

Os artistas e a curadora gostariam de agradecer:

- A toda a equipa das Galerias Municipais;
- Ao Pedro André pela composição sonora para o filme *Livro da Sede*;
- Ao Pedro Nora pelo design gráfico do cartaz;
- À actriz Júlia Correia do filme *Leite Transbordante*;
- Aos nossos amigos do filme *Livro da Sede* (artistas);
- À Oficina Atalaia pela impressão serigráfica;
- Ao Colectivo Warehouse pela construção da estrutura em madeira;
- À Maria Torrada pela instalação;
- Aos nossos pais e à Leonor (artistas);
- Ao Gonçalo, à Alice e à Leonor, aos pais (curadora).

GALERIAS MUNICIPAIS – GALERIA DA BOAVISTA

Rua da Boavista, 50, Lisboa
Terça a domingo: 14h30-19h
+351 913 059 858

www.galeriasmunicipais.pt

Corpo radial

Mariana Caló e Francisco Queimadela

Curadoria: Susana Ventura

30.07 – 01.11.2020

“Il n’y a pas de perception qui ne soit imprégnée de souvenirs.”

Henri Bergson, *Matière et Mémoire*

Em 2015, Mariana Caló e Francisco Queimadela criaram uma primeira imagem da “Sala da Memória”,¹ inspirada nos “Teatros de Memória” de Giulio Camillo Delminio (1480-1544) e de Robert Fludd (1574-1637), pensados na tradição da Arte da Memória, inventada na Grécia Antiga, inicialmente, como uma técnica da retórica (conhecida, igualmente, como “mnemotécnica”), que, através da associação mental entre lugares e imagens (*loci* e *imagines*), permitia a um orador declamar, com exactidão, a totalidade do seu discurso de memória.

Em *The Art of Memory*,² Frances Yates refere que o espaço mnemónico mais comum, na Arte da Memória clássica, era o arquitectónico, consistindo na imaginação de um edifício ou na recriação de um edifício real mentalmente, seguindo determinadas regras para facilitar a memorização das imagens nos respectivos lugares. Imagine-se uma casa, com um átrio, sucessivas salas e quartos bem proporcionados e iluminados, ordenados de forma rítmica e precisa e, em cada um destes lugares, uma imagem ou um conjunto de

¹ A propósito da exposição *Livro da Sede*, na Galeria Contemporânea do Museu de Serralves, com a curadoria Ricardo Nicolau.

² Frances Yates, *The Art of Memory*. London: The Bodley Head, 2014 [1966].

imagens. Ao orador, bastaria imaginar-se a percorrer os vários espaços da casa para se lembrar dos sucessivos assuntos sobre os quais pretendia discorrer. Existiam, também, regras para a selecção das imagens, porque, como a autora relembra, há imagens mais fortes e nítidas, que estimulam, de imediato, a memória, enquanto outras são mais fracas e débeis, dificultando esse despertar.³ Imagens incomuns, dramáticas, grotescas, sublimes, obscenas ou cómicas penetram, mais rapidamente, na mente e gravam impressões mais vívidas na memória. As imagens mnemónicas não correspondiam, no entanto, a uma representação directa das coisas existentes na realidade, nem a extracções do mundo sensível pelos sentidos, possuindo, desde logo, um significado primeiro atribuído pela mente e sempre aliado a uma emoção impetuosa e intensa (mais do que símbolos, seriam, propriamente, signos de poder).

Camillo e Fludd ousaram converter o espaço arquitectónico mental da Arte da Memória clássica numa estrutura física material, baseada em modelos de teatros (no caso de Camillo, no teatro romano teorizado por Vitruvius, e, no caso de Fludd, no *Globe Theatre* associado, na época elisabetiana, às peças de William Shakespeare). Esta conversão traz consigo um poder mágico, que os próprios autores defendiam que os seus teatros possuíam, correspondendo a uma materialização real da memória humana, onde cabiam todas as coisas que a mente pode conceber, inclusivamente as que não se vêem e que se situam nas suas profundezas. Quem entrasse nestes teatros, acedia à totalidade do conhecimento do mundo e das suas complexas ligações, incluindo as ligações ocultas que unem o homem ao universo celeste e ao divino (ou mundo supercelestial), partindo de uma organização com base nas constelações do zodíaco e imagens de significados obscuros, alguns dos quais relacionados com ensinamentos cabalísticos e mitos. Relevantemente, o centro destes espaços era ocupado pelo homem (o homem vitruviano que ocupa o centro do círculo, a forma mais perfeita da natureza que os Renascentistas acreditavam ser expressão do divino), enquanto à sua volta o mundo e a natureza das coisas eram desvelados através da manipulação de imagens mnemónicas, em que a mesma imagem poderia desencadear significados muitos distintos ao ser associada a outras imagens, percorrendo os mil e um labirintos prodigiosos da mente, incluindo os sonhos, as fantasias e os mais terríficos temores.

A imagem inicial de Caló e Queimadela apresentava já uma arquitectura na sua bidimensionalidade colorida e retroiluminada. Três portas vermelhas iguais, colocadas,

³ Frances Yates, *Op. Cit.*, p. 25.

Piso de entrada

1

Pino Invertido, 2020
Guache sobre papel
28 x 36 cm

2

Alvor, 2020
Guache sobre papel
28 x 36 cm

3

Estrela, 2020
Serigrafia
55 x 71 cm

4

Extraterrestre, 2020
Serigrafia
55 x 71 cm

5

Vénus, 2020
Serigrafia
55 x 71 cm

6

Espantos, 2020
Guache sobre papel
28 x 36 cm

7

Disco Celeste, 2020
Guache sobre papel
28 x 36 cm

8

Sala da memória para Corpo radial, 2020
Estrutura tridimensional em madeira e painéis de seda pintados
343 x 343 x 295 cm

9

Livro da Sede, 2015
Filme 16 mm transferido para vídeo HD,
PB Som
Composição Sonora de Pedro André
4', loop

Piso superior

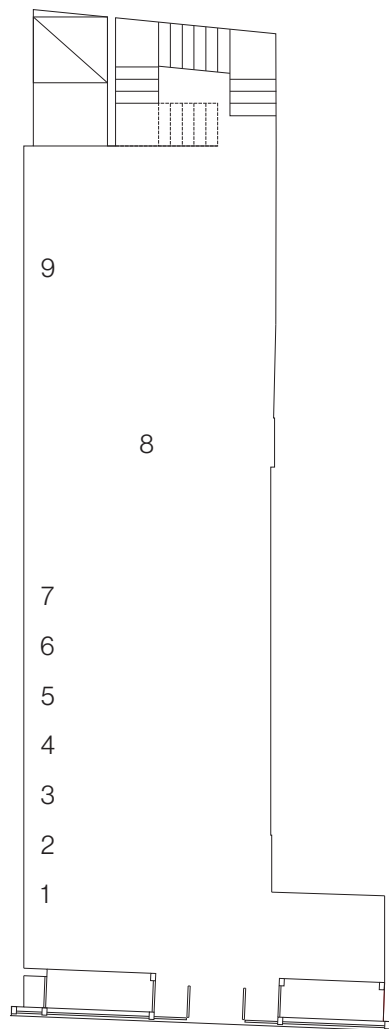
10

Leite transbordante, 2019
Filme 16 mm transferido para vídeo HD,
PB Som
4'47", loop

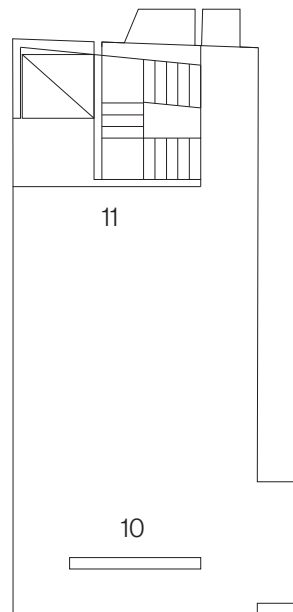
11

Sala da memória, 2015
Fujitrans em caixa de luz
50 x 70 cm

Piso de entrada



Piso superior



simetricamente, nos três planos visíveis de cores distintas de um espaço que surge, ainda, como um espaço abstracto. Curiosamente, parece um lugar para o qual podemos fugir e nele permanecer o tempo que nos apetecer, porque oferece, simultânea e paradoxalmente, a certeza de um labirinto e a aproximação tateante a uma qualquer realidade que aí se deseje construir. Surgiu uma versão seguinte, em serigrafia, sujeita às variações próprias de uma imagem que se vai construindo no pensamento. Na presente exposição, esta imagem reaparece como uma espécie de reminiscência (outra parte da memória), constituindo-se no enunciado da transformação do espaço expositivo em espaço de memória.

A sua visualização, porém, ocorre quando já nos situamos dentro de um espaço mental construído a partir de um princípio mnemónico em que a instalação – entendida como a relação entre os vários elementos – se constitui, e vai constituindo, como espaço de memória, o qual se define, desde logo, pelo carácter distintivo da cor vermelha-alaranjada da sua atmosfera. Como nessa primeira imagem, somos seduzidos a permanecer no espaço numa espécie de transe, desencadeado pela intensidade cromática (criada pela aplicação de filtros vermelhos nos vidros e na iluminação interior) que cria essa atmosfera concentrada, saturada, propícia ao encontro íntimo com as obras e à activação de imagens mnemónicas, em que cada espectador pode criar diálogos infinitos com as imagens, que as obras desencadeiam, e aquelas da sua memória. Este é, aliás, um efeito das várias obras sobre o corpo, criando neste um movimento duplo de introspecção e expansão. O corpo, enquanto receptáculo de memórias, é convidado a autocentrar-se, a ver-se a partir do seu interior e do seu íntimo: as suas memórias. Simultaneamente, é induzido a posicionar-se perante as estrelas, o mundo e o universo, como sucede no primeiro momento da exposição perante um conjunto de serigrafias e pequenos desenhos. As serigrafias constroem ordens distintas do mundo celeste ao superceleste, permitindo, precisamente, ao corpo estabelecer-se como ponto de origem e referência, como também lhe permite sair de si, admirar-se a partir da matéria que o liga aos corpos celestes e ao cosmos, à poeira e ao infinito. Os pequenos desenhos adensam a teia de ligações mágicas criadas pelos artistas, que despertam, novamente, o corpo para uma visão de si próprio e do que se esconde na profundidade da alma, evocando tanto os princípios de geometria abstracta (também presentes nas serigrafias), como os da natureza e, no limiar, abrindo o tempo da obra ao infinito que perpassa qualquer criação artística. Desde a partícula ínfima de matéria ao que existe para além das estrelas, as obras colocam-nos perante um tempo que não se cinge ao presente, trazendo consigo o passado (aquele longínquo da composição do universo, mas também o do conhecimento

dos séculos, o da memória...) e o futuro (o da catarse, o dos sonhos, o do indiscernível, o do infinito...). A memória é entendida como uma construção contínua do presente onde, necessariamente, passado e futuro se incluem e fundem.

O espaço central da galeria é ocupado por uma peça tridimensional concebida, especialmente, para a exposição, cuja arquitectura relembra a primeira imagem da Sala de Memória, sobretudo, pelas portas que aparecem pintadas e pela mesma paleta de cores que cobre as sedas tingidas que formam os seus quatro planos. A Sala da Memória adquire uma tridimensionalidade cujas proporções encontram ressonância⁴ no corpo que é seduzido a habitá-la. As sedas translúcidas coloridas formam um véu em torno da estrutura que vai revelando diferentes graus de transparência de acordo com a luz e a passagem do dia (o tempo como matéria de composição, que altera a percepção da obra), convertendo os corpos – o que habita o seu interior e os que se movem no exterior e vice-versa – em sombras ou em imagens-movimento nativas, mais ou menos fugazes, mais ou menos nítidas. A sua arquitectura remete, ainda, para a casa tradicional japonesa, na qual a utilização de painéis *shoji* permite criar um espaço de intimidade no interior da casa, desvelando a realidade e o mundo exterior segundo o desejado grau de translucidez. Um espaço de intimidade não é um espaço privado ou interior, embora possa estar aí contido. É um espaço no qual o corpo poderá ser uno consigo mesmo e realizar um voo sobre si mesmo, pelo seu interior, como é praticado por várias técnicas de meditação da cultura oriental. Na Sala da Memória, esse movimento permite, ainda, ao corpo projectar, mentalmente, nos planos que o envolvem delicadamente, as memórias que carrega consigo.

Sobre os véus coloridos, vão surgindo reflexos de outras imagens, de outros mundos. O corpo descreve, uma vez mais, o movimento duplo de introspecção e expansão, ou de contracção e dilatação, que imprime à exposição um ritmo corporal intenso, confrontando-se, neste momento, com imagens de memórias dos próprios artistas, que, segundo um dos princípios mnemónicos, são tanto imagens sublimes e de beleza sufocante, como estranhas, violentas e inquietantes, apresentadas num *loop* estonteante e som agudo. Mesmo possuindo um carácter autobiográfico, que a própria forma do filme acentua – composto a partir de fotografias que vão surgindo no plano com durações distintas, permitindo à câmara de filmar, por vezes, percorrer alguns pormenores –, as

⁴ Refere Yates, que um tipo de *loci* seria um espaço cujas proporções da imagem mnemónica seriam dadas pela inscrição de uma figura humana com os seus braços esticados de forma a tocar em dois lados opostos desse espaço.

imagens evidenciam as oscilações infinitas das experiências do ser, uma variedade que cria um espaço de empatia e partilha. A colecção de imagens e a sua associação (montagem) permite refazer o passado e criar uma continuidade que se abre ao espectador (e, com este, ao futuro). São imagens que percorrem diversos estados de alma – de deleite, embriaguez, espanto e terror a um sono (ou sonho) profundo –, mostrando experiências banais e gestos triviais por entre manifestações extravagantes, que observamos tanto nos corpos mascarados, como na dança dos movimentos de luz (que só a fotografia capta), como no que pode existir de mais profundo na mente humana e que passa pela indiscernibilidade entre homem e animal, ou ainda, pelo sofrimento deste.

A última obra – no piso superior – apresenta um tempo suspenso ou o de um presente contínuo no qual passado e futuro se justapõem e baralham na alternância das imagens, entre a temporalidade própria do leite que ferve e o grito mudo da mulher, que se estende infinita e lentamente, ao longo do filme, até ao momento último em que fica, definitivamente, preso. O tempo, a sua passagem, a duração que lhe é inculcada, é uma matéria expressiva recorrente em Caló e Queimadela, que adquire, neste filme, a sua quase anulação, tanto pela simultaneidade de tempos díspares, como pelo limite que os artistas impõem ao movimento das imagens.

Caló e Queimadela regressam, continuamente, a este tema, como aos outros temas que atravessam a exposição. Relembrando, esta apresenta um sistema complexo onde as várias ligações – corpo-universo, corpo-memória, memória-tempo, imagem-memória, natural-artificial, corpo-animal – são trabalhadas a partir da continuidade existente entre os seus termos, num sentido em que é o corpo, aquele que se move, habita, vê e sente, o objecto primordial de referência e memória. É a partir desta ideia de corpo-centro que se desenvolvem os sucessivos encontros. *Corpo radial* expõe essa espiral que o corpo vai tecendo dentro e fora de si e sobre a qual se desdobra nas suas múltiplas metamorfoses e complexas deambulações pela espessura do tempo que atravessa cada imagem (como em qualquer Arte da Memória), questionando-se, por último, sobre a sua própria finitude ou intemporalidade.

Susana Ventura
Julho 2020