fui questionado inúmeras vezes sobre meus critérios para analisar e, eventualmente, julgar meu próprio trabalho e o de outros. Minha resposta permaneceu inalterada ao longo dos anos. Simplesmente me pergunto se o trabalho em questão levanta questões sérias sobre a condição humana a partir de uma perspectiva nova e altamente pessoal. Uma resposta positiva implica relevância. Essa relevância é meu único critério. É importante notar que me refiro a “levantar questões”, em oposição a fornecer ou sugerir respostas ou soluções.

É claro que há um elemento subjetivo em meus critérios, implícito em termos como “sério” ou “altamente pessoal”. No entanto, não busco objetividade. Não acredito que ela exista. Falo, como acredito que todos fazem, quer admitam ou não, a partir de uma perspectiva pessoal baseada em meu acúmulo de experiências de vida formais e informais.

Para complicar ainda mais as coisas, acredito que existem níveis de relevância determinados por dois parâmetros-chave (universalidade e atemporalidade) e uma variável imprevisível (interferência). Obviamente, as obras que abordam as questões que levantam de maneiras mais universais e atemporais são, na minha opinião, mais relevantes, assim como aquelas que introduzem algum grau de interferência, parcialmente controlada ou não, no processo de criação. O processo reflete a intenção e define o conteúdo. É simples assim.

Não sou curador profissional. Escolho colaborar com outros artistas nessa função apenas com base em um conhecimento profundo de seus processos e perspectivas artísticas e no que percebo ser a relevância

---

<sup>3</sup> Didi-Huberman, Georges. *Sobre o fio*. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2019.

<sup>4</sup> Butler, Judith. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

de seu trabalho. Minhas interações com o trabalho de Ruchita ao longo dos anos não são exceção a essa regra geral.

Conheci Ruchita em 2017 e, desde então, colaboramos em diversos projetos de diferentes maneiras, desde orientar seu trabalho até curar exposições e criar conteúdo de áudio original para obras em vídeo e e-books. Inicialmente, fui atraído por seu trabalho devido à sua sensibilidade inequívoca à condição humana. Esse posicionamento ficou imediatamente evidente em nossa primeira colaboração, referente ao seu projeto fotográfico *Transborda*, que transformamos em uma instalação imersiva com vídeo. Essa transformação envolveu um processo que descrevo como recontextualização. Para mim, trata-se de um pré-requisito fundamental da arte contemporânea, que constitui a capacidade de ressituar questões relevantes num universo conceitual claramente definido, criado pelo artista, cuja coerência e clareza permitem uma maior profundidade de foco nas questões levantadas sobre o complexo mundo real.

O que me impressionou nessa primeira experiência com Ruchita foi sua capacidade de compreender e apropriar-se imediatamente dessa noção de recontextualização. Na época, escrevendo sobre seu trabalho na *Transborda*, observei: “Não há ação aqui, nenhum indício de causalidade. Em vez disso, a obra fala da profundidade, simplicidade e pureza de traços emocionais realçados, distorcidos e muitas vezes reprimidos pelo prisma do tempo. As imagens não gritam. Elas não exigem a pretensão de uma empatia superficial. Elas simplesmente pedem um momento de reflexão silenciosa e compaixão pela formidável eloquência da condição humana que compartilhamos e pela qual temos uma responsabilidade comum.”

Acredito que sua capacidade de sintetizar e recontextualizar situações do mundo real que lhe interessam seja fundamental para compreender o poder de sua obra, sua universalidade e atemporalidade. Em trabalhos que se seguiram, de *Ilusão das amarras* e *Fluído-Estático a Espuma tijolo*, *Não sou finito* e *Powder rape*, sua capacidade de recontextualizar cresceu em sutileza e elegância, ganhando profundidade de propósito à medida que seu domínio se expandia.

E algo fundamental mudou lentamente ao longo do caminho. Ruchita tornou-se uma artista performática, utilizando cada vez mais seu próprio corpo e mente como força questionadora. Optar por se dirigir ao público em primeira pessoa foi uma mudança existencial, sinalizando o desejo de assumir plenamente a importância profundamente pessoal que atribuía às questões que levantava. Com essa evolução, surgiram novos interesses filosóficos, como a exploração da visão de mundo japonesa e da estética do *wabi-sabi*, centrada na busca da beleza na imperfeição, na impermanência e na incompletude — um tema que discutimos em profundidade antes de sua viagem ao Japão em 2018, viagem que deu origem à sua marcante instalação multimídia *Face à impermanência*. A interferência como ferramenta exploratória se fez sentir fortemente nessa obra, com sua performance atuando como sujeito e objeto desse fenômeno.

Com esse despertar, veio uma apreciação por noções raramente associadas às artes visuais, como o silêncio e a incerteza e ambiguidade que podem acompanhá-lo. O silêncio tornou-se uma segunda linguagem e, com ele, uma elegância silenciosa que reforçou a relevância das questões que ela levantava. Paradoxalmente, sua adoção do silêncio como veículo de comunicação foi acompanhada por um aumento no uso do vídeo como seu principal meio de expressão — um meio frequentemente acompanhado por elaborados projetos de som e composição musical. Em *Face à impermanência*, seu silêncio pessoal é ensurdecedor, justaposto a trilhas sonoras minimalistas e abstratas e imagens em câmera lenta que, juntas, revelam a força silenciosa da imperfeição e a natureza transitória da vida, questionando quem somos, onde estamos e por que estamos.

Ruchita estava agora totalmente imersa na exploração das evoluções em oposição a momentos ou eventos estáticos, às vibrações que compunham o que se apresentava como quietude, aos ciclos transformadores que nunca cessam — os intangíveis da vida, os desafios metafísicos que enfrentamos em nosso cotidiano.

O silêncio continuou a desempenhar um papel importante em obras como *Entrelinhas*, um diário narrativo não linear eloquente sobre nossa jornada pela vida, e *Volta*, uma viagem hipnótica que trata do sutil poder transformador de experiências renovadas. A profunda diferença entre a ausência de som e a presença do silêncio é revelada.

Seu trabalho mais recente, *Alternar-se*, é talvez o mais intimamente pessoal até o momento, abordando os desafios impostos por sua diabetes, uma condição de saúde que se revelou recentemente, aparentemente sem explicação. A noção de interferência é onipresente, esse fator cujas ações e impactos inesperados alteram a direção de nosso desenvolvimento e jornada pela vida. Interferências de uma variedade ou outra estão presentes em todas as nossas vidas, às vezes controláveis, mas frequentemente não. Mais uma vez, a relevância da obra reside na abordagem exploratória de *Ruchita*, que levanta questões fundamentais sobre como navegar em águas instáveis e desconhecidas, divididas entre os impulsos de controle e fuga e a noção de que cada um de nós é “muitos” em vez de “um”. Será que é nessa multiplicidade de estados potenciais que residem novas formas de equilíbrio?

Dois coisas sempre me foram claras. Primeiramente, não existem temas genuinamente novos para explorar na arte. Somente nossa perspectiva profundamente pessoal sobre narrativas lineares e/ou não lineares ancestrais pode gerar algo novo, algo original que provoque profunda interrogação e reflexão. Segundo, não podemos ir além dos limites definidos por nossas experiências pessoais acumuladas — nossa bagagem. Avançar além dos limites existentes implica expandir nossa bagagem, explorando universos dos quais pouco ou nada sabemos e abraçando o estado de estar perdido como um professor, talvez o professor mais relevante de todos — um desafio do qual *Ruchita* nunca se esquivou. Seu apetite por compreensão informada é insaciável. Sua força reside na compreensão de que o fato de não existirem respostas definitivas para um determinado mistério não anula, de forma alguma, a importância fundamental de buscá-las e de questionar a natureza dessa busca.

## Parte II — Obras Ruchita

As obras estão listadas na ordem em que aparecem no livro. Cada uma inclui a ficha técnica, um espaço reservado para a descrição de imagem/audiodescrição, e a sinopse.

Você tem que ser...

*2026, instalação multimídia: série de fotografias, vídeo e áudio, dimensões variáveis*

*Descrição de imagem*

*A imagem apresenta uma grade composta por 24 retângulos brancos, cada um contendo a silhueta escura de uma mulher nua em diferentes poses expressivas — algumas ajoelhadas, outras com os braços erguidos ou o corpo curvado*

*Em uma página adjacente, vemos uma colagem de frases manuscritas em preto sobre fundo branco, com caligrafias variadas que repetem imposições sociais como: "Uma menina boazinha", "Uma menina contida", "UMA MENINA MAGRA", "Uma menina dócil" e "Uma menina forte"*

*O contraste entre a crueza das silhuetas anônimas e o peso das exigências escritas define a força visual da obra.*

“Você tem que ser” surgiu de uma chamada aberta em rede social e se construiu como um coro de 53 mulheres, entre 21 e 78 anos. Todas vivem em Florianópolis, mas trazem origens múltiplas: diferentes cidades e estados brasileiros e países como Chile, Argentina e Uruguai. Elas também se diferem quanto à profissão e à classe social; há mulheres heterossexuais, homossexuais; casadas, solteiras ou divorciadas. Em conversa com Ruchita, cada participante elegeu uma imposição de uma lista em construção que começa com a frase “você tem que ser uma menina...” e se completa com palavras que tocam em questões antigas: “forte”, “dócil”, “obediente”, “bonita”, “decente”, “tranquila”, “comportada” etc. Não se trata de escolher um rótulo, mas a frase que mais ressoou dentro de si, a imposição que alterou sua postura, seu sorriso, que trouxe medo, que confundiu amor com regra.

Cada uma dessas mulheres foi ao estúdio da artista e, nua, colocou a ordem escolhida em movimento, dançando, performando, coreografando o “você tem que ser...” como quem expõe a maquinaria do gesto cotidiano. Ruchita filmou e fotografou esse confronto silencioso entre norma e corpo e, ao final, pediu que cada pessoa escrevesse a frase num papel: a caligrafia servindo de prova material de um comando repetido e também como pequeno desvio.

Esse processo resultou numa instalação multimídia que reuniu vídeo, fotografias, áudios e frases vetorizadas a partir de cada uma dessas caligrafias. Entre imagem e escrita, o trabalho fez do estúdio um lugar de devolução, devolvendo ao mundo a pedagogia cotidiana que nos treina para caber. E o áudio acrescenta outra camada de presença: da voz como testemunho, como respiração e fricção, trazendo para o espaço aquilo que a frase tenta calar — timbre, pausa, gagueira, firmeza.

Esse trabalho mostra que o que parece íntimo é, muitas vezes, estrutura, e conversa com muitas outras vozes ao evidenciar que gênero não é essência, mas aprendizagem, uma coreografia social que se impõe.

Powder rape

*2017, videoinstalação em 5 telas, 2'34”*

*Descrição de imagem*

*Nesta obra, a câmera enquadra a artista em primeira pessoa, focando em seu rosto e tronco. Um pó de cor vermelho vibrante (que em certas luzes assume um tom rosa intenso) é lançado e se espalha pelo ar, aderindo à superfície da pele e penetrando nos poros. A imagem captura o movimento desse pó transformando-se em uma neblina densa, que sufoca a superfície e apaga as feições da artista, criando um efeito visual que transita entre uma marca, uma ferida e um apagamento do corpo. O contraste entre a cor saturada do pó e a pele exposta reforça a ideia de uma violência que se infiltra como atmosfera.*

Em *Powder rape*, a câmera encontra a artista em primeira pessoa. O corpo entra em quadro como campo de prova: pele, rosto, respiração. Um pó vermelho se espalha, adere, sufoca a superfície, vira neblina e ferida, marca e apagamento. A imagem insiste no que costuma permanecer difuso, a violência que se infiltra como atmosfera, recorrente e abrangente, até parecer “normal”. Agressão que aparece como estado, como clima, como um cerco que altera a forma de estar no mundo e de se reconhecer nele.

A presença da própria Ruchita performando para a câmera desloca a obra do testemunho abstrato para a implicação direta. O que está em jogo atravessa quem cria, rompendo a lógica do caso isolado. Quando uma mulher sofre, a cena se amplia: a violência atinge um corpo e alcança uma rede, porque se apoia em hábitos, silêncios, desculpas e nessas “pequenas” permissões cotidianas que educam o mundo a tolerar o intolerável.

Números globais confirmam a escala dessa estrutura: quase uma em cada três mulheres já viveu violência de parceiro íntimo ou violência sexual ao longo da vida; e, em média, uma mulher ou menina morre a cada dez minutos pelas mãos de parceiro íntimo ou familiar, como se a intimidade pudesse funcionar como licença, e a casa, como fronteira de impunidade.

A instalação multiplica os enquadramentos como quem multiplica os pontos de pressão. O mesmo corpo reaparece em telas distintas, repetindo o impacto, variando o sufoco. Observamos o vermelho deixando de ser cor para se tornar evidência, afinal, estamos diante de uma obra que exige linguagem à altura do que acontece: nome, corpo, imagem e a recusa de qualquer pacto com a cegueira.

## Fluído-estático

*2018, videoinstalação em 2 telas, 2'30”*

### *Descrição de imagem*

*De um lado, a imagem mostra nanquim preto sendo derramado em água, expandindo-se como um organismo vivo. O pigmento forma uma nuvem negra com filamentos e veios, assemelhando-se a pequenas tempestades internas que desenham um mapa em constante mutação e diluição.*

*Na outra tela, um monólito de pedra exerce uma pressão constante sobre uma mão, prensando-a contra uma superfície dura. A imagem foca na imobilidade forçada e no esforço contido da pele em contato com a matéria bruta, onde o movimento torna-se mínimo e microscópico para suportar o peso. Enquanto a mancha de tinta continua sua dança fluida, a mão permanece estática sob o peso da pedra, criando uma cena onde o movimento aprende a existir dentro do impedimento.*

Em *Fluído-estático*, Ruchita encosta duas forças em estado puro: o que escorre e o que oprime.

De um lado, o nanquim se derrama e se abre na água como um organismo em expansão — nuvem negra, filamentos, veios, pequenas tempestades internas. A cada segundo, a mancha inventa sua própria lei, ocupa, ramifica, escurece, dilui, desenha um mapa que muda enquanto nasce. A fluidez carrega uma promessa de passagem, como se o mundo ainda pudesse ser atravessado pelo simples gesto de seguir.

Na outra tela, a promessa encontra um peso. Um monólito prensa a mão e fabrica um tipo de imobilidade que não depende de grito, basta a pressão constante. A pele encosta na matéria dura, e o corpo negocia com o limite ali onde o movimento vira mínimo, quase microscópico, um esforço contido que se acumula por dentro. O estático aparece como obstáculo bruto, mas também como um modo de vida: a forma pesada que interrompe, atrasa, dobra a ação até ela caber no espaço que sobra.

Entre o nanquim que se espalha e a mão comprimida, o trabalho dá imagem ao que tantas vezes acontece na vida: um desejo que quer curso e um mundo que responde com densidade; um impulso que se organiza em fluxo e um travamento que se instala como rotina. A obra torna visível essa mecânica íntima e a confusão que se acumula aos poucos, a pressão que vira hábito e faz do loop uma espécie de insistência. A mancha continua a se mover, a mão continua a suportar. O que é fluído e o que é estático deixam de ser opostos e viram uma mesma cena de movimento aprendendo a existir dentro do impedimento.

## Espuma tijolo

2017, videoinstalação em 2 telas, 7'11''

### *Descrição de imagem*

*Esta videoinstalação de duas telas coloca em tensão dois materiais com naturezas opostas para discutir a ideia de abrigo: a rigidez do tijolo e a mutabilidade da espuma*

*Na primeira imagem, vemos tijolos cerâmicos de cor alaranjada, com seus furos retangulares característicos, empilhados de forma a construir um muro sólido. A artista se posiciona atrás dessa estrutura, de modo que apenas seus olhos e o topo de sua cabeça fiquem visíveis, sugerindo uma barreira física dura que protege e, ao mesmo tempo, isola*

*Na segunda tela, o foco está em uma espuma branca, densa e volumosa. A substância é aplicada diretamente sobre o rosto da artista, moldando-se aos seus contornos e cobrindo completamente a região da boca e do nariz, como uma máscara orgânica que parece "resolver" espaços vazios rapidamente. Enquanto o tijolo representa a promessa de duração e limites claros, a espuma é uma matéria que invade frestas, amortece o mundo e perde sua forma em pouco tempo*

*A obra visualiza a casa e o abrigo como extensões do próprio corpo, explorando as prisões que fabricamos para nós mesmos, sejam elas duras e evidentes ou suaves e maleáveis*

Entre um material que sustenta paredes e outro que parece “resolver” rapidamente vazios, a obra acende uma pergunta sobre casa e vida: O que, afinal, nos protege, e o que nos isola? Em Espuma tijolo, videoinstalação em duas telas, Ruchita coloca em atrito dois modos de construir abrigo: o tijolo, promessa de duração, e a espuma, matéria que cresce, invade frestas, molda-se ao acaso e logo perde o ar de permanência.

A casa aparece como extensão do corpo, um lugar onde se aprende a caber, a organizar medos, a fechar portas, a selecionar o que entra e o que fica do lado de fora. A obra trata das prisões que fabricamos para nós mesmos, às vezes duras e evidentes, às vezes suaves, maleáveis, com aparência de conforto.

A espuma sugere essa captura delicada, pois ocupa espaço, produz uma camada que amortece o mundo e, ao mesmo tempo, nos afasta dele. Já o tijolo traz a face estável do mesmo gesto: limites, contornos, fronteiras.

Foi a partir do livro Metamorfoses, de Emanuele Coccia, particularmente no capítulo “Todos em casa”, que a artista pensou a ideia de que “a casa é o arquétipo da fronteira, não apenas porque ela inclui os primeiros muros que construímos, utilizamos, habitamos, mas porque é através dela que compartilhamos a humanidade entre o próximo, o íntimo, o inseparável e o resto”. Com Coccia, aprendemos que a casa e o corpo entram no mesmo circuito: viver envolve misturar-se ao que nos atravessa, como o ar, a poeira, a umidade, a linguagem, o cuidado.

## Não sou finito

2018, instalação multimídia: tríptico fotográfico e videoinstalação em 2 telas, 3'

### Descrição de imagem

*No primeiro momento, a imagem foca na artista com o corpo atado ao tronco de uma árvore. Cordas grossas e múltiplas a envolvem de forma restritiva, servindo como mordanças e vendas que bloqueiam seus olhos e boca, impedindo sua visão e fala. A cena ressalta a tensão física entre a pele e as amarras que a prendem à estrutura rígida da árvore, simbolizando condicionamentos sociais e limitações mentais*

*No segundo momento, o registro visual mostra a artista caminhando com as mãos no ar, em um esforço físico repetitivo e cíclico. Ela puxa uma corda que desce verticalmente do alto, cuja extremidade superior não é visível, permanecendo fora do enquadramento. O gesto representa uma tentativa simbólica de diminuir a distância entre a dimensão palpável do corpo finito e a intuição do que é infinito. A obra se apresenta como uma instalação multimídia, composta por um tríptico fotográfico e uma videoinstalação em duas telas*

O projeto Não sou finito documenta uma ação performática dividida em dois momentos, nos quais Ruchita estabelece relações distintas com cordas. Em uma cena, seu corpo está atado a uma árvore; na outra, a artista tenta simbolicamente diminuir a distância entre si e o infinito ao puxar uma corda cuja extremidade não é visível.

A performance encarna gestos que dão visibilidade a experiências arquetípicas compartilhadas. Estar amarrada a uma árvore, com cordas que restringem, amordaçam e cegam, representa limitações mentais constituídas por condicionamentos sociais. O contraste entre os dois atos evoca a cisão entre sujeito e natureza implicada na constituição da identidade individual ao longo do processo civilizatório.

O projeto parte da noção de que, ao nascer, os seres humanos se relacionam de forma mais integrada à natureza, enquanto o processo evolutivo, em nome da autonomia, incute amarras invisíveis. Surge, assim, o questionamento sobre a suposta independência promovida pela civilização.

Na outra ação, Ruchita caminha com as mãos, tentando alcançar o infinito trazido do alto pela corda. O gesto repetitivo reforça o caráter cíclico e aproxima o chão, em sua dimensão palpável, da intuição do infinito. Enquanto o vídeo se desdobra no tempo, a fotografia suspende um fragmento do fluxo. Permanece o paradoxo: como algo finito, como o corpo, pode sentir e perceber o infinito?

## State of stable disequilibrium

2017, vídeo, 6'10"

### Descrição de imagem

*Nesta obra, o equilíbrio é apresentado como uma construção diária e precária, mantida através de pequenos ajustes e microquedas. Visualmente, o trabalho se manifesta através da silhueta da própria artista, que aparece projetada atrás de um tecido claro e translúcido. Essa tela de tecido funciona como uma membrana entre o corpo e o espaço, assemelhando-se tanto a uma cortina quanto a uma segunda pele*

*As mãos da artista aparecem erguidas, tocando a superfície do tecido como se buscassem um ponto de apoio que nunca se oferece totalmente. A iluminação atravessa a cena em gradientes de luz, criando zonas de conforto e de sombra que transformam o ambiente em uma espécie de termômetro visual de ameaça e estabilidade*

*Nas fotografias que acompanham o vídeo, a imagem é apresentada em ângulo e de forma suspensa, reforçando a recusa do dispositivo em oferecer uma promessa de estabilidade plena. O movimento capturado é discreto e doméstico, mas carrega a tensão constante de um chão que parece mudar sob os pés.*

Em *State of stable disequilibrium*, o equilíbrio aparece como uma ficção que o corpo sustenta com trabalho diário: uma dança mínima de ajustes, respirações e microquedas. No vídeo em loop, é a própria Ruchita quem se coloca em cena. Sua silhueta se desenha atrás de um tecido claro, como uma membrana entre dentro e fora, cortina e pele, arquitetura e corpo. As mãos erguidas encostam nessa superfície como quem procura um ponto de apoio que nunca se oferece inteiro. A cada toque, o espaço devolve um limite, e ela responde inventando outra medida.

A luz atravessa a imagem em gradientes, transformando o ambiente em termômetro: zonas de conforto e zonas de ameaça convivem no mesmo quadro. O movimento parece doméstico, quase discreto, e carrega a tensão de um chão que muda, onde qualquer interferência, mínima ou maior, desloca o plano. O desequilíbrio ganha espessura emocional, ele pesa nos ombros, reorganiza a postura e altera o fôlego, como se cada lugar pedisse um “corpo possível” para ser atravessado. A obra faz lembrar que estabilidade costuma ser uma espécie de nome social que damos a um hábito, aquilo que parece firme porque se repete, porque se treina, porque se sustenta em silêncio.

*State of stable disequilibrium* intensifica essa condição a partir das fotografias, nas quais a imagem aparece em ângulo, suspensa, e o próprio dispositivo recusa a promessa de estabilidade plena. Em primeira pessoa, Ruchita transforma esse estado em linguagem, em uma permanência provisória construída segundo a segundo, com o corpo inteiro.

## Ilusão das amarras

*2018, vídeo, 3'07"*

### *Descrição de imagem*

*Nesta obra, o corpo humano, especificamente o rosto, é apresentado como um campo de disputa política e sensorial. A visualidade foca na restrição física, aplicada sobre os sentidos através do uso de amarras*

*As imagens mostram o rosto de uma mulher sendo progressivamente envolvido por cordas e fios pretos que ocupam e pressionam os olhos e a boca. Em um dos registros fotográficos, vemos um plano fechado de um rosto envelhecido com os olhos fechados, onde uma rede de fios finos e escuros cria uma malha de contenção sobre a pele. Outra imagem, em perfil, destaca uma grossa e densa faixa de fios pretos enrolada firmemente sobre os olhos, funcionando como uma venda compressora que é atravessada por uma tesoura metálica*

*A obra utiliza a corda como uma imagem da disciplina e da docilidade impostas, onde o ato de obedecer transforma-se em submissão física visível pela pressão dos nós e pelo silêncio forçado do gesto.*

Em *Ilusão das amarras*, o corpo vira campo de disputa: uma corda atravessa o rosto, ocupa olhos e boca, administra acesso e regula o que pode ser visto e o que pode ser dito. A obra encena o instante em que obediência muda de nome e passa a operar como submissão, deixando evidente que isso se constrói por ajustes cotidianos, por concessões mínimas que se repetem, por um treino de silêncio que vira postura, rotina, educação do gesto.

Quando “obedecer” vira sinônimo de “ceder”? — é a pergunta que sustenta o vídeo. A corda funciona como imagem do que se aprende cedo e se naturaliza depressa, como a disciplina instalada no cotidiano, a docilidade convertida em valor, o silêncio apresentado como prudência, como proteção, como preço da convivência. A amarra se chama ilusão porque se parece com escolha, com cuidado, com costume, parece

“assim é”. Só que a cena devolve a estrutura: toda amarra tem direção, tem método, tem mão, toda amarra produz uma economia do olhar e da fala, define o aceitável, empurra o resto para dentro.

Dessa forma, a obra insiste em um ponto decisivo: a libertação envolve percepção e envolve mundo. A mudança começa quando o corpo reconhece o nó como nó e quando essa cena deixa de ser privada e ganha dimensão social, porque o mecanismo que aperta um rosto se apoia em pactos que excedem aquele corpo. O enquadramento faz do rosto um território político, tendo o ver e o dizer como campos em disputa. E o que fica, depois da pressão, é uma exigência direta, uma vez que romper a amarra pede ação, linguagem, e coletividade.

## Entrelinhas

2021, videoinstalação, 5'12”

### *Descrição de imagem*

*Realizada em colaboração com a artista Esha, esta obra é uma videoinstalação em loop, de dimensões variáveis, composta por três telas. A visualidade da obra foca em um longo fio vermelho que atravessa um recorte de uma floresta com matizes outonais. As imagens mostram o fio sendo manuseado manualmente pelas artistas e inserido entre os troncos das árvores, compondo uma teia geométrica que realinha intencionalmente a paisagem natural*

*A linha vermelha é apresentada como um objeto insistente que ora se assemelha a uma corda bamba, ora a um tear de ações sobrepostas. O fio emaranha o espaço, tensiona-se até o limite do rompimento e, em certos enquadramentos, aparece como uma mordaca ou uma restrição física. Ao final da sequência, o fio vermelho infiltra-se no solo, assemelhando-se a uma raiz que conecta o corpo e o gesto ao destino da terra*

Entrelinhas é uma videoinstalação em loop, de dimensões variáveis, composta por três telas. Um fio vermelho atravessa o espaço como quem atravessa uma vida: maleável, emaranha, amordaça, estica até quase romper. Ele poderia ser metáfora fácil, mas aqui vira objeto insistente, aquilo que torna visível o intervalo entre o “eu” e o “mundo”, o lugar onde o corpo negocia, cede, resiste. A linha é corda bamba, tear de ações sobrepostas, rede que sustenta o peso; e, ao mesmo tempo, denúncia: destino não é natureza, é trama.

Ruchita, em colaboração com Esha, mede a “metragem possível” e faz dela confronto. Embarça a distância, comprime a liberdade, tensiona intenções. A ilusão do controle aparece como força que captura corpos e vivências, e a postura feminista entra como lâmina para nomear o fio e para recusar a corda no pescoço, a regra no gesto, a docilidade como contrato. Quando o fio infiltra o solo, como raiz, não é para pacificar, é para revelar a violência calma com que o mundo tenta nos prender, tenta transformar movimento em lugar, escolha em dever, corpo em destino. No final, o vermelho não “ilustra” nada: ele pulsa, marca o lugar exato em que a contenção vira risco, e o risco vira linguagem. Entre um nó e outro, a obra faz aparecer uma pergunta prática: o que, em nós, ainda se move apesar da trama?

## Volta

2024, videoinstalação, projeção sobre madeira, 4,5 m x 2 m, 90’

### *Descrição de imagem*

*Nesta videoinstalação de 2024, a imagem apresenta a artista em um percurso circular contínuo. A cena é ambientada em um cenário natural, envolto por árvores, folhas secas no chão e pedras, com a iluminação proveniente de luz natural. O foco central do trajeto é uma grande rocha, em torno da qual a artista caminha repetidamente*

*A câmara permanece em um ponto fixo, registrando o movimento em um plano-sequência que dura 90 minutos. Através da captura contínua do vídeo, o corpo da artista surge e desaparece de quadro, criando uma percepção de tempo que não busca um ponto de chegada ou partida, mas sim a observação da diferença sutil em cada repetição do gesto. A obra é projetada sobre uma superfície de madeira de grandes dimensões (4,5 m x 2 m)*

À primeira vista, o que Volta mostra é um loop de uma mulher andando em círculos, formando, nesse vai-e-vem, uma repetição quase capaz de imobilizar a imagem. Mas Volta não congela essa personagem ao passar pelo mesmo caminho; ao contrário, apresenta a diferença na repetição do gesto. Uma diferença que se dá pelo movimento cíclico em torno de um tempo linear. Nas palavras da artista: “a cada volta, a volta me transforma, me desloca, me metamorfoseia. Meu corpo surge e some ao longo de 90 minutos. Voltar não compromete minha liberdade de movimento; permite olhar para mim para que, ao fim, possamos olhar em nós”.

Se concordarmos que o universo é fluido e em eterno movimento de expansão e contração, é possível entender esse trabalho a partir de dois sentidos de “volta”: como substantivo (um percurso por um itinerário preestabelecido) e como verbo (reaparecer, regressar). Esse ir e vir representa ciclos que se repetem em nossas vidas, padrões que reproduzimos incessantemente.

Embora “andar em círculos” costume indicar ausência de progresso, Volta dá a ver um retorno em espiral, de onde não se parte nem se chega, criando fluxos que entrelaçam tempos e formam ecos. A espiral, presente em diversas escalas da natureza, levanta questões sobre a conexão entre micro e macrocosmo.

Envolto por árvores, folhas, pedras e luz natural, o corpo não almeja ponto de chegada nem de partida, formando sentidos poéticos, estéticos e políticos. A câmara fixa observa o movimento contínuo. Diante da exigência de metas e propósitos, Volta pergunta se experimentar o continuum já não é suficiente, acrescentando uma potência transformadora a cada volta.

## Isso que pulsa

*2018, videoinstalação em 9 telas, 2'25”*

### *Descrição de imagem*

*Esta obra é uma videoinstalação apresentada em nove telas, configurada como uma galeria de retratos que estabelece um diálogo visual com a história da pintura. Nos enquadramentos, os participantes aparecem em perfil, entregues a uma pose estática e clássica. O elemento visual de maior destaque é a planta (um ramo, uma folha, um buquê ou uma flor) que cada pessoa segura à frente do rosto. A vegetação ocupa o primeiro plano e, em muitos casos, cobre totalmente as feições do retratado, funcionando como uma máscara botânica ou um véu de folhagens que interrompe a identidade individual. A composição cria um contraste onde o humano se torna o suporte físico para que a planta assuma o papel de protagonista, resultando em um pacto visual entre a textura da pele e a vegetal.*

Em Isso que pulsa, Ruchita construiu uma videoinstalação em nove telas como uma galeria de retratos que encostam na história da pintura. Cada pessoa escolheu uma planta e chegou com ela como quem chega com um segredo: um ramo, uma folha, uma flor, um volume de verde que carrega cheiro, peso e memória. Um gesto fundamental, que fez com que o retrato deixasse de ser “só” rosto, e passasse a ser relação. As perguntas: “Existe diferença entre a vida e uma natureza-morta? Por que a ausência de vida gera simultaneamente repulsa e atração em nós?”, atravessam a obra como um fio de conversa e, ao mesmo tempo, como um modo de afinar o olhar.

Nos enquadramentos, as pessoas aparecem de perfil, entregues a uma pose quieta, quase clássica. A planta ocupa o primeiro plano e, muitas vezes, cobre todo o rosto: um buquê como máscara, um caule como véu,

uma folhagem que interrompe a identidade e oferece outra medida. O perfil, tão ligado ao retrato, aqui se mistura ao gênero da natureza-morta, o humano se torna suporte, e a planta se torna personagem. A cena faz da composição um pacto de pele e seiva, olho e folha, respiração e silêncio. Cada imagem sustenta um pequeno paradoxo luminoso, um retrato que se oferece ao desaparecimento e, justamente aí, deixa aparecer outra forma de presença: isso que pulsa, discreto, contínuo, vivo no intervalo entre ver e ser visto.

## Revertido

2018-2019, 6 dípticos fotográficos, 45 x 74 cm cada

### *Descrição de imagem*

*Esta série, realizada entre 2018 e 2019, consiste em seis dípticos fotográficos que exploram a sensação física de inadequação aos padrões sociais através da inversão do corpo. Visualmente, a artista troca os pés pelas mãos: seu corpo aparece apoiado sobre as mãos, que assumem a função de base e sustentação, enquanto suas pernas e pés ficam livres para se movimentar no ar. O corpo de Ruchita é registrado em diversas locações com texturas variadas, como areia, barro, grama, concreto, pedras e terra*

*Nas fotografias, os céus apresentam localidades imprecisas — ora o céu da montanha, ora do litoral ou da cidade — sinalizando o que a artista chama de "geografias em desencontro". A obra funciona como uma metáfora visual para quem se sente "de cabeça para baixo" ou fora de fase em uma sociedade incoerente, utilizando a performance para reproduzir a dificuldade de se sentir em casa*

As imagens que constituem a série Revertido foram realizadas entre 2018 e 2019. Ao trocar os pés pelas mãos, o corpo de Ruchita aparece em diferentes locações, com areia, barro, grama, concreto, pedras e terra. Apoiado sobre as mãos, que assumem a condição de pés, o corpo encontra base e sustentação por instantes.

Em cada fotografia, os céus recebem localidades imprecisas, induzindo a pensar sobre a passagem do tempo em cada espaço. Ao refletir sobre o céu da montanha, do litoral e da cidade, a série sinaliza geografias em desencontro e propõe pensar o corpo replicado em diferentes contextos, atravessado pelos mesmos problemas. Ruchita comenta a obra como “uma metáfora sobre a dificuldade de se sentir em casa dentro de uma sociedade incoerente, que promove alienação em vez de comunidade, conflito ineficaz em vez de cooperação produtiva, e mentalidade estreita em vez de liberação da mente”.

Revertido é resultado de performances realizadas para a fotografia, nas quais Ruchita reproduz fisicamente a sensação de inadequação aos padrões e convenções sociais instituídos.

## Movimento que silencia

2018, vídeo, 5'08”

### *Descrição de imagem*

*Esta videoinstalação de 2018 explora um paradoxo visual e sensorial: enquanto a quietude física pode despertar ruído mental, o movimento livre é capaz de abrir um silêncio contemplativo. As imagens apresentam corpos de mulheres, incluindo a própria artista, que buscam um ritmo para deslocar a mente de seu posto de comando*

*O cenário da natureza aparece como um aliado fundamental, autorizando um movimento espontâneo que envolve o ato de andar, respirar e ceder. A visualidade foca na confiança do corpo como um instrumento de afinação; quando a forma endurece, o movimento devolve a porosidade necessária para desacelerar a mente. Não se trata de uma tentativa de controle, mas de um exercício de atenção onde o corpo se ancora no presente*

*A obra funciona como um exercício de silêncio que não é a falta de som, mas uma mudança de regime onde o corpo aprende a pensar sem gritar.*

Em Movimento que silencia, o gesto cria um movimento de entrar e sair de si. A videoinstalação parte de um paradoxo que a própria obra enuncia: a quietude física desperta ruído mental; já o movimento livre pode abrir um silêncio contemplativo. O que vemos são corpos de mulheres que procuram um ritmo para deslocar a mente do comando, como se a respiração precisasse reencontrar espaço.

Há uma confiança no corpo como instrumento de afinação. Quando a mente acelera, o corpo inventa um ritmo para desacelerar; quando a forma endurece, o movimento devolve porosidade. E a natureza aparece como aliada dessa passagem, condição que autoriza um movimento espontâneo e silencioso, um tipo de escuta que acontece andando, respirando, cedendo. Não se trata, como pode parecer, de “controlar” a mente, mas de ver seus movimentos sem se confundir com eles. O silêncio que surge é, assim, um efeito de atenção, pois quando o corpo se ancora no presente, a mente deixa de correr atrás de si mesma por alguns instantes.

Importa também que, entre as mulheres que performam, uma delas é a própria artista: ela não dirige de fora, entra no campo de forças que propõe. Assim, a obra deixa de ser um comentário sobre o silêncio e se torna um exercício dele, um silêncio que não é falta de som, mas mudança de regime: a mente perde o comando, e o corpo, por instantes, aprende a pensar sem gritar.

## Um estado claro de ambiguidade

*2017-2018, instalação multimídia: impressão com colagem sobreposta de espelho de dimensões variáveis, vídeo de 1'37" e três dipticos fotográficos de dimensões variáveis*

*Descrição de imagem*

*Esta instalação multimídia, realizada entre 2017 e 2018, propõe um jogo visual de reflexos e identidades trocadas por meio de vídeo, fotografia e colagem*

*No vídeo, vemos cerca de 12 pessoas de diferentes origens que pronunciam pausadamente a palavra "ambíguo". Diante do rosto de cada participante, é sustentado um pequeno fragmento de espelho que reflete exatamente os olhos da artista, Ruchita. Este fragmento oblitera parcialmente a face da pessoa filmada, sobrepondo o olhar da artista ao rosto do outro, criando uma imagem híbrida em que a alteridade é percebida como um autorretrato*

*Fora da tela, a obra se expande para um autorretrato impresso da artista fixado na parede. Sobre os olhos desta imagem, está colado o mesmo fragmento de espelho, de modo que os olhos do espectador passam a se refletir no lugar dos olhos da artista.*

A instalação aproxima o público de uma experiência realizada com cerca de 12 pessoas de diferentes origens. Enquanto pronunciam a palavra “ambíguo”, os olhos de Ruchita são refletidos em um fragmento de espelho sustentado diante de seus rostos, obliterando a visão.

Ao lado da tela de exibição do vídeo, um autorretrato impresso de Ruchita é fixado diretamente na parede, contendo o mesmo pedaço de espelho sobreposto ao olhar. Dessa forma, os olhos do espectador passam a se refletir no lugar dos olhos da artista.

No tríptico fotográfico, evidencia-se a aceitação da diversidade e a flexibilidade de se colocar no lugar do outro. Um estado claro de ambiguidade surge inspirado na obra do fotógrafo ucraniano Paul Apal'kin e na pesquisa desenvolvida pela artista desde 2014, quando a alteridade passou a ser percebida como autorretrato e toda relação derivada como reflexo de si. Todo retrato é um autorretrato. Todo relacionamento é um reflexo de quem somos.

## Ressoe

2023, videoinstalação, 4'24"

### Descrição de imagem

*Esta videoinstalação de 2023 é apresentada visualmente em 12 telas que formam um panóptico audiovisual imersivo. No espaço expositivo, as telas exibem simultaneamente 64 pessoas de diferentes nacionalidades e estados brasileiros, criando um efeito de caleidoscópio humano. As imagens focam nos gestos de acolhimento e nas vocalizações dos participantes, cujas mensagens visuais e sonoras se sobrepõem e reforçam a ideia de uma rede de "corpos falantes" conectada pela experiência humana. A composição visual convida o espectador a um estado de escuta sensível, onde o zumbido e os silêncios capturados nas telas substituem a linguagem formal.*

Em Resso, o silêncio é utilizado como metáfora poética para falar da condição humana, do cotidiano e das complexidades das relações interpessoais em diferentes culturas. Mesmo na solidão, estamos conectados pela experiência de sermos humanos. O silêncio aparece como forma de comunicação não verbal, com linguagem própria, capaz de revelar aspectos da experiência que escapam às palavras. Pode ser também resistência e protesto, uma recusa em participar de diálogos injustos ou opressivos. Nessa obra, o silêncio é percebido como presença ativa, capaz de transmitir significados e criar conexões por meio de gestos e frequências sonoras.

Para John Cage, o silêncio não é ausência de som, mas um componente essencial da música. Em suas composições, ele incorporava sons do ambiente e ruídos do cotidiano, afirmando que todos os sons podem ser música e que não há hierarquia entre o musical e o não musical. O silêncio, nesse sentido, é o espaço onde o acaso acontece e novas possibilidades surgem.

Para essa instalação, Ruchita partiu de perguntas sobre comunicação sem palavras. Essas questões ganharam forma nos gestos e vocalizações de 64 pessoas de diferentes estados brasileiros e países, criando uma rede de corpos falantes. As mensagens, gravadas em áudio e vídeo, são exibidas em 12 telas, formando um panóptico audiovisual imersivo. Sons, ruídos e silêncios sobrepostos criam um ambiente em que o zumbido suspende a linguagem e ativa a escuta como experiência sensível e subjetiva.

## Transborda

2017, instalação multimídia: Vídeo de 6'30", 45 fotografias impressas sobre canvas poly-cotton de 111,8 x 275 cm cada e 4 fotografias impressas sobre papel de algodão de 111,8 x 230 cm cada

### Descrição de imagem

*Esta obra é uma instalação multimídia e uma série fotográfica realizada com aproximadamente 400 pessoas. Visualmente, o trabalho é o resultado de um ritual de estúdio onde a câmera era envolta em um pano escuro, criando um ambiente de intimidade que permitia aos participantes atingirem estados emocionais profundos e uma nudez simbólica*

*As imagens registram o momento preciso em que as emoções dos fotografados "transbordam", um instante quase sempre provocado por uma palavra dita por eles, que acaba por nomear cada imagem. O foco das fotografias está nas bordas do corpo e da percepção, buscando captar traços emocionais que muitas vezes são reprimidos pelo tempo. Em sua exibição física, a obra impressiona pela escala, contando com 45 fotografias de grandes dimensões (aproximadamente 1,11 m x 2,75 m) impressas em canvas, além de um vídeo de 6 minutos e 30 segundos*

Transborda é uma série de fotografias realizada com aproximadamente 400 pessoas. Em encontros diretos com a câmera, cada participante era convidado a deixar emergir emoções diversas. Sem protocolo rígido, Ruchita criou um ritual em estúdio com a câmera envolta em pano escuro, favorecendo o mergulho da pessoa fotografada em estados íntimos. O título refere-se ao momento em que emoções transbordavam, quase sempre associadas à palavra pronunciada, que passava a nomear a imagem.

A palavra singulariza o instante e registra o momento em que memória, desejo ou sensações indesejadas emergem. Nesse espaço, a artista se torna testemunha. A nudez simbólica do processo favorece empatia, suspensão interpretativa e vislumbres de quem somos. As contenções sociais cedem lugar a instantes que extrapolam limites impostos. Cada imagem revela uma borda (do corpo, do instante e da percepção), possibilitando uma reconexão através do outro.

## Série Alternar-se

Conjunto de peças que compõem esta série; a sinopse abaixo se refere ao conjunto.

### Abismo

2025, vídeo, 2'09"

#### *Descrição de imagem*

*Esta obra inicia a série "Alternar-se" e apresenta, visualmente, um plano focado no comportamento da matéria fluida. A imagem registra um líquido âmbar escuro espesso (mel) em contato com uma superfície branca, criando formas circulares e manchas que se expandem de maneira orgânica. Na superfície brilhante dessa substância, é possível ver o reflexo do rosto da artista, que aparece gritando. O trabalho visualiza o conceito de "extravasamento", um dos movimentos explorados nos vídeos da série para revelar o descompasso entre o corpo e o mundo.*

### Escape

2025, vídeo, 2'25"

#### *Descrição de imagem*

*Esta obra é um vídeo com duração de 2 minutos e 25 segundos que integra a série Alternar-se, realizada em 2025. A composição foca em um plano detalhe da palma de uma mão ou antebraço, onde a pele clara serve de suporte para uma substância densa e translúcida de tom âmbar dourado, similar ao mel. Na imagem, a matéria não está estática; ela escorre, desprendendo-se da pele em fios finos e verticais que parecem desafiar a gravidade contra um fundo branco absoluto e minimalista*

### Um corpo que me rodeia

2025, videoinstalação, 2'49"

#### *Descrição de imagem*

*Esta videoinstalação apresenta a artista posicionada exatamente no centro do enquadramento, em meio a um espaço vazio e neutro. Ruchita permanece completamente imóvel, mantendo uma postura estática enquanto um fluido de cor dourada, análogo ao mel, escorre continuamente por seu corpo exposto. A imagem foca na inscrição dessa substância sobre a superfície da pele, onde as matérias viscosas criam reflexos que se deformam e texturas que revelam os contornos do corpo. O contraste visual entre a imobilidade física da artista e o fluxo descendente do líquido sugere uma suspensão do tempo, transformando a pele em um campo de tensão entre a permanência e a dissolução. A obra materializa a ideia de um corpo que é atravessado por picos biológicos e psíquicos, buscando regular-se dentro da fluidez instável da própria existência*

### Des-continuum

2025, série de 23 fotografias, dimensões variáveis

### *Descrição de imagem*

*Esta obra é uma instalação fotográfica composta por 23 fotografias de 38x25cm. As imagens registram, em planos fechados e detalhados, a interação da pele com as matérias orgânicas que fundamentam esta pesquisa: o mel e o sangue. As dimensões e a disposição dos elementos fotográficos convidam o público a reconstruir visualmente a narrativa de um corpo que nunca se apresenta por inteiro. As imagens mostram manchas de mel e sangue organizadas em grupos na parede, assemelhando-se a um mapeamento biológico ou arqueológico da existência.*

### Limiares

2025, vídeo, 4'49"

### *Descrição de imagem*

*No vídeo de 4 minutos e 49 segundos, um gráfico é desenhado com uma substância vermelha líquida, similar ao sangue, sobre uma superfície espelhada. A obra tensiona os limites entre o controle biológico e o descontrole. O gráfico desenhado é uma representação visual da "coreografia dos picos altos e baixos" da diabetes, condição herdada pela artista.*

### Compasso

2025, vídeo, 4'35"

### *Descrição de imagem*

*Em um fundo branco, vemos o braço da artista segurando a ponta de um longo tecido vermelho vibrante. Ela realiza movimentos rítmicos, criando ondas fluidas que rasgam o vazio do cenário. A repetição do gesto rítmico cria um espaço sensorial pulsante, onde o tempo não é linear, mas sim um tempo que "se curva, que se repete e que se descontrola". Esse ciclo de ajustes e compensações reflete a busca precária por equilíbrio dentro de uma existência instável.*

O corpo é um campo de forças em constante oscilação. Pulsa, responde, silencia, desregula-se, move-se. Alternar-se entre o que se sente e onde se sente. A série de fotografias, vídeos e áudio versa sobre os efeitos da relação corpo-mundo. Entre o mel e o sangue, Ruchita constrói uma experiência íntima e inevitável: a partir da diabetes, condição herdada e inscrita na carne, os trabalhos mergulham na dialética entre controle e escape, na coreografia dos picos altos e baixos que atravessam a biologia e a psique.

Alternar-se é um estudo da subjetividade, onde o "eu" não surge como unidade coesa, mas como sistema de múltiplas presenças em negociação. A psicanálise nos ensinou que o sujeito é uma tessitura de instâncias, desejos e contradições, somos uma multiplicidade que se alterna e se equilibra precariamente. Como o corpo diabético, que nunca encontra repouso absoluto, os "eus" deslizam entre estados, tentando regular-se na fluidez instável da existência.

Nas imagens, nos sons e nos movimentos dos vídeos (escorrer, repousar, contar, subir, extravasar), o descompasso se revela. Ecos de uma voz entre comando e murmúrio. Reflexos que se deformam na superfície do mel. O corpo performa esses "eus", entre os que impõem e os que se diluem em um tempo que se curva, se repete e se descontrola.

Alternar-se é sempre um meio. Um ensaio visual e sonoro sobre a vulnerabilidade e sobre existir como campo de tensão entre permanência e dissolução. Se o sangue é portador da vida e do erro, o mel surge como metáfora ambígua: alimento e excesso. A oscilação cria um espaço em que a repetição se faz pulsante.

### Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra

2020, vídeo, 6'07"

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2020, esta obra é um vídeo com duração de 6 minutos e 7 segundos que explora a materialidade da cor e sua relação intrínseca com o corpo. Visualmente, a artista aparece deslocando-se sobre os contornos de cores recém-pintadas em uma extensa lona branca. Devido à pressão gravitacional, seu tronco permanece rente ao chão, forçando com que todo o impulso e força do movimento venham exclusivamente dos braços e pernas. Enquanto ela atravessa lentamente círculos vazados de diferentes tons (amarelo, laranja, vermelho, bordô e azul), seu corpo atua como um veículo de mistura, fundindo as cores e resultando em uma mancha policromática que emerge no solo e se imprime em sua própria pele.*

Em Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra (2020), Ruchita desloca-se sobre contornos de cores recém-pintadas em uma extensa lona branca. A pressão gravitacional impede o tronco de se descolar do chão, fazendo com que a força do movimento venha dos braços e pernas, que em determinado momento se multiplicam em cortes horizontais e verticais. Ao passar lentamente por círculos vazados de cores, alternados em pequenos grupos monocromáticos, o corpo confunde o amarelo no laranja, o vermelho no bordô e estes no azul. Desse embate com a matéria-cor, uma mancha policromática emerge no chão e se imprime no corpo.

Um dos interesses da obra reside no fato de a palavra “cor” estar contida em “corpo”, aludindo à reciprocidade entre sujeito e mundo. A tinta aparece como mundo, e o corpo como alegoria de um sujeito em transformação. O vídeo intercala movimentos de retração e extensão, estabelecendo diálogos mudos com o espectador, questionado sobre sua relação com a matéria-cor.

A obra é marcada por três estados de performance, nos quais a artista encarna distintos nascimentos e mortes. O deslocamento é acompanhado por uma sonoridade efervescente, enquanto os outros estados iniciam e concluem o processo. O som de um sino anuncia recomeços e, ao final, a artista é lançada ao renovar-se, com a pele impregnada de cor e som. Os cortes fragmentam o corpo e funcionam como diferentes estados mentais, oscilando entre hesitação e aceitação, em um processo não linear de transformação.

## Agora percebo

*2020, instalação multimídia: cubo de 5 m<sup>2</sup> de madeira, 281 fotografias em papel Canson Photo Mat e vídeo 5'49”*

### *Descrição de imagem*

*Esta obra de 2020 é uma construção coletiva que nasceu como um testemunho do momento de incerteza gerado pela pandemia de Covid-19. Através de um convite aberto, a artista Ruchita reuniu 54 participantes de diversas partes do mundo que registraram fragmentos de seus "agoras" em áudio, vídeo e fotografia. A experiência da obra oscila entre o claustrofóbico e o reconfortante, propondo a construção de um tempo não linear focado no respiro e na escuta do presente. Visualmente, a obra se manifesta através de dois suportes principais: Instalação Fotográfica: Consiste em um cubo de madeira escuro de 5 m<sup>2</sup>, que abriga 281 fotografias impressas em papel. A experiência é desenhada para ser individual: o espectador entra sozinho no cubo e utiliza uma lanterna para revelar as imagens, o que faz com que o espaço se transforme a cada nova percepção. Vídeo: Um registro audiovisual de 5 minutos e 49 segundos que compõe uma "navegação para dentro de si", capturando detalhes, luzes, silêncios e sons que refletem as angústias e os abismos compartilhados durante o isolamento*

Você tem interesse em participar de um trabalho de arte sobre o momento que estamos vivendo? A artista Ruchita lançou um convite aberto para o projeto Agora percebo, uma obra multimídia de construção coletiva. A primeira fase, realizada durante a quarentena imposta pela Covid-19, contou com inúmeros participantes e foi exposta no perfil @agorapercebo no Instagram. Após o primeiro momento de isolamento

social, o projeto entrou em uma nova fase, em que os limites entre pandemia e normalidade se borravam. O convite permanecia: O que você está percebendo agora?

De uma hora para outra, o mundo conhecido se transformou em incerteza. Um inimigo invisível desestruturou rotinas, relações e percepções sobre o espaço público e privado, sobre o eu e o outro. Agora percebo pode ser compreendido como testemunho desse momento, um compartilhamento de abismos, lugar das incertezas, medos e angústias. Como escreve Gonçalo M. Tavares, o corpo se torna um reservatório cheio demais, e a pandemia nos levou a olhar para dentro.

Após as recomendações de isolamento, Ruchita convidou as pessoas a registrarem fragmentos de seus “agoras” em áudio, vídeo ou fotografia. Com câmera, celular ou gravador, 54 participantes de diferentes regiões do mundo compartilharam percepções do corpo, da mente e do entorno. Os registros capturam detalhes, luzes, espaços, palavras, sons e silêncios, compondo uma navegação para dentro de si.

As imagens foram organizadas em uma instalação fotográfica e em um vídeo. A instalação reúne 281 fotografias em um cubo escuro, acessado por uma pessoa por vez com auxílio de uma lanterna. O espaço se transforma a cada experiência. Entre o claustrofóbico e o reconfortante, Agora percebo propõe a construção de um tempo não linear, em transformação contínua, como convite à percepção, ao respiro e à escuta do agora.

#### Excertos / excessos

*2021, instalação multimídia: vídeo 5'27", 9 fotografias e intervenção com barbotina, dimensões variáveis*

##### *Descrição de imagem*

*Esta obra de 2021 é uma instalação multimídia composta por um vídeo de 5 minutos e 27 segundos, nove fotografias e uma intervenção urbana. A proposta visual utiliza fragmentos de sequências e tempos, apresentando frases de obras literárias clássicas que foram retiradas de sua lógica textual original e reescritas em "semelhanças turvas". A paisagem construída em Excertos/Excessos carrega uma matéria que resiste à captura e sustenta, de modo quase imperceptível, o próprio processo de existir em meio ao desalinho da história. Visualmente, frases de obras clássicas são arrancadas de suas páginas originais e reescritas diretamente sobre as superfícies de concreto de muros urbanos. A escrita é executada com barbotina — uma mistura de argila e água — material sensível às condições ambientais e intempéries, como a chuva, fazendo com que a impermanência do material atue como um gesto de resistência.*

Fragmentos sortidos de sequências e tempos. Frases de obras literárias distintas, recortadas de páginas antigas e capturadas fora de sua lógica textual de origem, reescritas em semelhanças turvas. Um desalinho da história, agora em conjuntura contemporânea, manifestado em materialidades urbanas.

Artaud escreveu do período da peste negra em O teatro e seu duplo, assim como Giovanni Boccaccio, em O Decamerão. Gabriel García Márquez narrou as condições sanitárias de uma cidade portuária devastada pela doença em O amor nos tempos do cólera. William Shakespeare falou da frieza da tirania e da disputa pelo poder insaciável em Macbeth.

As menções deslocadas de seus volumes registram em comum excessos de presentes devastados pelo medo, pelas perdas, pela morte e pelo autoritarismo que aniquilam a existência de século em século. Em superfícies concretas, muros da cidade revelam citações de outrora, expostas às intempéries. Letra por letra, a palavra é pincelada em barbotina, mistura de argila em água, sensível às condições que a envolvem. Permanecer é resistência.

Ruchita apropria-se desses excertos, sincronizando tempos distantes e revelando que sentimentos elaborados no passado ainda nos apreendem no agora. Inquieta o olhar dos transeuntes ao fixar nas paredes marcas deixadas e questiona quais cicatrizes vão permanecer desse intervalo pandêmico mais recente.

## Escalada

2021, vídeo, 22'45''

### *Descrição de imagem*

*Realizada em março de 2021 em parceria com a artista Mitushi, esta obra é um trabalho instalativo, performático e videográfico com duração de 22 minutos e 45 segundos. O título "Escalada" (em inglês, Stacking) carrega um duplo sentido: refere-se tanto à sequência de manchetes que abrem um telejornal quanto ao acúmulo crescente de contágios e mortes durante a pandemia de Covid-19.*

*Visualmente, a obra é construída como um palimpsesto. A artista realiza uma performance sobreposta a uma projeção ininterrupta de 49 manchetes de canais de televisão e do YouTube sobre a calamidade da pandemia no Brasil, que na época era o epicentro da doença com cerca de 500 mil mortos. Durante os 22 minutos da ação, o corpo de Ruchita é gradualmente tomado pela terra em forma de argila, que a envolve, molda e impregna até o ponto de tentar paralisar seus movimentos. Em uma luta constante contra essa imobilidade e contra as tentativas de "aprisionamento" sugeridas pela situação, a artista realiza movimentos intensos e catárticos para se desvencilhar da matéria.*

Escalada, no jornalismo, é a sequência de manchetes apresentadas na abertura de um telejornal, que resume os principais assuntos da edição. Escalada também se refere ao aumento do contágio e do número de mortos, relacionando-se à catástrofe da pandemia de Covid-19 e à sua urgente reversão. A soma desses aspectos dá nome a esse trabalho instalativo, performático e videográfico, realizado por Ruchita em parceria com a artista Mitsubishi, em março de 2021.

Trata-se de um palimpsesto no qual a artista realiza uma ação sobreposta a 49 manchetes nacionais de canais de televisão e de canais jornalísticos do YouTube sobre a calamidade causada pela pandemia no Brasil, então epicentro da doença, com cerca de 500 mil mortos. Assim, lida com esse momento histórico a partir da potência imagética, sonora e corporal, constituída como intensidade ética, política e poética.

Com Escalada, Ruchita marca o êxtase e o extravio da razão como modos de sobrevivência, aliados ao fracasso e ao medo. Com o passar do tempo, o corpo é tomado pela terra em forma de argila, impregnado e impedido de se mover, mas se desvencilha por movimentos intensos e catárticos.

São 22 minutos agonizantes, nos quais a artista enfrenta tentativas de violência e aprisionamento, enquanto o grito se sobrepõe às manchetes incessantes. Escalada surge como uma tentativa de não silenciar diante do genocídio testemunhado, colocando em questão como lidar com a realidade intolerável, a raiva, a impotência e a ausência de voz, entre um último fôlego, um último grito e uma derradeira esperança.

## Passadas

2019, videoinstalação: dupla projeção sobre madeira branca, 100 x 112 cm, 12'40''

### *Descrição de imagem*

*Esta videoinstalação de 2019 é apresentada em uma placa autoportante de madeira branca, onde dois vídeos são projetados em ritmos distintos, um de cada lado da estrutura. A instalação exige o movimento do espectador, projetando em uma placa de madeira branca dois ritmos de vida distintos: pés anônimos que atravessam a cena, simbolizando nossos passos automáticos e escolhas desatentas, e, do outro lado, detalhes urbanos em câmera lenta que convidam à contemplação. A própria estrutura da obra, que obriga*

*o público a caminhar para ver os dois lados, parece transformar o observador em mais um transeunte da peça.*

Sobre uma placa autoportante de madeira, dois vídeos são projetados em ritmos distintos. A parte frontal apresenta detalhes de cidades em câmera lenta, enquanto a outra mostra caminhantes atravessando a cena. Em poucas passadas, Ruchita captura pés e pernas ambulantes que perdem suas identidades. Em fragmentação, Passadas registra instantes de pessoas cujas origens e destinos são desconhecidos. Os pés aludem a passos desatentos, associados a automatismos que definem parte considerável das escolhas cotidianas. A face frontal da obra remete a um estado contemplativo diante das diferenças de texturas, luzes, cores e formas.

O vídeo captura passos conduzidos aleatoriamente, e sua montagem condiciona o olhar do espectador, pois, enquanto uma parte da obra é vista, a outra permanece ausente. Assim, Passadas exige que o espectador também se desloque, como um transeunte, pela obra.

Passadas funciona como um campo em duas frequências: uma ligada a deslocamentos e repetições, outra ao contato com o silêncio em meio às adversidades do lugar. A edição, em que o tempo parece não transcorrer de forma convencional, transforma a obra em documentação sensível daquilo que Ruchita escolheu olhar. A intermitência do áudio, entre silêncios e ruídos de cidades distintas, reforça esse deslocamento, como se retirasse os corpos das metrópoles e os conduzisse a um espaço de silêncio.

## Face à Impermanência

Presente outra vez presente

2018, videoinstalação, 13'37"

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2018, esta videoinstalação integra a série Face à impermanência e nasceu do registro de um ritual da cerimônia do chá em Kyoto, Japão. Os planos, segmentados, mostram uma pessoa vestindo um quimono rosa, conduzindo uma cerimônia do chá. A obra é fundamentada na busca pela atenção máxima a cada instante, exigindo do participante uma presença absoluta no "aqui e agora". O processo de edição se baseia na repetição de formas similares na imagem, enquanto o áudio vai diminuindo a quantidade de estímulos, de forma a refletir o estado vivenciado pelo participante na cerimônia do chá, no sentido da intensificação da concentração e introspecção.*

Durante uma estadia em Kyoto, Ruchita participou e registrou o ritual da cerimônia do chá. O que a atrai nessa tradição é a atenção máxima dedicada a tudo o que acontece naquele instante, a experiência de estar integralmente presente no aqui e agora.

Os movimentos são econômicos e precisos. Cada gesto e cada momento são significativos, conduzindo a um estado contemplativo no qual o excesso de pensamentos é deixado de lado. A ênfase recai sobre o essencial. A concentração exigida para performar a cerimônia atua como disciplina e purificação, focando a mente no microcosmo da sala de chá e permitindo que outras preocupações se dissolvam.

Presente outra vez presente foi filmado em plano-sequência e posteriormente editado para ser apresentado em três janelas sobrepostas, indicando estágios distintos de uma narrativa circular. Por meio da repetição de ações cíclicas, o processo desenvolve camadas de consciência que conduzem da superfície à profundidade.

A edição baseia-se na repetição de formas similares na imagem, enquanto o áudio reduz gradualmente a quantidade de estímulos, refletindo o estado vivenciado durante a cerimônia do chá: a intensificação da concentração e da introspecção.

## Ressonâncias

2018, vídeo, 5'28''

### *Descrição de imagem*

*Nesta obra, a visualidade é construída a partir de um encontro meditativo em um templo zen em Kyoto. A imagem apresenta a artista deitada sobre um tapete de pétalas de cerejeira caídas, realizando movimentos lentos e rítmicos que acompanham uma respiração profunda. Na edição, o corpo de Ruchita é estrategicamente deslocado para a extrema direita do quadro, criando uma continuidade visual onde os seus gestos se fundem à paisagem à esquerda. Essa composição simboliza a interconexão entre o estado interior e o mundo exterior, sugerindo que o movimento humano e o fluxo da natureza ressoam um no outro de forma simultânea.*

Após visitar um templo zen em Kyoto, Ruchita encontrou uma cerejeira no jardim externo que estendia um tapete de pétalas ao seu redor. Sentiu o impulso de deitar-se sob ela para observar os ramos, a cor suave, o contraste com o céu e perceber o aroma, experiência que despertou o sentimento de wabi-sabi. Essa sensação a conduziu a movimentos lentos associados a uma respiração profunda, criando um estado de consciência em sintonia com os fluxos naturais.

Deitada sobre as pétalas caídas, a artista pondera sobre a efemeridade do florescer. As flores de cerejeira duram pouco tempo nos galhos, configurando um fenômeno fugaz que remete à transitoriedade da própria existência. O sakura zensen, nome dado à floração das cerejeiras, inicia-se no sul do Japão e avança em direção ao norte, percorrendo o país como uma onda ao longo de apenas dois meses.

Na edição do vídeo Ressonâncias, a imagem da artista é deslocada para a extrema direita da cena, sugerindo uma continuidade entre corpo e paisagem. A relação entre os gestos e o movimento da paisagem à esquerda do quadro simboliza a interconexão entre estado interior e mundo exterior, indicando como as ações ressoam no meio ao redor e são, ao mesmo tempo, por ele afetadas.

## Tudo aqui

2018, videoinstalação, 5'07''

### *Descrição de imagem*

*A instalação replica a configuração de um jardim zen japonês, concebido para ser contemplado a partir de um único ponto de vista. O espectador observa três vídeos exibidos simultaneamente em telas propositalmente pequenas, onde a narrativa se espalha sem hierarquias entre as imagens. Enquanto a tela central permanece preenchida de borda a borda, as telas laterais apresentam cortes assimétricos e variações de escala. Essa dinâmica visual explora proporções geométricas e a transitoriedade rítmica, utilizando os espaços vazios entre as telas como respiros que modulam a percepção do conjunto como um microcosmo do universo.*

O jardim zen japonês cria uma paisagem em miniatura por meio da composição de pedras, águas, musgos, árvores e arbustos. Geralmente pequeno e cercado por uma parede, é concebido para ser visto sentado a partir de um único ponto de vista externo. A obra Tudo aqui, de Ruchita, busca replicar esse posicionamento: o observador contempla simultaneamente os três vídeos a partir de um banco colocado em frente às telas, propositalmente pequenas.

Como outras expressões do wabi-sabi, o jardim japonês não convida apenas à contemplação estética, mas a um estado mental aberto, ativamente envolvido na compreensão do jardim como metáfora do universo.

Na forma de apresentação da obra, as três seqüências podem ser vistas como um todo. A narrativa atravessa as imagens sem hierarquizá-las, evidenciando a interação entre seus elementos, que formam um microcosmo, tal qual um jardim.

A tela frontal permanece integralmente preenchida do início ao fim, enquanto as laterais apresentam cortes assimétricos e variações de escala. Cria-se, assim, uma dinâmica que explora proporções geométricas e a transitoriedade rítmica dos espaços vazios entre as imagens.

Ao mesmo tempo, o áudio da instalação também apresenta variações rítmicas, culminando na declamação de três poemas japoneses sobre o transitório.

### Do nada ao nada

2018, videoinstalação sobre três telas em branco, 24 x 42 cm cada, 5'22"

#### *Descrição de imagem*

*O trabalho utiliza quatro canais de vídeo projetados em planos distintos: uma imagem de fundo ampla na parede e três telas de pintura sobrepostas com profundidades variadas, dispostas de forma irregular. Visualmente, a obra estabelece dois pontos de vista: as câmeras nas telas menores focam nos caminhos sendo trilhados, enquanto a projeção de fundo realiza um movimento pendular lento da paisagem ao redor. As imagens nas telas variam constantemente em velocidade e posição, personificando o momento presente, enquanto o horizonte instável ao fundo funciona como uma analogia para o descompasso entre as metas perseguidas e a direção intuitiva dos passos.*

Na obra *Do nada ao nada*, Ruchita busca o sentimento de wabi-sabi em caminhos de jardins japoneses. A filmagem retrata trilhas nesses ambientes naturais ordenados, capturadas em diferentes localidades. São quatro canais de vídeo apresentados na mesma projeção, distribuídos em quatro planos distintos: a parede e a sobreposição de três telas de pintura com profundidades diferenciadas, dispostas irregularmente. Com exceção do fundo, as imagens projetadas variam constantemente em velocidade e posicionamento. A paisagem de fundo realiza um movimento pendular, imprimindo um ritmo distinto das telas que mostram trajetórias que seguem adiante.

Diante do excesso de estímulos, torna-se difícil permanecer no aqui e agora. Assim, muitas vezes, os passos ficam à deriva enquanto o horizonte pendula, como no plano de fundo da projeção. Ainda assim, nenhuma das imagens chega a um destino, sugerindo que o caminho é, em si, meio e fim.

A filmagem apresenta dois pontos de vista: uma câmera voltada para o caminho trilhado e outra que projeta a perspectiva do ambiente ao redor do caminhante. A câmera do percurso personifica o momento presente vivido, enquanto a imagem de fundo não corresponde sempre ao mesmo ponto do trajeto, funcionando como analogia para a distância entre as metas perseguidas e a direção intuitiva dos próprios passos.

### O intervalo que dá forma ao todo

2018, vídeo, 5'04"

#### *Descrição de imagem*

*Inspirada no conceito japonês MA, a obra explora o vazio ativo através de fragmentos de imagens pulsantes vistos por estreitas frestas. A seqüência narrativa é deliberadamente interrompida por grandes lacunas e vazios visuais que dilatam o tempo e forçam a sensibilidade do espectador a adaptar-se à lentidão. As composições, repletas de falhas, compelem o observador a completar os espaços em branco com*

*sua própria subjetividade. O vídeo mantém esse estado de suspensão visual até que, subitamente, a imagem se expande para ocupar toda a tela, revelando a performance completa que ocorria entre as frestas.*

A obra é composta por fragmentos de vídeo que criam composições nas quais Ruchita explora o vazio ativo entre os elementos da tela. De forma equivalente, a trilha sonora apresenta pausas que imprimem ritmo, dinamizando o contraste entre silêncio e ruído, entre vazio e imagem.

O projeto faz alusão ao conceito filosófico japonês MA, referente ao espaço negativo, entendido não como vazio, mas como espaço aberto. MA pressupõe estar presente no momento, incidindo em uma pausa da fala e do pensamento.

Em O intervalo que dá forma ao todo, vemos apenas fragmentos de imagens pulsantes através de estreitas frestas, de modo que a sequência narrativa é interrompida por grandes vazios. As pausas dilatam o tempo e, conforme a obra avança, a sensibilidade se adapta, permitindo apreciar a lentidão. As composições, repletas de lacunas, compelem o espectador a completá-las, projetando sua subjetividade no espaço em branco.

MA é o espaço-tempo fundamental para o desenvolvimento da vida. Sem tempo e com o espaço restrito, não é possível crescer. A narrativa permanece em suspenso ao longo de quase toda a obra até que, subitamente, a imagem se expande e ocupa toda a tela, revelando a performance que acontecia entre as frestas.

Estar sem estar  
2018, vídeo, 8'09"

*Descrição de imagem*

*Registrada no cruzamento de Shibuya, em Tóquio, a obra utiliza a câmera lenta para acentuar o descompasso entre a imobilidade da artista e o fluxo frenético da metrópole. Ruchita permanece estática no centro de uma das esquinas mais movimentadas do mundo, enquanto uma multidão de transeuntes atravessa o quadro com intensidade, demonstrando total indiferença à sua presença. A imagem captura o contraste entre o corpo parado e o movimento incessante ao redor, revelando como os passantes seguem seus trajetos sem sequer olhar para a câmera, mimetizando uma cultura que oscila entre a herança contemplativa e o frenesi contemporâneo*

Durante uma visita ao Japão, Ruchita tinha a expectativa de vivenciar o sentimento Wabi-sabi na vida cotidiana. No entanto, o espírito Zen e sua capacidade de influenciar a contemporaneidade nipônica vêm se enfraquecendo nas últimas décadas. Neste exercício performático, a artista buscou manter um estado contemplativo enquanto permanecia parada no cruzamento de Shibuya, em Tóquio, uma das esquinas mais movimentadas do planeta.

O vídeo que registra a ação ressalta o contraste entre a imobilidade da artista e o fluxo intenso de transeuntes ao redor, indiferentes à sua presença. Torna-se visível a contradição de uma cultura ancestral, fundamentada em valores contemplativos, que vem cedendo ao frenesi do materialismo contemporâneo. Nessa situação, o Wabi-sabi se apresenta como uma questão marginal para quem habita as atuais megalópoles.

Para acentuar o descompasso entre a paisagem urbana contemporânea e o ideal zen wabi-sabi, a filmagem foi realizada em câmera lenta, evidenciando o paradoxo cultural. Diante do excesso de estímulos sensoriais, torna-se cada vez mais difícil sustentar um estado de espírito sereno na velocidade urbana.

Por outro lado, é surpreendente perceber como conceitos do Wabi-sabi ainda se manifestam de forma natural nas atitudes desse povo, como a capacidade de manter a atenção sem se distrair com o exterior. Em meio ao caos da multidão, seguem seus trajetos sem olhar para a câmera. O que poderia parecer indiferença revela, talvez, traços culturais milenares que não foram totalmente ofuscados pela confusão moderna.

## Esse movimento perpétuo

*2018, instalação multimídia: 8 fotografias de dimensões variáveis e projeção sobre areia depositada diretamente sobre o piso na mesma dimensão do vídeo, 200 x 80 cm, 5'43"*

### *Descrição de imagem*

*Esta instalação projeta o registro de uma performance realizada na praia de Naoshima diretamente sobre uma cama de areia real no chão do espaço expositivo. A filmagem utiliza planos fechados para destacar detalhes de algas de diferentes tonalidades e texturas depositadas na encosta. Através de processos de fusão e crossfades, a imagem da artista aparece e desaparece gradualmente, mimetizando-se com a paisagem de fundo e com a própria areia física que recebe a projeção. O resultado visual é uma sobreposição de camadas de opacidade onde o corpo individual se dissolve na materialidade do todo.*

O interesse de Ruchita pela observação dos processos de influência mútua entre a matéria e o imaterial a levou a projetar o registro da performance realizada na praia de Naoshima sobre areia real no espaço expositivo.

Na ocasião, a praia estava recoberta por algas de diferentes tonalidades e texturas, formando microuniversos contidos em pequenas extensões de areia. A escolha por filmar em plano fechado, em escala menor, torna os detalhes mais nítidos, ressaltando uma beleza não óbvia e transitória.

O desaparecimento lento das algas depositadas nas encostas constitui um processo efêmero, um ciclo de decomposição e reintegração ao todo. Em sintonia com essa fugacidade, a imagem da artista aparece e desaparece gradualmente no vídeo.

Esse movimento perpétuo traz camadas de fusão: inicialmente, a imagem de Ruchita mimetiza-se com a paisagem de fundo e, em seguida, ambas se fundem com a areia real que recebe a projeção. Ao refletir sobre a relação de cada grão em um montante de areia, emerge a alusão à fusão do indivíduo na natureza.

## Dissolução

*2023, 6 fotografias sobre tecido poliéster, 63 x 200 cm cada*

### *Descrição de imagem*

*A série é composta por seis fotografias impressas em estandartes verticais de tecido poliéster, onde a imagem assume uma qualidade pictórica. Em vez de nitidez, a técnica utiliza o "arrasto" visual, fazendo com que o motivo se alongue em linhas e vibrações que parecem escorrer pela superfície como se tivessem sido pintadas com pincel. O suporte de tecido permite que a fotografia ondule e "respire" no espaço, recusando a rigidez do papel. O efeito visual resultante é a passagem do visível ao quase-visível, apresentando corpos de cor que parecem estar em constante processo de aparecer e desaparecer diante dos olhos.*

Dissolução apresenta-se como série de seis fotografias impressas a jato de tinta em tecido poliéster, em estandartes verticais, nos quais a imagem fotográfica assume uma condição de pintura. Em vez do "instante decisivo", a fotografia de Ruchita opera por arrasto, o motivo se alonga em linhas, vibra, escorre, como se o tempo tivesse atravessado a superfície com um pincel.

A história da arte conhece o desejo antigo de fazer a imagem durar (do sfumato à mancha, da veladura à fotografia pictorialista), mas em Dissolução a figura não se afirma: somos levados a imaginar a paisagem por trás do escorrimento. O que se apresenta é a passagem do visível ao quase-visível, um corpo de cor que insiste entre aparecer e desaparecer. O tecido, por sua vez, dá à fotografia uma espécie de pele, que ondula, respira com o espaço, recusa a rigidez do papel e faz da imagem um acontecimento.

De maneira paradoxal, dissolver não é simplesmente perder a forma, mas revelar que toda forma é provisória. Assim, a série transforma a fotografia em campo de impermanência, superfície onde o tempo se deposita. Aquilo que a fotografia costuma prometer — fixar, provar, interromper — é totalmente revirado, uma vez que a imagem estende sua existência, como se atravessasse uma evolução deteriorada no espaço e no tempo, sem jamais se concluir.

## À beira do vazio

2018, 10 fotografias, 60 x 70 cm cada

### *Descrição de imagem*

*Nesta série de 10 fotografias, a visualidade é construída a partir da captura de detalhes e sutilezas dos ambientes percorridos pela artista no Japão, focando em uma estética da simplicidade e da transformação. O enquadramento convida o espectador a uma apreciação minuciosa de situações triviais que revelam a nobreza e a austeridade de elementos que sofreram a ação do tempo. Um aspecto central da obra é a sua disposição espacial e o uso do vazio: as imagens são apresentadas com áreas em branco ao redor que são consideravelmente maiores que as próprias fotografias e, em geral, assimétricas. Essa dualidade entre figura e fundo, e o balanço entre o cheio e o vazio, cria frases rítmicas que modulam a percepção da instalação como um todo, revelando uma poética baseada nos intervalos e na tensão entre o ser e o não ser.*

Durante a produção dos filmes que compõem a série Face à impermanência, Ruchita realizou ensaios fotográficos captando detalhes que ressaltam sutilezas dos ambientes percorridos, criando imagens que vão além dos objetos fotografados. A força dessas fotografias força reside no olhar que emerge da simplicidade, capaz de reconhecer a nobreza nas marcas da transformação.

O enquadramento convida à apreciação estética de minúcias de situações banais, carregadas de significados, mas que, para a mentalidade ocidental, exigem o refinamento de valorizar a rusticidade daquilo que sofreu a ação do tempo.

Para evocar valores que ultrapassam o visual e se alimentam de um envolvimento sensorial, a disposição das imagens nas margens e sua relação com o espaço exterior assumem papel central. A área em branco ao redor das fotografias é maior que elas e, em geral, assimétrica. A dualidade entre figura e fundo ocorre primeiro no plano da imagem e, depois, entre as obras e seu contexto expositivo.

A alternância entre cheio e vazio em cada peça cria respiros que modulam a experiência do conjunto, como frases rítmicas. Essa dialética revela a poesia nos intervalos da relação entre o ser e o não ser.

## Grão

2020, instalação fotográfica, 40 impressões pigmento mineral sobre papel Matt Fibre, 20 x 30 cm

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2020, esta obra é uma instalação fotográfica composta por 40 impressões de pigmento mineral sobre papel Matt Fibre, organizadas em um grande painel que permite múltiplas configurações e ordens de montagem. Visualmente, o trabalho opera em um trânsito constante entre o micro e o macro, onde cada fotografia funciona como um "grão" (seja ele um pixel, um fragmento de rocha ou uma semente) que integra um ciclo infinito de dispersão e retorno. As imagens revelam texturas que se modificam lentamente, formando linhas e desenhos na superfície do papel que registram a ação do tempo, do vento e o movimento das águas. A composição cria um diálogo íntimo entre a pele do corpo e a "pele" da paisagem; o corpo da artista aparece frequentemente entrecortado e atravessado por elementos como areia,*

*barro e terra, tornando-se indissociável do cenário que o completa. Através dessa sobreposição de nuances de cor e textura que lembram escritas manuais, a obra perturba a ideia de estabilidade biológica e aponta para a efemeridade da existência, sugerindo que, assim como as águas de um rio ou os grãos de areia ao vento, estamos em constante processo de ressurgimento sob novas formas*

Grão pode ser um pixel, um fragmento de rocha, uma semente, um ponto no infinito, um respiro. Grão é também o título dessa série de fotografias de Ruchita. De longe, cada fotografia é um grão que contém outros milhares de grãos, seguindo um ciclo infinito. Grão é semente, como aponta Gilberto Gil em “Drão”: “Se o amor é como um grão! / Morrenasce, trigo / Vivemorre, pão”. Grão pode ser também semente de ilusão, pois “tem que morrer para germinar, ressuscitar no chão”.

Por ser e conter grãos, a série se organiza como instalação, sempre transformável e impermanente. Lado a lado e umas sobre as outras, as fotografias formam um painel que pode ser visto em diferentes ordens, propondo diálogos que vão do micro ao macro, da pele do corpo à pele da paisagem.

Nas fotografias, as texturas se modificam lentamente, formando linhas e desenhos que marcam o tempo, o vento e o ir e vir das águas do mar. Como escreve Alberto Caeiro, “passamos como o rio”. Vale saber passar silenciosamente.

Relembrando Heráclito de Éfeso, não entramos duas vezes no mesmo rio. A série permite observar a passagem do tempo no movimento da areia e do corpo, entrecortado pela paisagem. Em alguns momentos, os desenhos lembram escritas formadas por nuances de cor e textura. Desse modo, Grão perturba a ideia de estabilidade e aponta para a efemeridade entre perto e longe, entre dispersão e retorno.

## Um número infinito de pontos

*2019, 15 fotografias, dimensões variáveis*

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2019, esta série é composta por 15 fotografias de dimensões variáveis, capturadas nas paisagens áridas do Chile e da Costa Rica*

*Visualmente, a obra apresenta fatias, fragmentos e aproximações de terrenos onde pontos e linhas são desenhados de forma involuntária pelas intempéries do tempo, pelo vento e pelas águas. A composição permite perceber a ação cronológica em pequenas nuances e modificações que costumam passar despercebidas ao olhar apressado da vida contemporânea, estabelecendo conversas de ordem temporal, cromática e volumétrica entre as imagens*

*O conceito central da obra utiliza a ideia de que um número infinito de pontos constitui uma linha para transformar as imagens em uma espécie de escrita no espaço. Inspirada no conto O livro de areia, de Jorge Luis Borges, a série propõe uma narrativa em perpétua transformação, onde a atenção da artista se fixa em detalhes incalculáveis da areia e da terra.*

Um número infinito de pontos constitui uma linha e dá nome a essa série de fotografias realizadas no Chile e na Costa Rica por Ruchita. Pontos e linhas são involuntariamente desenhados nas paisagens capturadas pela câmera, traçados pelas intempéries do tempo, pelo vento e pelas águas. O modo como as fotografias são apresentadas, em fatias, fragmentos e aproximações, permite perceber a ação do tempo em pequenas nuances e modificações de uma linha para outra, de um ponto para outro, movimentos que passam despercebidos a olho nu no ritmo acelerado da vida contemporânea. As conversas entre as imagens são de diversas ordens: temporais, cromáticas, volumétricas, formais e textuais.

Podemos considerar que a escrita também é formada por um número infinito de pontos e que essas imagens se apresentam como um texto, uma escrita no espaço. Juntas, criam uma narrativa em constante

transformação, como no conto O livro de areia, de Jorge Luis Borges, em que as páginas não se repetem e se modificam a cada leitura. Assim acontece nos ensaios fotográficos de Ruchita em paisagens de areia e terra, onde a atenção se fixa entre pontos incalculáveis, sem princípio ou fim. Por isso, nessas fotografias, nenhuma é a primeira; nenhuma, a última.

## O vazio cheio de mim

*2018, caixa de acrílico com conjunto de 19 polaroides, 130 x 12 x 10 cm, edição única*

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2018, esta obra condensa a imensidão do deserto de Nevada em um objeto-linha: uma caixa de acrílico que abriga uma sequência de 19 fotografias polaroide. A visualidade do trabalho constitui um pequeno arquivo de horizontes, apresentando uma repetição insistente de céu, chão, pedra e distância que busca capturar não apenas a paisagem externa, mas o modo como esse vazio se instala no interior do sujeito. Ao reduzir o mundo a variações mínimas, a série desloca o olhar para o intervalo e para o "quase-nada" que se transforma sutilmente a cada quadro, revelando a respiração do tempo e a luz em constante mutação. O deserto, aqui, funciona como uma superfície de projeção onde a escassez de elementos visuais convoca o observador a preencher o espaço com sua própria subjetividade e memórias.*

Em O vazio cheio de mim, Ruchita condensa o deserto em um objeto-linha: uma caixa que abriga uma sequência de 19 polaroides. As imagens foram realizadas no mesmo deserto de Nevada que atravessa as obras Miragem e Fora não há; algumas, inclusive, retornam como matéria de montagem em Miragem.

A obra opera como um pequeno arquivo de horizontes: uma repetição de céu, chão, pedra e distância que insiste até virar outra coisa: não uma paisagem "lá fora", mas o modo como esse fora se instala por dentro.

A monotonia externa aparece como um método, pois ao reduzir o mundo a variações mínimas, a série desloca a atenção para o intervalo, para o quase-nada que muda a cada quadro. Nesse sentido, trata-se de um vazio que não é ausência, mas espaço em que a linguagem falha, e, justamente por isso, alguma coisa aparece: pequenas variações, uma luz que muda, a respiração do tempo, a ansiedade de preencher, a vontade de dar sentido.

De certa forma, o que incomoda não é o nada, mas aquilo que o nada faz fazer — a pressa de tampar, a fantasia de controle, a invenção de uma história para não encostar no indizível. O vazio cheio de si aparece também como a imagem de uma superfície, a projeção no espelho. Assim, quanto menos o deserto "diz", mais ele convoca quem olha a preencher, lembrar, fabular, escutar o próprio ruído. Entre uma foto e outra, o tempo se alonga, o corpo percebe sua medida, e o espaço torna-se uma presença.

## Miragem

*2018, fotomontagem digital, 15 fotografias (3 polípticos), 40 x 60 cm cada*

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2018, esta obra é uma fotomontagem digital composta por 15 fotografias (organizadas em 3 polípticos) que exploram a vastidão e a aparente monotonia do deserto de Nevada, nos Estados Unidos. A visualidade do trabalho baseia-se no contraste entre a representação objetiva e a abstração, utilizando polaroides sobrepostas a ampliações de seus próprios detalhes, que são tratados com campos de cor abstratos. Essa composição cria uma inclinação quase inevitável no observador de perceber o campo de cor como parte integrante da paisagem, desafiando a tendência humana de projetar padrões mentais para organizar a leitura visual em informação cognitiva. Ao focar em minúcias dentro de um espaço repetitivo e de altos contrastes, a obra utiliza as terras áridas como um framework visual para discutir a parcela de abstração*

*inerente a toda representação, induzindo o espectador a uma pausa reflexiva sobre o que é real e o que é construído pelo olhar.*

Ao percorrer o deserto, tem-se a sensação de perceber uma paisagem similar e monótona, mas, ao atentar aos detalhes, revela-se a vastidão existente no espaço aparentemente repetitivo. O deserto simboliza extremos da natureza; suas terras áridas induzem a uma pausa reflexiva. A partir desse ambiente, Ruchita discute o contraste entre a representação fotográfica e a abstração — ou a parcela de abstração que toda representação, por mais objetiva que seja, sempre traz consigo.

Por ser um espaço de altos contrastes, o deserto se mostra propício para pensar a tendência de projetar padrões mentais que organizam a leitura visual em informação cognitiva. Para isso, a artista utiliza polaroides fotografadas no deserto de Nevada, nos Estados Unidos, sobrepondo detalhes ampliados dessas imagens a campos de cor abstratos, criando, dessa maneira, uma inclinação quase inevitável a perceber o campo de cor como parte da paisagem.

## Ir para voltar

*2024, vídeo, 14'12"*

### *Descrição de imagem*

*Esta videoinstalação de 2024, com duração de 14 minutos e 12 segundos, opera no intervalo entre duas telas posicionadas lado a lado, que exibem de forma cíclica um percurso já trilhado e outro ainda por fazer. A visualidade da obra foca no movimento do corpo caminhante, capturando a sensação de cada passo e o tremor da câmera, que evoca um tremor do próprio mundo. Ao colocar as projeções em paralelo, a artista cria dois pontos de fuga que, embora pareçam lineares, revelam-se parte de um mesmo percurso circular de "volta-ida-volta-ida", onde o tempo cronológico é substituído pela percepção dos ciclos do universo. Passado e futuro surgem entrelaçados como fios de um tecido, transformando o espaço entre as telas em um ponto de encontro meditativo onde o espectador é convidado a escutar o sussurro do momento presente.*

Ir para voltar é o ponto entre duas telas, entre o que não vemos, mas percebemos. De forma cíclica, os vídeos que compõem a videoinstalação, posicionados lado a lado, apresentam um percurso já trilhado e outro ainda por fazer, volta-ida-volta-ida. O olhar procura o espaço entre o ir e o voltar, o ponto cego, o movimento do corpo caminhante, sentido no passo a passo e no tremor da câmera, que é também o tremor do mundo.

Trata-se de um espaço de projeção e contemplação, um hiato entre passado e futuro, que nos convida a pensar o fio invisível que tece a existência, marcada pela memória, pelo porvir e pelas escolhas. Cada curva e bifurcação chegam como fragmentos do agora. Que corpo é este que, como imagem ausente, se torna presente em ato e movimento?

O trabalho faz ver passado e futuro entrelaçados, como fios de um tecido no qual o durante é o ponto de encontro, onde tudo reverbera e podemos ouvir o sussurro do presente. O tempo linear surge como uma invenção que encobre o movimento cíclico do universo e da natureza. Quando colocadas lado a lado, as telas apontam para dois pontos de fuga, mas é o movimento que revela que estamos dando a volta em nós mesmos.

## No fim, o meio

*2024, videoinstalação, 40'46"*

### *Descrição de imagem*

*Realizada em 2024, esta videoinstalação de 40 minutos e 46 segundos apresenta um caminhar por paisagens longas e distantes, totalmente absorvidas pela melancolia de um tempo que parece suspenso. Visualmente, a obra desenrola-se através de caminhos que se abrem com um ponto de fuga sempre presente ao fundo, simulando um destino final que se revela apenas como um meio para atingir o interior da própria artista. A imagem, capturada por uma câmera na mão, registra passos solitários por estradas sinuosas, onde o movimento de elementos naturais como o vento, as árvores e as ondas acentua a condição de impermanência. Durante o percurso, um fluxo ininterrupto de palavras e sensações é lançado ao espaço, assemelhando-se a uma escrita automática que transforma a caminhada no próprio processo artístico. A experiência sensorial é completada por detalhes como o frescor na pele e o cheiro da terra, reforçando a ideia de que a estrada é um ciclo e o meio é o verdadeiro ponto de retorno ao corpo*

Na tela, os caminhos vão se abrindo para paisagens longas, distantes, absorvidas pela melancolia de um tempo suspenso. Aos poucos, percebemos o jogo de palavras e sensações de uma pessoa por trás da câmera, imersa na paisagem que tem sempre, ao fundo, um ponto de fuga: algo que se parece com um fim e que se revela apenas um meio para se chegar a um dentro.

O meio como fim nos leva a pensar que a caminhada é o próprio processo, o procedimento pelo qual as palavras são jogadas para fora por um corpo transpassado pela paisagem. Seria este o retrato de uma paisagem interna? Como caminhante, Ruchita imagina e abraça a busca por futuros possíveis, abrindo caminho para errâncias, derivas e fragilidades.

À primeira vista, há uma aleatoriedade nas palavras, semelhante à escrita automática. Seguimos seus passos solitários por estradas sinuosas, ouvindo o vento entre uma palavra e outra. A caminhada nos leva a refletir sobre o paradoxo do tempo: o passo que a leva adiante é o mesmo que a traz de volta ao próprio corpo — e ao nosso, por extensão. Se a estrada é um ciclo, o meio é o ponto de retorno.

Em alguns momentos, somos envolvidos por um frescor na pele, pelo cheiro da terra que desperta memórias. A artista mergulha no silêncio para ouvir os ecos de suas ambiguidades. A caminhada não termina. No fim, um meio atravessa a tela e se torna uma experiência compartilhada.

## Créditos

Artista e idealizadora: Ruchita (Juliana Stringhini)

Curadora: Kamilla Nunes

Produção executiva: MAF Economia Criativa

Edição: Cais Editora

Coordenação editorial: Kamilla Nunes

Organização: Kamilla Nunes

Sistematização editorial: Ruchita (Juliana Stringhini)

Projeto gráfico e diagramação: Kamilla Nunes

Capa: Maria Alvina

Catálogo na fonte elaborada por: Karla Viviane Garcia Moraes – CRB14/1002

Edição e revisão de textos: Aline Natureza de Andrade Silveira

Tratamento de imagens: Marcelo Inho Pinheiro

Tradutor: Trajano Pontes Neto

Parceria institucional: Centro Cultural Badesc

Patrocínio: Grupo Femina e Naijus Administração e Participações Ltda

Consultoria criativa de obras: R. Scott MacLeay

Consultoria técnica de obras de arte: Alan Stone Langdon

Assistência de edição: Alan Stone Langdon

Finalização de imagem e som: Alan Stone Langdon

Produto cultural totalmente patrocinado pelo Município de Florianópolis por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (modalidade doação). Venda proibida.