

**Proceed
to the
route
of remembering**

V Í T O R G A R C I A

exposição

fotografia | vídeo | áudio

4 de Maio a 14 Setembro, 2024



FUNDAÇÃO
LAPA DO LOBO

Proceed to the route of remembering

2



Índice

Sobre o autor	4
Sobre a exposição	5
A respiração atmosférica da memória , por Luís António Umbelino	10
A sombra como elemento artístico , por Luísa de Nazaré Ferreira	14
O visível e o invisível - um livro desocupado , por Rita Gaspar Vieira	18
Ensaaios	
#1 Proceed to the route through the lines	26
#2 Cross the paths of strange atmosphere	30
#3 Follow the atmospheric absent body	46
#4 Go to memory lane	54
#5 Corpo desocupado	60
#6 Ongoing repetitions and other shadows	68
Notas biográficas	82
Agradecimentos e ficha técnica	88

Sobre o autor

Vítor Garcia nasceu em Coimbra, onde reside. Atualmente, frequenta o doutoramento em Arte Contemporânea (Colégio das Artes, da Universidade de Coimbra), no âmbito do qual se encontra a desenvolver o Ph.D. "Investigação sobre o invisível da prática: Hábito, Repetição e Variação / Da memória dos objectos à memória do corpo". Trata-se de uma reflexão teórica, de carácter filosófico, que pretende interrogar várias práticas artísticas, através do vídeo, do áudio e da fotografia. É licenciado em História da Arte, pela Faculdade de Letras da UC, e mestre em Estudos Curatoriais pelo Colégio das Artes, também na UC, com uma tese centrada no estudo da recepção da obra de arte pela fotografia. É detentor de um Certificado de

Aptidão Profissional do IEFP, sendo também formador na área de fotografia. Possui formação em áreas complementares, como fotografia e vídeo. Participou do curso de Cinemalogia - Da ideia ao filme, promovido pelos *Caminhos do Cinema Português*, no qual estudou os módulos de Direcção de Fotografia, Direcção de Som, Montagem, Edição de Som e Design de Títulos.

As suas produções artísticas têm integrado, regularmente, exposições individuais e colectivas.

Alguns dos seus trabalhos encontram-se publicados em livros: na editora suíça AVA Publishing SA; na alemã Hueber Verlag; GEO e UpwÄrts, e no livro "Immagini letterarie e iconografia nelle opere di Plutarco" da Università Degli Studi di Salerno; "Clitemnestra o La Desgracia de ser Mujer en um Mundo de Hombres",

Levante Editori. Recentemente, publicou em catálogos de exposições como “O Desenho Incerto”; “No Sonho do Homem que Sonhava, O Sonhado Acordou”; “Uma Vida Inteira” de Nuno Sousa Vieira; “Na Sombra do Quadrado Negro” ou ainda no catálogo “AnoZero´17, Bienal de Coimbra; “Refracções Camonianas em Artistas do Século XXI” (entre outras publicações). Com frequência, cede imagens para as revistas *Umbigo* e *Contemporânea*.

É regularmente convidado para falar sobre fotografia e realizar acções de formação em eventos promovidos por instituições de ensino secundário e universitário, bem como por centros culturais e associações. Interessa-se em particular pelo processo de documentação e difusão da obra de arte pela fotografia e, além das imagens obtidas em galerias e museus, o seu trabalho acolhe outros temas, que podem

ser visualizados na sua página pessoal.

Para mais informação, nomeadamente exposições e publicações, veja-se:

<https://www.visualkosmos.com/pagecv>

Sobre a exposição

"A experiência torna-se objecto de experimentação. Ao mesmo tempo, o sujeito projecta-se nele, como se o movimento do fenómeno coincidissem com o movimento do pensamento. Isto oferece à nova experiência construída uma extraordinária proximidade, ou mesmo fusão com o sujeito, o qual, no entanto, conserva a possibilidade de modular a sua distância com o objecto - permitindo desta forma observá-lo de diferentes pontos de vista [...]"

José Gil, in «Caos e Ritmo», p.367.

***Cada ramo de uma árvore é uma mão;
que se estende para oferecer ajuda!***

As linhas, sombras e manchas que vemos, quando fechamos os olhos, mais parecem vislumbres de pequenas percepções visuais cujas formas tentamos reproduzir numa folha de papel, com a esperança de poderem, no desenho, significar alguma coisa. Podemos entendê-las de outra maneira: como se os olhos fechados quisessem guardar a memória dos traços visíveis antes vistos.

Que olhos são estes?

Que corpo é este,
que “guarda” linhas e manchas no escuro depois destas desaparecerem?

É certo que essas linhas, sombras e manchas têm uma explicação científica. Porém, há outra explicação possível, outro ponto de vista que pode ser assumido

relativamente a esta experiência — já que é, precisamente, de uma experiência que se trata. Com efeito, é através desta experiência, da repetição deste gesto de abrir e fechar os olhos que surgem — sem localização determinada, com uma presença efémera, transitória — linhas, sombras e manchas luminosas em fundo negro. Esses corpos flutuantes provocam outra forma de presença que rapidamente se transforma em ausência. Abrem-se e fecham-se os olhos. Suspende-se a explicação científica da fototransdução e abrem-se campos, na nossa experiência interior, a novos entendimentos sobre essas formas de contornos diversos que nos activam memórias. O centro da exposição é pensar a memória do corpo sedimentada na memória dos lugares, dos objectos, dos movimentos, dos sons e aromas, na metáfora das palavras.

Decide-se abordar o tema recorrendo ao nosso horizonte artístico, articulando-o a partir da parte teórica. Ou seja, o que motiva este projecto são acontecimentos vividos e a possibilidade de os manter presentes numa memória que pode ser pensada simultaneamente pelo lado do corpo, dos lugares ou dos objectos, através de imagens visuais construídas. O núcleo central da presente exposição/instalação é composto por diversos objectos, imagens e uma instalação áudio e de vídeo, distribuídos em seis séries.

O catálogo, ao apresentar mais obras do que as que estão na exposição, aspira contribuir para uma melhor e mais ampliada leitura das obras expostas.

1. “Proceed to the route through the lines”

Grupo constituído por uma pintura (técnica mista) em tela de linho, com a dimensão de 50 x 70 cm e nove pinturas

(técnica mista) em tela de linho, com a dimensão de 16 x 22 cm.

2. “Cross the paths of strange atmosphere”

Este grupo de imagens é composto por oito fotografias, com a dimensão de 50 x 70 cm e um objecto de memória.

3. “Follow the atmospheric absent body”

Série de quatro fotografias, com a dimensão de 50 x 70 cm

Incluimos ainda uma instalação sonora “*Lugar onde o som fica definido... em pensamentos*”

4. “Go to memory lane”

Este grupo de imagens, seguindo a ordem de apresentação, é composto por quatro fotografias, com a dimensão de 50 x 70 cm e, 63 slides (obtidos no período compreendido entre 1977 e 2019), compondo uma caixa de luz com as dimensões de 50 x 50 cm.

5 . “Corpo desocupado”

Duas peças de roupa. Um vídeo e diversos objectos de memória são apresentados neste ensaio

6 . “Ongoing repetitions and other shadows”

As peças realizados para este grupo/ensaio, são linhas desenhadas a carvão e enquadradas em caixilhos de slides, que se repetem ao longo de nove trabalhos. Apresentamos, nesta exposição, o último trabalho no qual somos confrontados com datas comemorativas e, espaços “a branco ou negro”, intervalos onde, a memória ainda não foi recuperada.

Esta exposição, promovida pela *Fundação Lapa do Lobo* e apresentada por António Olaio, Cláudia Cravo, Luís António Umbelino e Rita Gaspar Vieira, deve ser entendida também, portanto, como um processo de investigação que reflecte sobre a estrutura

conceptual que temos desenvolvido em torno dos temas da memória e da corporeidade, utilizando linguagens artísticas como o desenho e a pintura, mas especialmente através da fotografia, do vídeo ou do áudio. Nesta instalação, os objectos, acompanhados por atmosferas do passado, activam a memória. No momento que recordamos, uma outra atmosfera, a do presente, é capaz de alterar os acontecimentos do passado e vice-versa. Sem nos apercebermos, o corpo gere estes dois momentos e, como resultado, surge uma outra memória quando estamos perante uma imagem, um objecto, um aroma ou um som. Os interstícios da memória são partes da invisibilidade desta experiência (eles são intervalos incluídos na caixa de luz, representados em quadrados aparentemente sem imagens), fazem parte do caminho

que seguimos para a realização deste projecto e respectivos ensaios. Os ensaios visuais são realizados para experimentar e testar esse caminho, para apaziguar o cepticismo de algumas das reflexões. As “Atmosferas”, o “Corpo Desocupado”, a utilização de objectos, de sons ou de aromas são porventura os ensaios onde os hábitos corpóreos podem dar forma a vias de acesso para descobrir o visível, o lado espacial da memória. A memória atraída pela vontade de recordar, que acontece quando estamos perante os objectos (acompanhados pelas suas atmosferas) permite o entrelaçamento entre o espaço e o tempo numa estreita relação com o esforço e a duração (sempre finita) da necessidade de activar uma recordação, que não é só do passado mas também do presente. Ou seja, a cada momento, perante um objecto, um aroma ou um som a ex-

periência do tempo é realizada em nós. As imagens apresentadas não são mais do que repetições de recordações, sempre com variações. Elas representam o esforço de reconstruir uma memória, porque a memória não se extingue numa representação do passado, mas sim na reconstrução ou na recuperação constante de um esforço do passado. É através desse esforço, nesse caminho percorrido (do passado ao presente) na recuperação do “Eu”, que acabamos por resgatar a memória “inconsciente”, aquela que parecia perdida na invisibilidade do esquecimento e que, subitamente, sem percebermos como surge, na presença de um objecto, de um som, de um aroma, de uma sombra, de uma atmosfera, se faz presente, visível, tangível.

Para mais informação sobre esta exposição consulte:



A respiração atmosférica da memória

Luís António Umbelino

"Lembro-me da sensação de usarmos a roupa de outras pessoas. Começar por isto talvez. Assumindo que devo fazê-lo. Os tempos antigos, há dezoito, vinte anos atrás, quando não tinha dinheiro e os amigos me davam coisas para vestir. O velho sobretudo do J., por exemplo, quando frequentava a faculdade. E a estranha sensação de estar na pele dele. Isto pode ser o começo."

Paul Auster, Trilogia de Nova Iorque, trad. port. Asa, 64

Um casaco.

O tempo pode condensar-se num casaco: eis o mais estranho, o mais insólito. Olho-o e o que percebo não é apenas um casaco, mas um casaco assombrado por um corpo. Merleau-Ponty afirmava que a certeza da existência do outro, da sua presença inelutável, dependia das “atmosferas de humanidade” que exalam dos objetos. Dir-se-ia que o casaco, peça-chave desta exposição – “peça-chave” porque “abre” ou “destrava” alguns dos horizontes de investigação que motivam a prática artística de Vítor Garcia – exala uma dessas atmosferas de humanidade. Dir-se-ia que o casaco guarda uma presença antiga, uma

presença que já aqui não deveria poder estar, mas que, no entanto, aqui permanece como o membro-fantasma de um amputado.

Um corpo

Diz-me a razão: *isto é apenas um casaco*; mas “grita-me” o corpo (por exemplo, sob a forma de um arrepio inusitado): *alguém aqui permanece.*

Tudo se passa como se entre o casaco e o meu corpo – ou, mais precisamente, um dos estratos mais anónimos desse “meu” corpo – se estabelecesse um encontro que é, na verdade, um *reencontro*. O meu corpo percebe bem – e percebe primeiro – o que aqui se passa: de algum modo, conhece todos os corpos do mundo, os de hoje e os de ontem, os que estão presentes no presente e os que estão presentes em ausência; nos objetos “sabe” que são as sedimentações de

outros corpos – resumidas nas formas dos objetos – aquilo que primeiro se percebe. As formas do casaco são uma histórica do corpo e o “meu” corpo é essa história subterrânea de um tempo que não se esgota nas costumeiras distinções de presente, passado e futuro.

Uma aragem de passado

Acerquemo-nos desse casaco. Entendamo-nos a seu respeito. Fixemos o olhar, porque há uma memória que depende da percepção e dos seus enigmas mais bem guardados. Subitamente, perceber-se-á que o passado pode assombrar o presente. Poderia afirmar-se que o corpo sabe bem mais do que “eu” sobre o tempo e sobre o estrato mais anónimo da experiência da memória: algo nele se recorda; só ele é feito para nada esquecer.

Mas a memória fantasmagórica de que assim se trata, não se confunde com a memória que “reapresenta” conscientemente o passado; o *assombro* – que é bem uma *assombração* – do passado que se condensa em “atmosferas de humanidade” é isso mesmo: questão de uma ambiência. Aqui, o sujeito da memória não é, primeiro, um “ego” arquivador; e o que se recorda não é um inventário expresso de referências e imagens claras. Na verdade, tudo depende de uma inesperada ambiência colorir os objetos (e lugares) do presente com presenças ausentes, com presenças que já não são “do presente”. É atmosféricamente, pois, que os objetos guardam um *ar do passado* que, repercutindo-se no corpo percetivo, parecem nele chegar a *despertar* o “saber latente” de um tempo *vertical*.

Trata-se de uma experiência peculiar

que está aqui em questão. Há uma dimensão corporal da memória que corresponde a uma espécie de *respiração ambiental*. Tal implica, antes de mais, que se compreenda a que ponto a *respiração da memória* traduz a ideia de que qualquer situação vivida *hoje* carrega um valor e uma coloração afetivos, que tal valor e coloração designam o modo de doação da expressividade própria dos objetos e que tal expressividade não é estranha ao próprio ressoar do tempo.

Uma exposição

Os trabalhos de Vítor Garcia aqui expostos, no espaço da Fundação Lapa do Lobo, investigam esta estranha, mas profunda, circunstância: cada um de nós pode, pelo seu corpo, recordar muito mais do que gostaria, muito mais do que poderia

desejar, mas também muito mais do que, de outro modo, se perderia por ação do poder de dispersão do tempo. Quando tudo parece esquecido, vale-nos o corpo. Para o bem e para o mal.

O que fica dito será, seguramente, um ensinamento perturbador para os nossos hábitos intelectuais mais costumeiros: a “passagem do tempo” não é senão o invólucro da verdadeira trama do tempo, aquela em que o tempo, onde quer que nos demoremos, ora se antecipa a si mesmo, ora se sobrepõe, ora se recupera em cada dimensão, ora se estratifica em cada momento vertical. Que tal trama reclame ainda o apoio do vínculo formada pelo corpo e pelos objetos que completam o respetivo “sistema” merece atenção. Na verdade, intuímos a presença de tal vínculo – que talvez pudéssemos caracterizar como uma espécie de pacto anónimo

e tácito – sempre que o nosso próprio corpo nos impede de esquecer. Esses são os momentos em que o corpo mantém presente, no presente, o que já deveria ter definitivamente passado para o passado. Que o mantenha presente atmosféricamente é o próprio segredo do tempo.

Enigmático modo de ligação ao mundo e aos outros que Vítor Garcia assim pretende investigar!



A sombra como elemento artístico

Luísa de Nazaré Ferreira

No livro XXXV da sua enciclopédia *História Natural*, dedicado principalmente à pintura, o escritor romano Plínio, o Antigo (23-79 d.C.), regista uma conhecida lenda que, pelo menos em parte, se relaciona com aspectos da criação artística que assumem relevo nas fotografias de Vítor Garcia.

Escreve o autor romano que o oleiro grego Butades, natural de Sícion, a quem atribui inovações no domínio da decoração arquitectónica, como a introdução de ornamentos em relevo nos telhados dos edifícios (antefixas), teria sido o primeiro a descobrir a modelação de figuras a partir da argila, a chamada arte da coroplástica ou escultura em terracota (*plastike [techne]*).

Tal invenção ocorrera em Corinto,

graças à sua filha que, tomada pelo amor de um jovem, quando ele partiu para o estrangeiro, “circunscreveu com traços a sombra (*umbra*) da face dele projectada na parede pela luz de uma lucerna”. Aplicando argila a esses traços delineados na parede, Butades criou uma figura ou imagem (*typus*) que colocou com outras peças de olaria a endurecer ao fogo. Sobre essa obra plástica, observa Plínio, dizia-se que havia sido preservada em Corinto, no *Nymphaeum* (ou *Nymphaion*, construção dedicada às Ninfas, por vezes com a função de fontanário), até ao saque da cidade pelos Romanos (146 a.C.), do que se pode depreender que teria tido alguma importância ou popularidade, mas o famoso enciclopedista não chega a explicar

em que condições aquela obra transitara para um espaço público (Plin. *Nat.* 35.43).

Sobre o lendário Butades de Sícion, que os estudiosos situam em plena época arcaica (c. 600 a.C.), não nos chegou mais nenhuma informação, e embora as fontes antigas não sejam abundantes nem seguras sabemos que outros artistas gregos do período clássico, como Apolodoro de Atenas, que ficou conhecido como “o pintor das sombras” (*skiagraphos*), e Parrásio de Éfeso, aprenderam a trabalhar com as sombras e com o sombreado, técnica que os pintores romanos desenvolveram com mestria, como testemunham os frescos que se preservam. Por outro lado, se a exploração do contraste entre luz e sombra é matéria constante nos autores gregos, desde os Poemas Homéricos, não deixa igualmente de estar muito presente no mito, como mostra o

seguinte passo da *Teogonia* de Hesíodo (vv. 123-128, na tradução de Ana Pinheiro): “De Caos nasceram Érebo e a negra Noite,/ e da Noite, por sua vez, nasceram o Éter e o Dia,/ que ela deu à luz, unindo-se com amor ao Érebo./ A Terra gerou, em primeiro lugar, um ser de dimensão semelhante à sua,/ o Céu, coberto de estrelas, para que a cobrisse, toda inteira,/ e fosse dos deuses bem-aventurados a eterna e segura mansão.”

Do imenso vazio inicial (*Chaos*) surgem seres sombrios (o Érebo, as trevas infernais, e a Noite), dos quais nascem seres luminosos (o Éter e o Dia), e só depois aparece Urano (o Céu), gerado por Gaia (Terra). Portanto, no pensamento mítico grego, o binómio luz/ sombra faz parte dos elementos divinos primordiais.

1 A. E. Pinheiro e J. R. Ferreira, Hesíodo. *Teogonia*. Trabalhos e Dias. Lisboa: IN-CM, 2014, 2ª ed.

Ainda a propósito da origem da coroplástica, Plínio, o Antigo, observa que a sua invenção fora também atribuída a outros artistas, mas o papel real que Butades teve na história da arte é o que menos interessa agora, pois antes importa examinar alguns aspectos do relato que o autor romano nos transmitiu.

Em primeiro lugar, um evento familiar e íntimo leva à criação de uma obra que chega a ser exibida em público, seguramente uma situação comum à génese de muitos objectos artísticos. Em segundo, a invenção atribuída a Butades tem origem em processos pouco definidos, que têm suscitado alguma discussão. De facto, a sombra da face do jovem projectada na parede é delineada quase de memória, quando ele está prestes a viajar. A partir desta matriz pouco nítida (a imagem de

uma sombra), Butades conseguiu moldar uma representação em terracota que tinha os traços de verosimilhança suficientes para retratar ou recordar o amado da sua filha (para Victor I. Stoichita trata-se muito mais de uma “imagem” ou “figura de substituição”²), tal como um rosto gravado numa moeda. Numa versão posterior desta história, citada pelo apologista cristão Atenágoras (século II d.C.)³, que não identifica o nome do oleiro, a jovem delimita a sombra projectada na parede enquanto o seu apaixonado está a dormir, e não no momento em que ele parte, como em Plínio. Num óleo sobre tela realizado em 1785 pelo pintor neo-clássico francês Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), intitulado *L'origine de*

2 V. I. Stoichita, Breve história da sombra. Trad. R. P. Cabral. Lisboa: KKYM, 2016, 15-19, esp.

3 Vide K. Jex-Blake and E. Sellers, The Elder Pliny's Chapters on the History of Art. London-New York: Macmillan, 1896, 224-227.

la peinture, aparentemente baseado neste tema clássico, a captura da sombra ocorre durante o dia e o jovem está acordado⁴.

A história transmitida por Plínio, da qual não está ausente um certo grau de fantasia, leva-nos a pensar nas sombras chinesas, na pintura de retrato e também na fotografia, que tem a capacidade excepcional de tornar mais presente um rosto ausente. Mas o mais importante parece ser esta ideia fundamental de que algo tão fluido como uma sombra projectada numa parede se pode tornar na matéria criadora de uma obra que se autonomiza: o resultado final não é simplesmente um desenho em esboço, mas uma peça que se destaca da parede e

ganha vida própria. Penso que esta lenda antiga oferece um bom ponto de partida para uma reflexão sobre o jogo de sombras linhas e manchas que ocorre nos trabalhos apresentadas por Vítor Garcia.

4 Uma versão mais fiel ao relato de Plínio é a pintura *The Origin of Painting (The Maid of Corinth)*, realizada em 1775 pelo artista escocês David Allan (1744-1796). Vide E. H. Gombrich, *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*. New Haven-London: Yale University Press, 2014, plate 36.



O visível e o invisível – um livro desocupado...

Rita Gaspar Vieira

“Abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar que o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí.”¹

¹ Cf. Didi-Huberman G. (2013). O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, p. 34.

O projeto de Vítor Garcia **Proceed to the route of remembering** pode ser entendido a partir da experiência enunciada por G. Didi-Huberman no excerto aqui apresentado. A relação de Vítor Garcia com a imagem e com o ato de ver, aproximam-no desta consciência de que algo lhe escapa e, na minha leitura do seu trabalho, será precisamente esse sentimento que consubstancia a essência das imagens que produz. Neste projeto expositivo, o título referencia e convoca a atenção e a memória para nos convidar a experimentar outros níveis de visão. Esta será uma visão pessoal, íntima e solitária que deverá poder conduzir cada um por um caminho próprio. E, para o informar Vítor Garcia acrescenta ainda o

objeto **livro**, no qual se pode fazer continuar o caminho.

As obras fisicamente apresentadas nesta exposição são apenas uma parte de um corpo de trabalho maior, corpo esse que surge no referido livro e que se revela como matéria de investigação que ocupa 'uma vida'. Este corpo, que se faz caminho, não está por isso completo, nem visa estar. Ele é a pulsão de ver, de sentir, de seguir, de registrar e de relembrar. A este corpo de trabalho pertencem as obras que estão presentes na exposição, as que só encontramos no livro e as que ainda não foram realizadas..., mas que irão sendo compreendidas e lembradas à medida que vamos obedecendo à diretiva '**Proceed to the route**'. Deste modo, o objeto livro surge nesta exposição dilatando, expandindo ou apenas relembrando/'**remembering**' aberturas,

ligações, reflexos, sombras e manchas já antes vistas pelo autor. A indicação de itinerário sugerida pelo título da exposição surge assim associada a várias perplexidades: começando com a constatação de que é no livro que está mais próxima da sua completude a referida exposição e não no plano da experiência física do corpo a corpo, porque nele há um conjunto de trabalhos maior do que o que surge exposto na sala de exposição; seguindo com a constatação de que algo está em falta e de que há, desse modo, uma irremediável perda a que estamos sujeitos face ao que nos escapa nesta experiência do espaço e do tempo presente. Este livro preenche tanto os espaços vazios (entre e no interior de cada uma das imagens), como esses lugares sem espaço onde paramos, não para ver as imagens, mas para relembrar o que

as imagens nos impelem a ver. Esta é, por tudo isto, uma exposição que transcende os limites do visível e do presente. Na verdade, ela pode ser pensada e acolhida a partir dessa premissa, o que está além do que fisicamente vemos. Ela desenvolve-se com um conjunto de imagens que, organizadas e ordenadas pelo ritmo da paginação de um livro, apontam o tempo e o espaço do que se efetiva entre o visível e o invisível. Neste projeto Víctor Garcia destaca os momentos de perplexidade, de estudo, de investigação, de 'escuta', de descoberta e de aparente pausa. Há que explicar que o trabalho do Víctor Garcia busca precisamente a recuperação de um corpo que não vemos, mas sabemos e sentimos existir porque nos surge presentificado pela sua materialidade desocupada. A obra **Corpo desocupado** é um elemento

fundador de toda a sua investigação, porque estabelece esse limite, o que constantemente ele ultrapassa para o campo do visível para nos sugerir o que está para além dele. Assim, objetos e manchas captadas e fixadas pela lente de Víctor Garcia, sucedem-se e convidam-nos a imaginar o que teria ocupado cada lugar e cada momento

Adicionando-se à sequência das obras apresentadas no livro, surge a repetição de algumas delas, que se configura como mais uma das indicações territoriais e anacrónicas, facultadas para que cada um possa construir um caminho próprio de leitura e de fruição da cor, da luz, da mancha e sobretudo de descoberta ou até de regresso a uma memória que lhe aqueça o coração. A emoção é uma pista chave neste percurso de trabalho, é um elemento dinâmico e um agente de construção de um conhecimento,

que se pretende individual e diferenciado². E, se na exposição encontramos dois pares de plintos brancos que se associam para dar a ver diferentes objetos e imagens, é no livro que se amplia a possibilidade de leitura destes elementos físicos, face à repetição de imagens. Repetir é aqui um voltar a virar, a ver, a regressar e a rememorar. É no livro que surge a possibilidade de cada um rememorar e perpetuar o seu caminho com o seu ritmo próprio de tempo, pelo que, nele também se propõe uma relação com a continuidade além do momento da exposição, cumprindo a vocação de estudo e de investigação desta Fundação.

Contudo, todas as obras de Vítor Garcia podem ainda simultaneamente indicar que, para delas nos aproximarmos,

2 Cf. O sentido dinâmico da emoção referido por Didi-Huberman, G. (2016). 'Que emoção! Que emoção?'. São Paulo: Editora 34.

devemos virar no sentido contrário ao indicado... essa pode ser a razão explorada pela lente do fotógrafo que coloca em campo experiências pictóricas, nas quais foca o movimento da tinta e os objetos que, ali presentes, se fazem investir de memórias e emoções. Interessa-lhe escapar ao que controla, para criar inflexões/interjeições que mais não procuram do que abrir novas possibilidades de 'regresso'. Será por tudo isto, o próprio livro, também ele um corpo que deriva para uma ocupação amplamente desocupada.

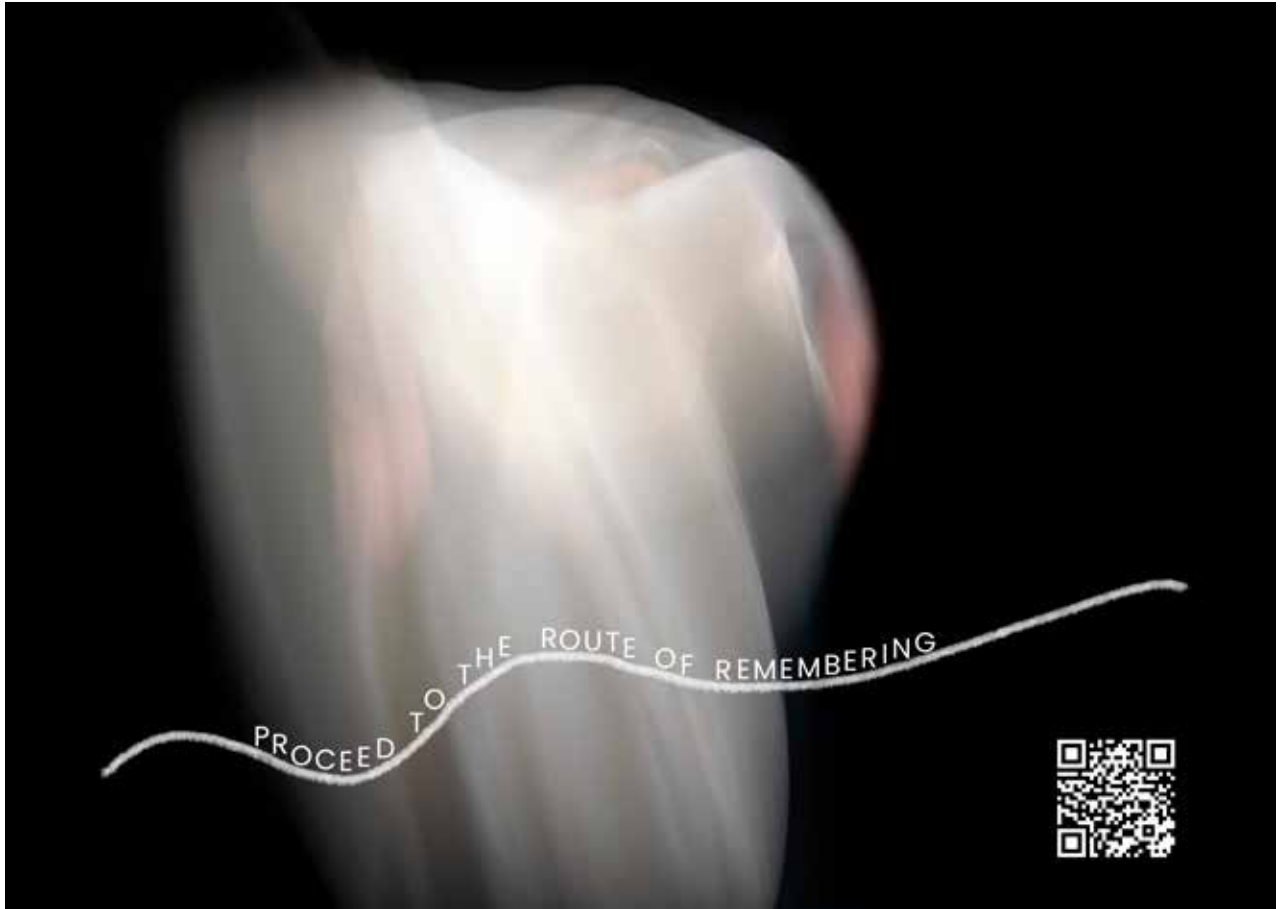
Regresso agora ao campo da imagem, vista, sonhada, imaginada ou lembrada, para, com a repetição de um caminho que se pode refazer folheando este livro, podermos seguir 'em frente' e sempre acompanhados, por novas descobertas, releituras, resignificações,

levando conosco toda uma lembrança
emocional de presenças passadas que assim
se reinventam como destinos e localizações
sempre a descobrir. Assim, sempre
poderemos voltar a ouvir '**proceed to the
route... there, you can be remembering**'.



Proceed to the route of remembering

23





Ensaios.



Instalação
audio

Essay #3

Follow the atmospheric absent body



Essay #2

Cross the paths of strange atmosphere



Essay #1

Proceed to the route through the lines



Go to memory lane

Essay #4

Ongoing repetitions and other shadows



Essay #6



Essay #5
Corpo desocupado

Ensaio #1

Proceed to the route through the lines

“Pede a uma árvore. Cada ramo de uma árvore é uma mão, que se estende para oferecer ajuda”

As raízes entranham-se na terra e delas surgem linhas que se reproduzem por espaços intemporais. No reflexo, vê-se o que ficou para trás. Inverte-se o sentido do olhar e tudo muda de lugar.

Que olhos são estes?

Que corpo é este? que “guarda” linhas e sombras no escuro depois destas desaparecerem?

Diário de uma árvore

Da série:

“Proceed to the route through the lines”

Acrílico e técnica mista sobre tela de linho

50 x 70 cm. Ed. Única



Diário de uma árvore #1 2024

Abrem-se e fecham-se os olhos. Suspende-se a explicação científica da fototransdução e reproduzem-se campos na nossa experiência interior a novos entendimentos sobre essas formas de contornos diversos que nos activam memórias na presença, também de objectos de sons e aromas, os que consigo transportam atmosferas.

Primeiras linhas

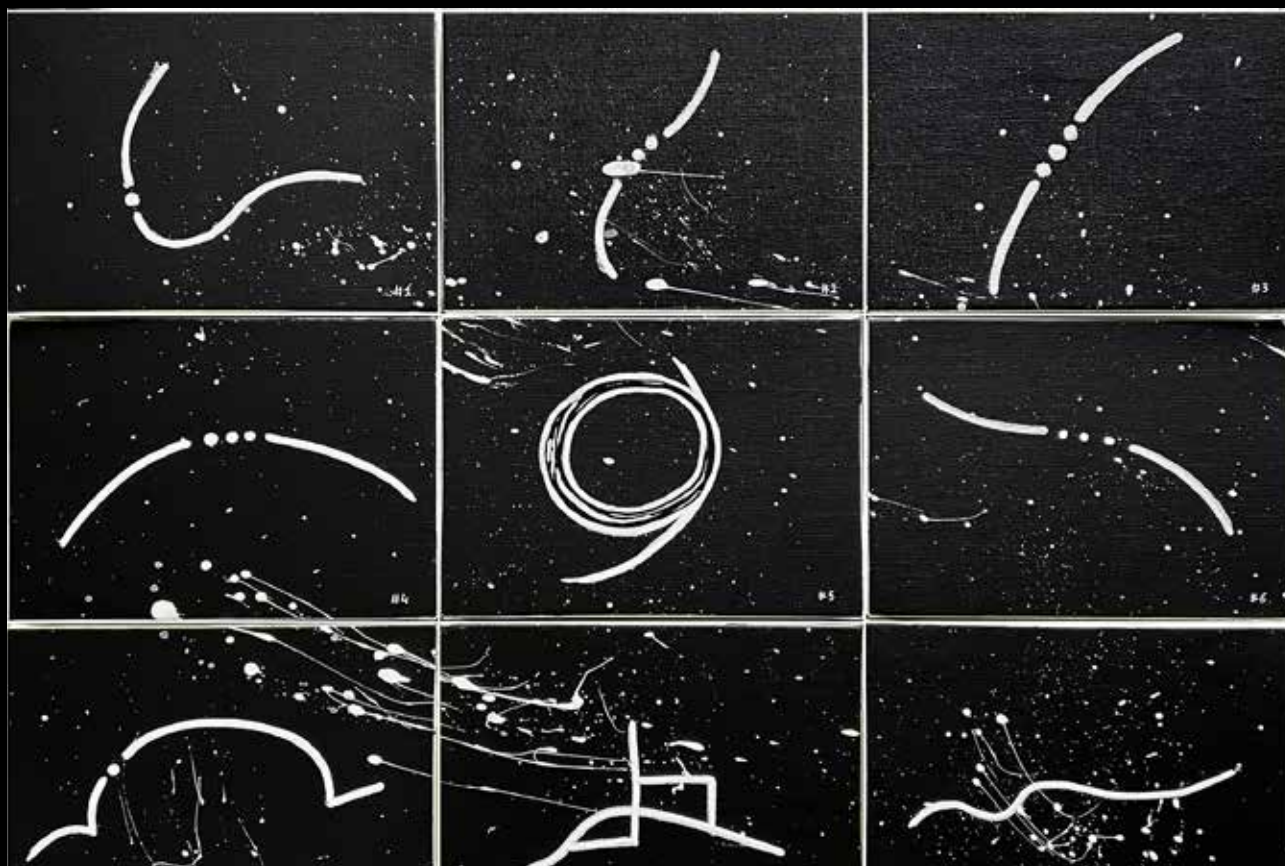
Da série:

“Proceed to the route through the lines”

Acrílico sobre 9 telas de linho

16 x 22 cm

Ed. Única



Primeiras linhas #1-9 2024

Ensaio #2

Cross the paths of strange atmosphere

Os objectos acompanhados por atmosferas do passado activam a memória. No momento que recordamos, uma outra atmosfera, a do presente, é capaz de alterar os acontecimentos do passado e vice-versa.

Objectos que activam memórias e atmosferas

Da série:

“Cross the paths of stange atmosphere”

Objectos



Objectos que activam memórias e atmosferas #1 2023

**A cada momento que estamos perante um objecto, uma imagem,
um aroma ou um som a experiência do tempo é realizada em nós.
A memória que parecia perdida na invisibilidade do esquecimento,
subitamente, sem percebermos como surge, torna-se presente, visível,
tangível.**

Atmosferas

Da série:

“Cross the paths of stange atmosphere”

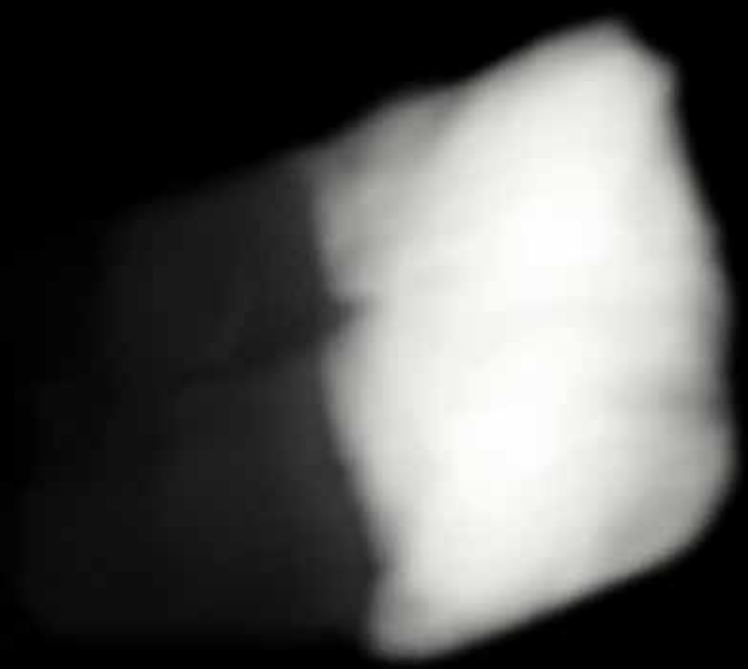
Fotografias

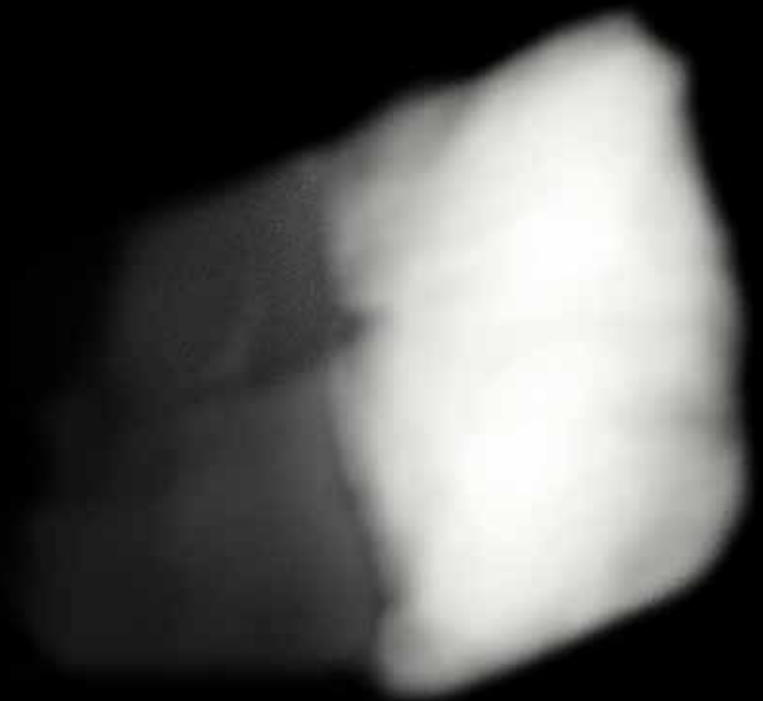
Impressas em papel Hahnemühle, Matt Fine Art Rag, 308 gsm

50 x 70 cm, emoldurado

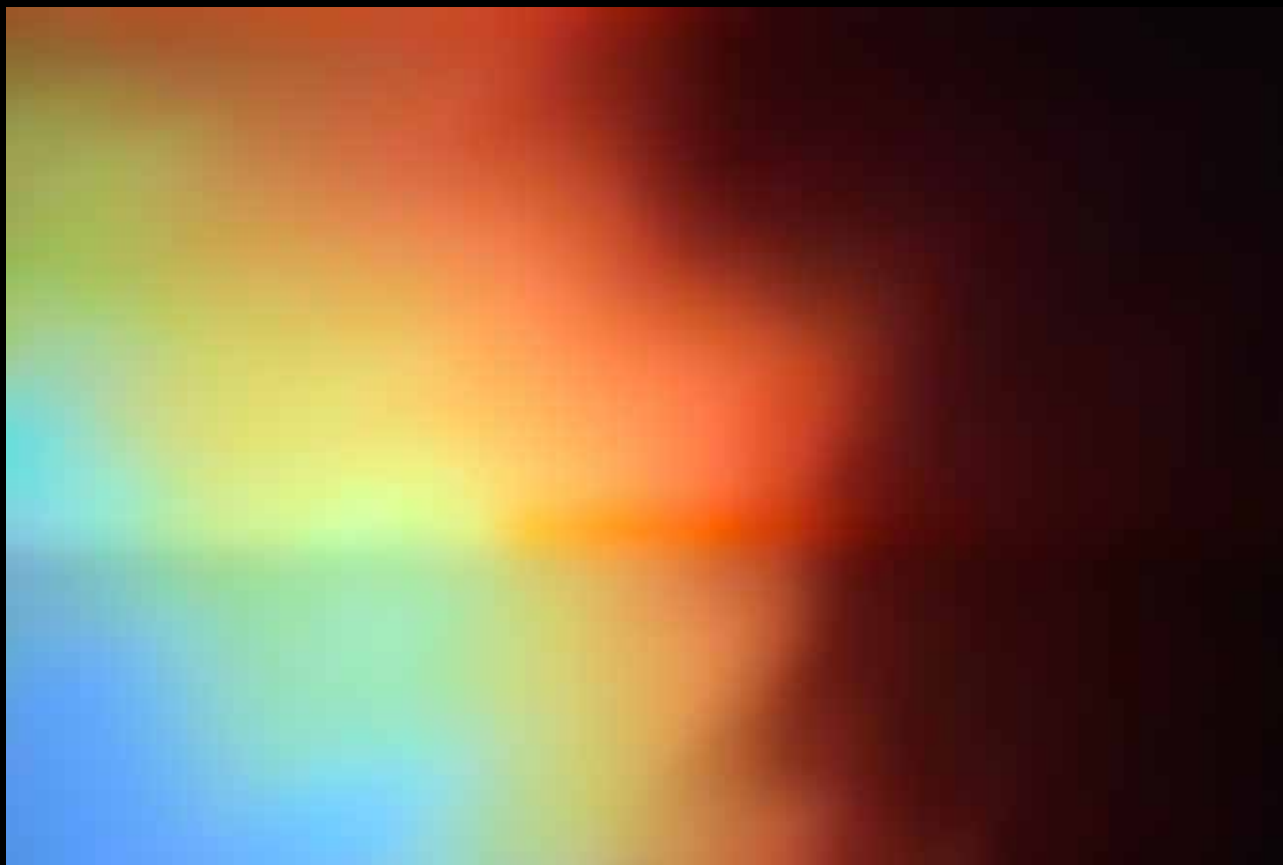
Ed. 1/12 + 3 PA



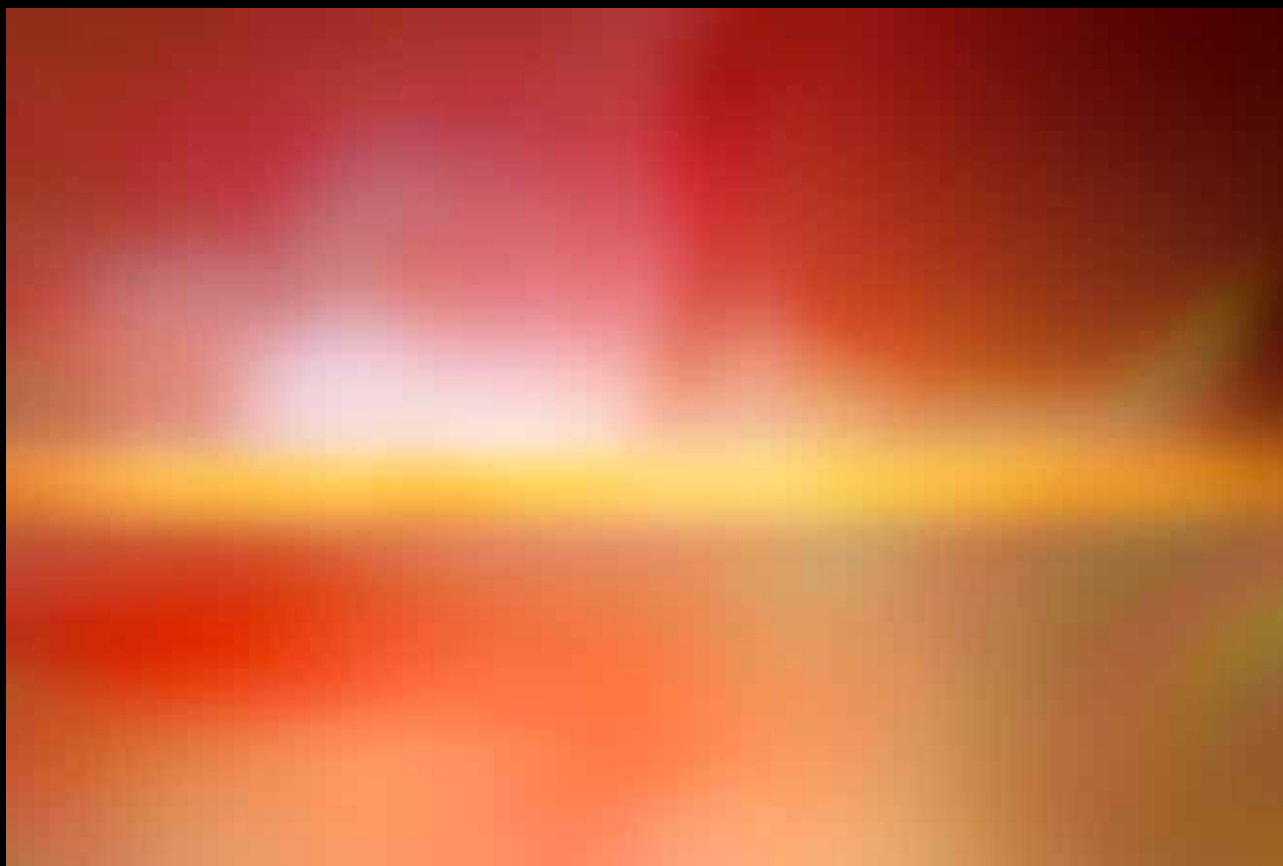












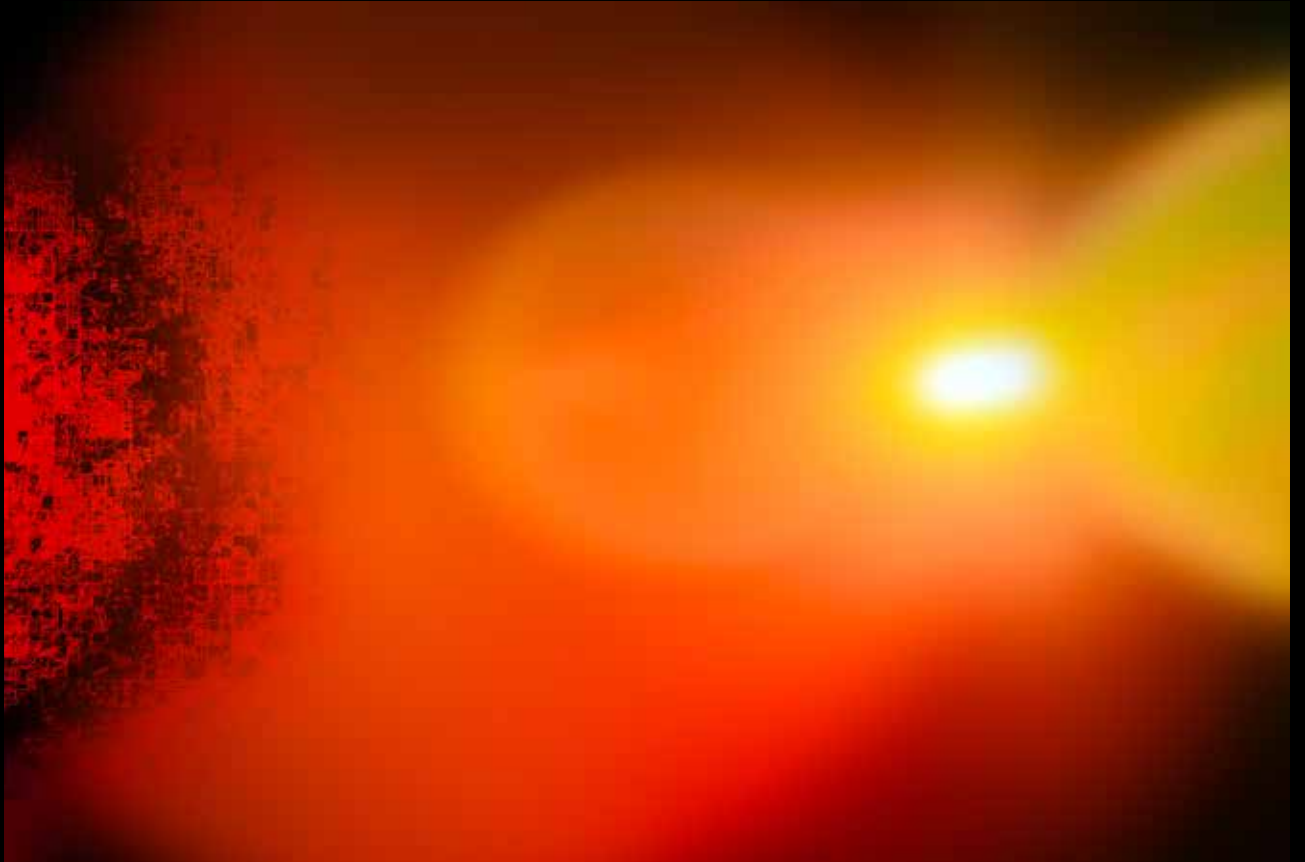








Atmosferas #13 2023



Atmosferas #14 2023

Ensaio #3

Follow the atmospheric absent body

A questão da pré-sença

A pre-sença, diz Martin Heidegger em «SER E TEMPO» (1927: 38-44).

“A presença não é apenas um ente que ocorre entre outros entes. [...]

**A pre-sença sempre se compreende a si mesma a partir de sua
existência, de uma possibilidade própria do ser ou não ser ela mesma.”**

Escuta. O diálogo entre sons e corpo

Da série:

“Follow the atmospheric absent body”

Fotografias

Impressas em papel Hahnemühle, Matt Fine Art Rag, 308 gsm

50 x 70 cm, emoldurado

Ed. 1/12 + 3 PA



Escuta. O diálogo entre sons e corpo #1 2023



Escuta. O diálogo entre sons e corpo #2 2023



Escuta. O diálogo entre sons e corpo #3 2023



Escuta. O diálogo entre sons e corpo #4 2023



Escuta. O diálogo entre sons e corpo #5 2023

Gravação de áudio

[...] O som que acompanha uma imagem assinala o ritmo com que se manifesta uma “estranha presença do outro por toda a parte e em parte alguma” [...]

Luís António Umbelino, in, «Memorabilia: o lado espacial da memória (na estreia de Merleau-Ponty)» p. 93.

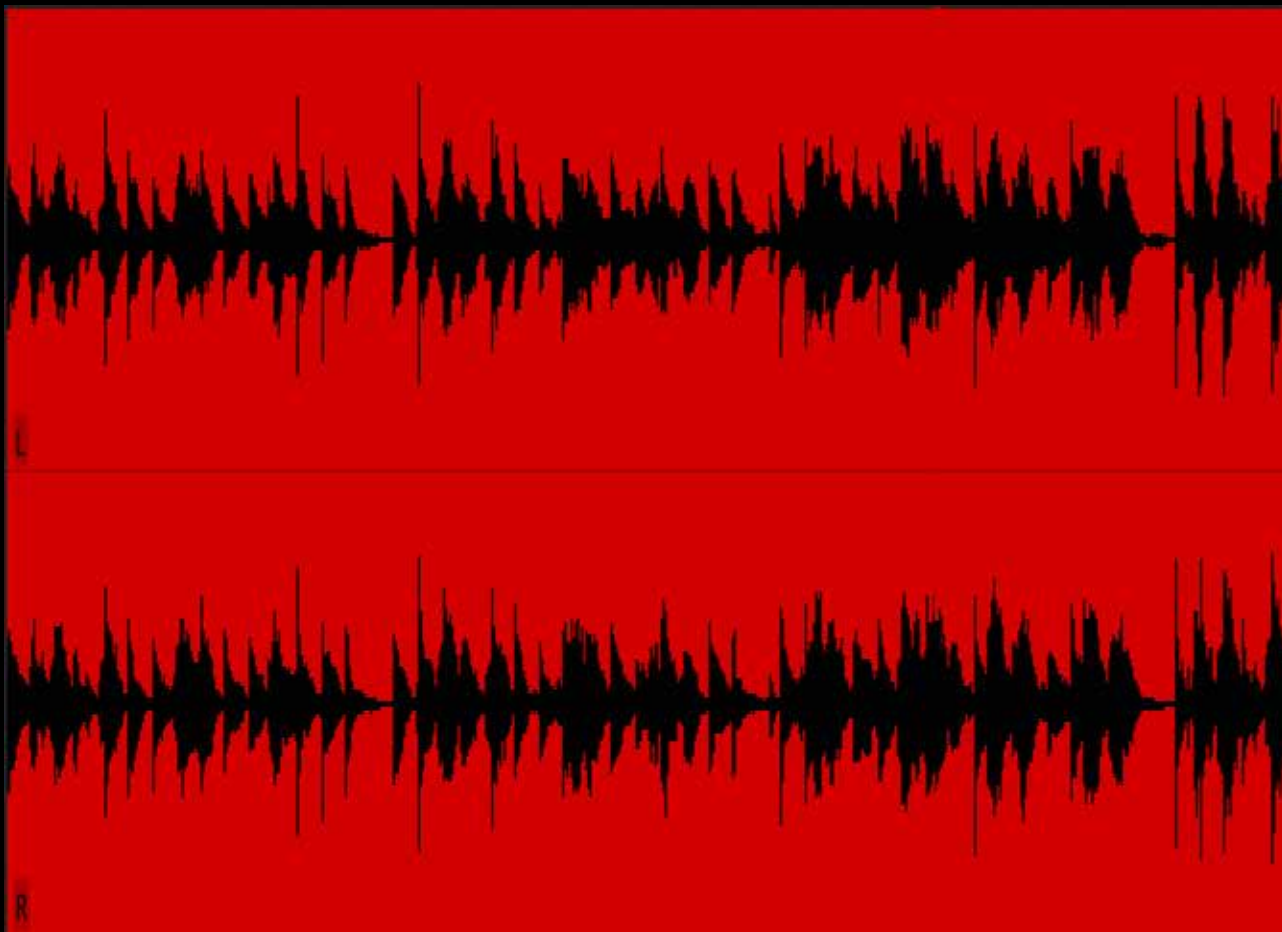
Lugar onde o som fica definido... em pensamentos

Da série:

“Follow the atmospheric absent body”

Gravação de áudio, 15' 52" (loop)

Complementa este ensaio uma gravação de áudio, apresentada na sala principal, que resulta de um trabalho de recolha e edição de sons com a colaboração de João Ricardo. Adicionámos ainda os temas musicais, licenciados por ArtList.io: *Collection - Black Rain* by Jimmy Svensson; *Diversity - The Path Of The Himalayas* by Maxime Herve; *Waiting For The Dawn - Waiting For The Dawn* by Salt Of The Sound; *Thoughts In Motion - Thoughts In Motion* by Tristan Barton; *Revelations - Underscore, V.a* by Tristan Barton;



Lugar onde o som fica definido... em pensamentos #1 2024

Ensaio #4

Go to memory lane

«Uma linha para os teus sentimentos estéticos»

Alberto Carneiro in exposição FCG (Tarefas infinitas, 2012).



O movimento da memória

Da série:

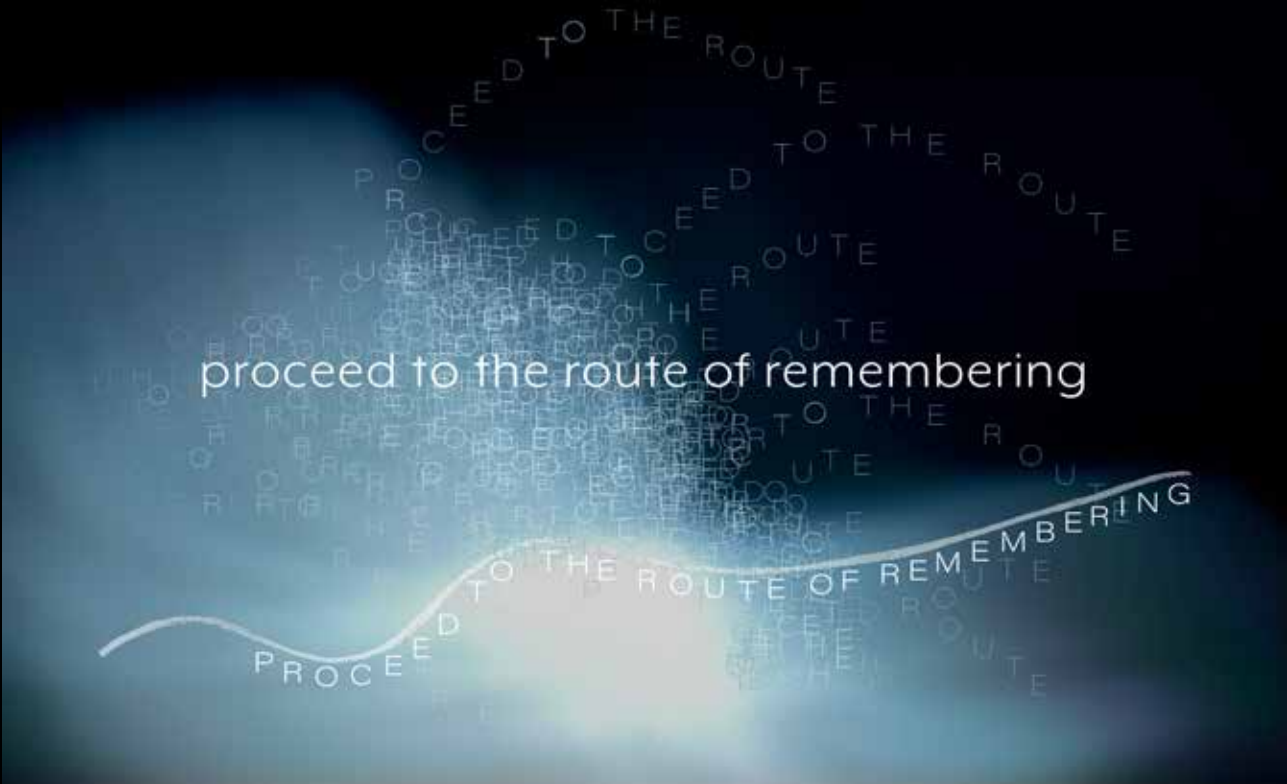
“Go to memory lane”

Fotografias

Impressas em papel Hahnemühle, Matt Fine Art Rag, 308 gsm

50 x 70 cm, emoldurado

Ed. 1/12 + 3 PA





O movimento da memória #2 2024







O movimento da memória #5 1977-2019

63 slides (obtidos no período compreendido entre 1977 e 2019),
compondo uma caixa de luz com as dimensões de 50 x 50 cm

Ensaio #5

Corpo desocupado

A roupa é um corpo desocupado; no entanto a sua sombra continua a esconder uma presença. Na peça de roupa que perdeu volume o corpo tornou-se invisível, mas nela permanece a quantidade de tempo limitado que cada corpo viveu em cada peça de roupa que habitou. Durante esse tempo de vida que recordação temos desse corpo no corpo de alguém?

Corpo desocupado e a dança da roda

Da série:

“Corpo desocupado”

Peças de roupa, vídeo e objectos



Corpo desocupado #1 2019



Corpo desocupado #2 2022

Peça de roupa que esteve presente na exposição “Dança Macabra” de Christian Boltansky, Guimarães, 2012



Corpo desocupado #3 2022

Instalação vídeo

[...] O caminho de campo (de Heidegger) é um lugar da eterna repetição.

[...] A “dança da roda” é também uma fórmula temporal, um eterno voltar em torno de si próprio.

Byung-Chul Han, in, «O Aroma do Tempo» pp. 84-85.

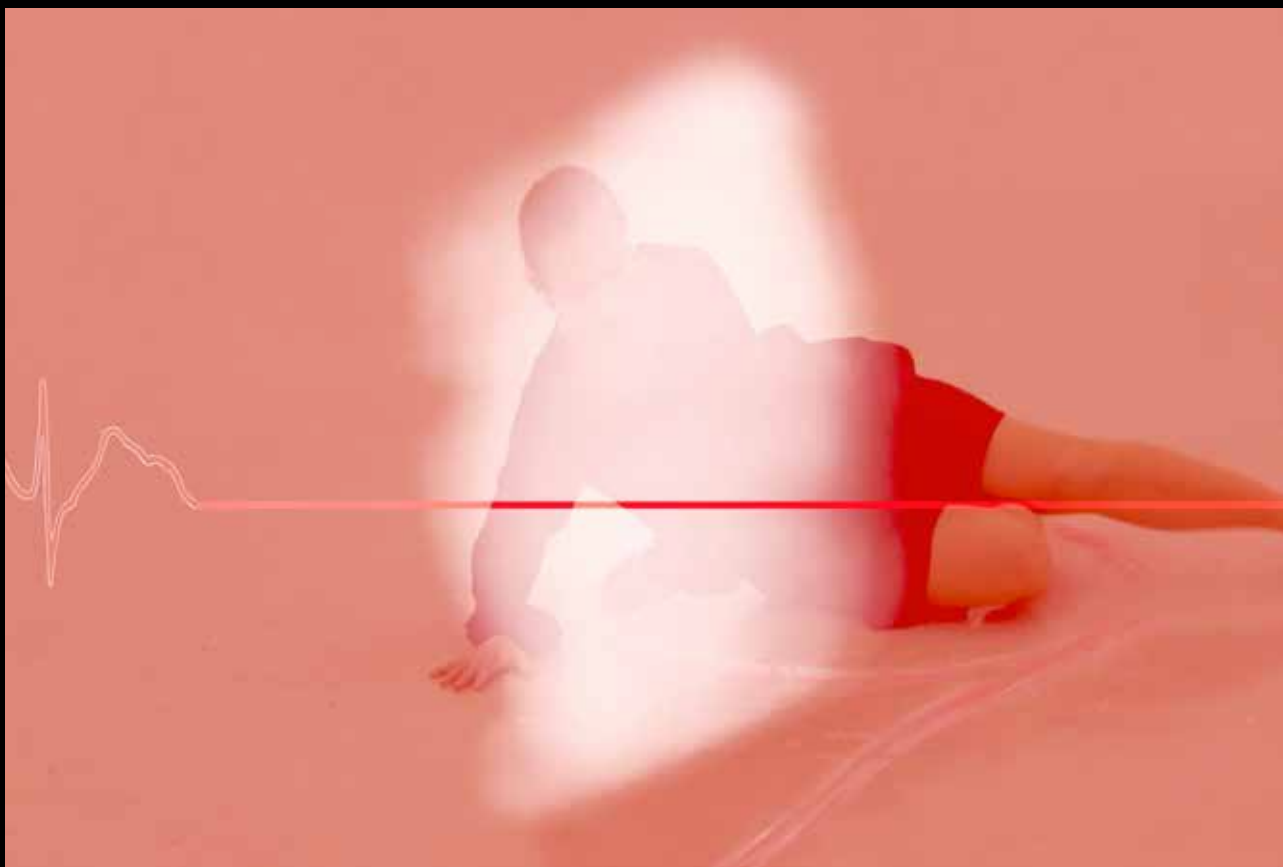
A dança da roda

Da série:

“Corpo desocupado”

vídeo HD, 16:9, cor, som, dimensões variáveis, 4'22" (loop)

Colaboração Inesa Markava



A dança da roda #1 2022

“A dança da roda #1” video HD, 16:9, colour, sound, variable dimensions, 4'22' (loop)

Objectos de memória

Uma enorme vontade de coleccionar.

Cada objecto é um local, um tempo, um rosto ...

Escavo, volto a escavar. Lá encontro memórias.

Objectos de memória

Da série:

“Objectos de memória”



Objectos de memória #1 2022

Ensaio #6

“Ongoing repetitions and other shadows”

Escreve Mário de Sá Carneiro em Poemas Dispersos «Manucure»,
Lisboa, Maio de 1915.

É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!...

Repetições em curso e sombras outras

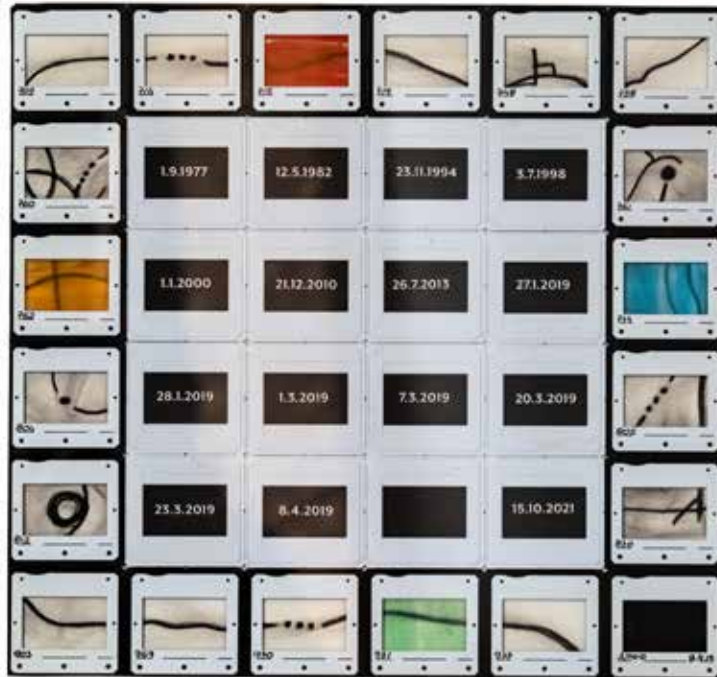
Da série:

“Ongoing repetitions and other shadows”

Desenho, pintura acrílica. Técnica mista sobre papel

50 x 50 cm; 40 x 50 cm

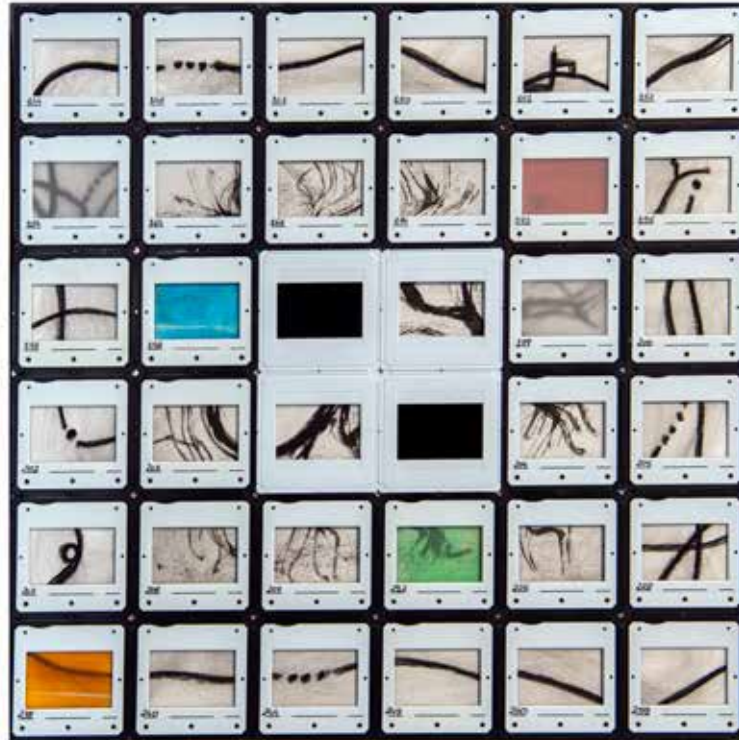
Ed. Única



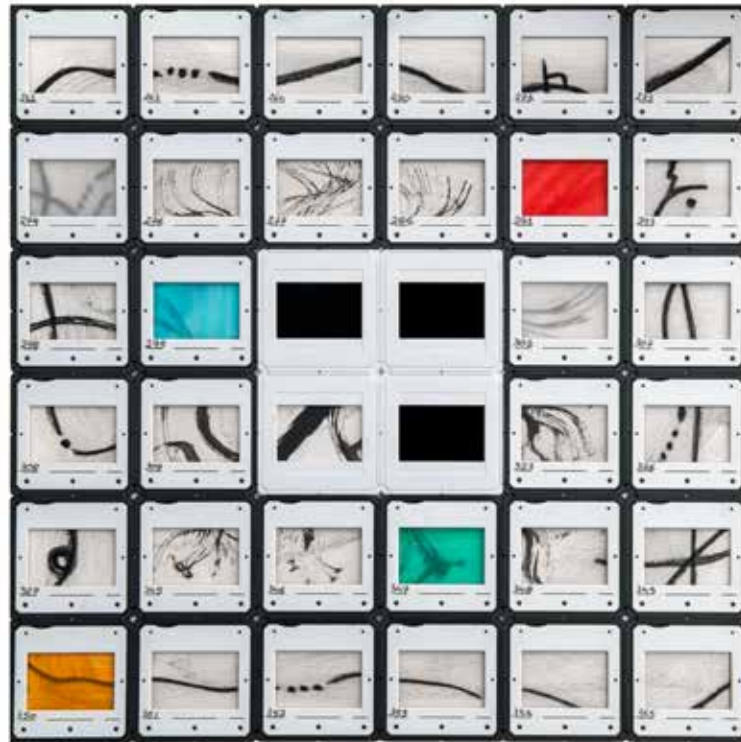
Repetições em curso #9 2023



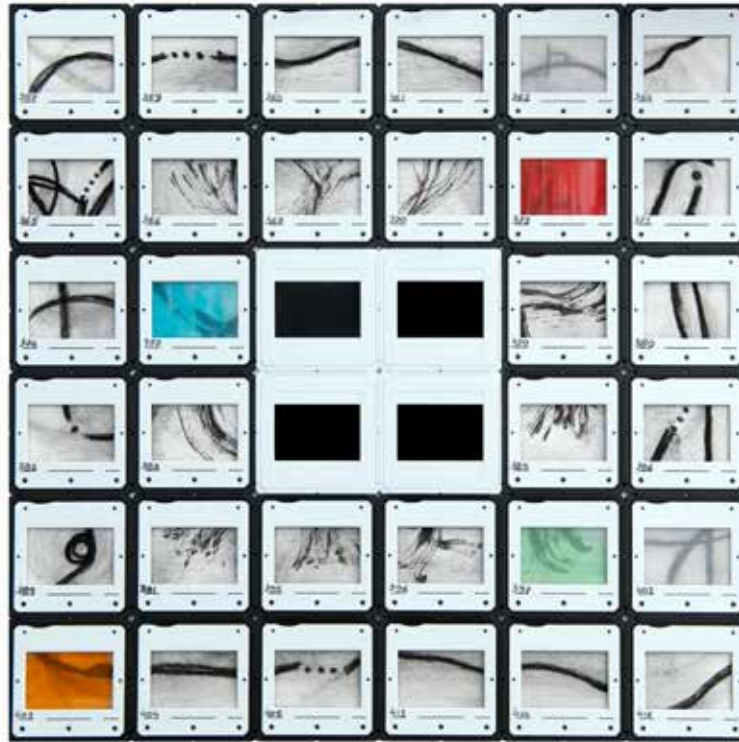
Repetições em curso #1 2023



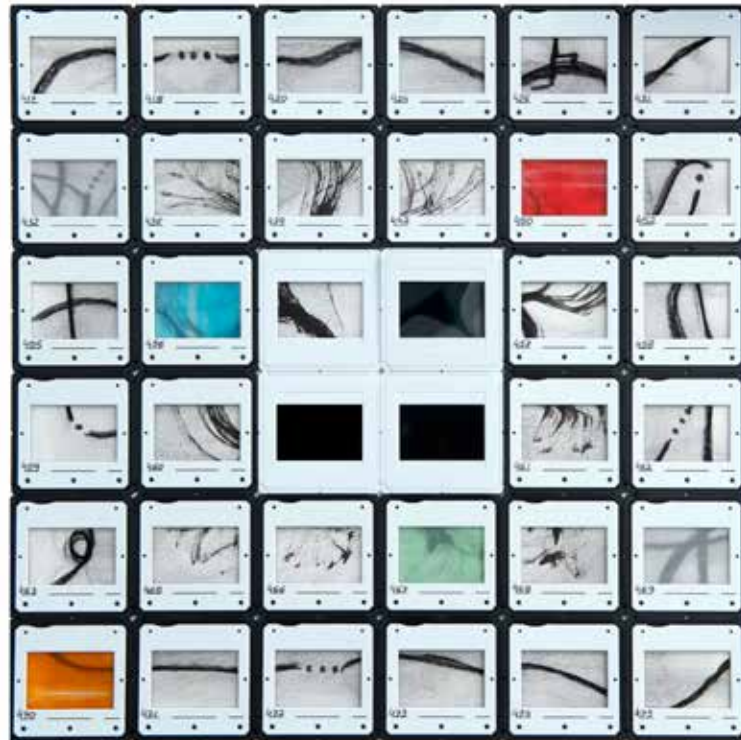
Repetições em curso #2 2023



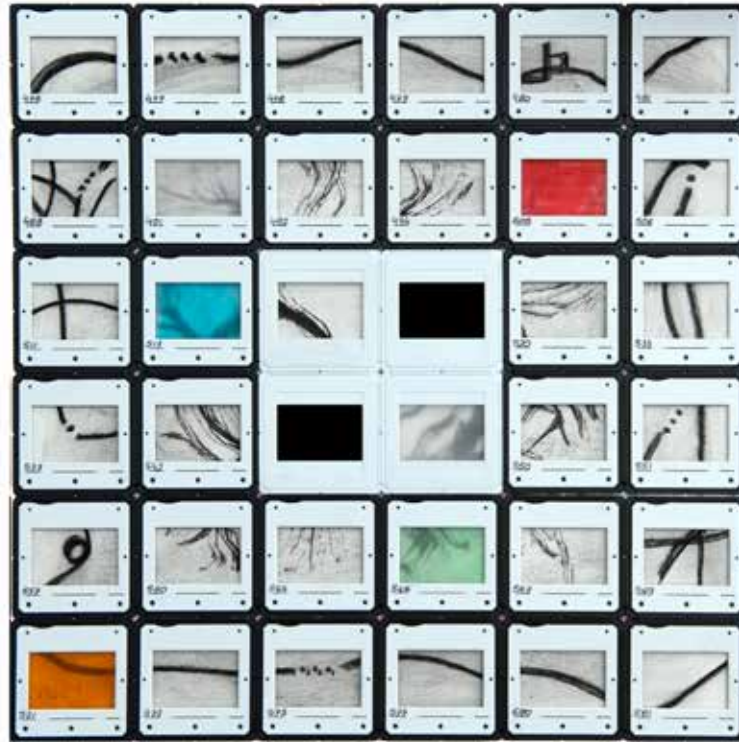
Repetições em curso #3 2023



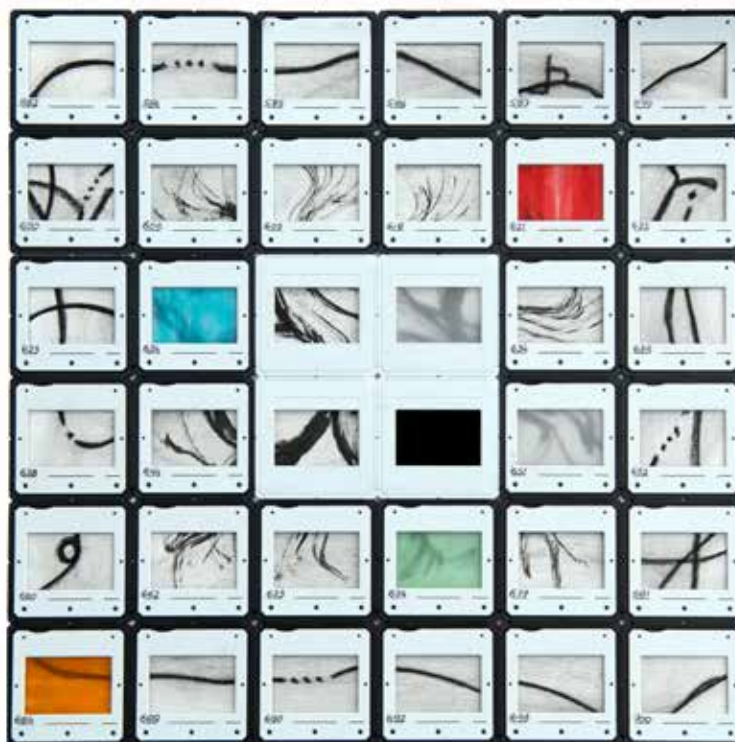
Repetições em curso #4 2023



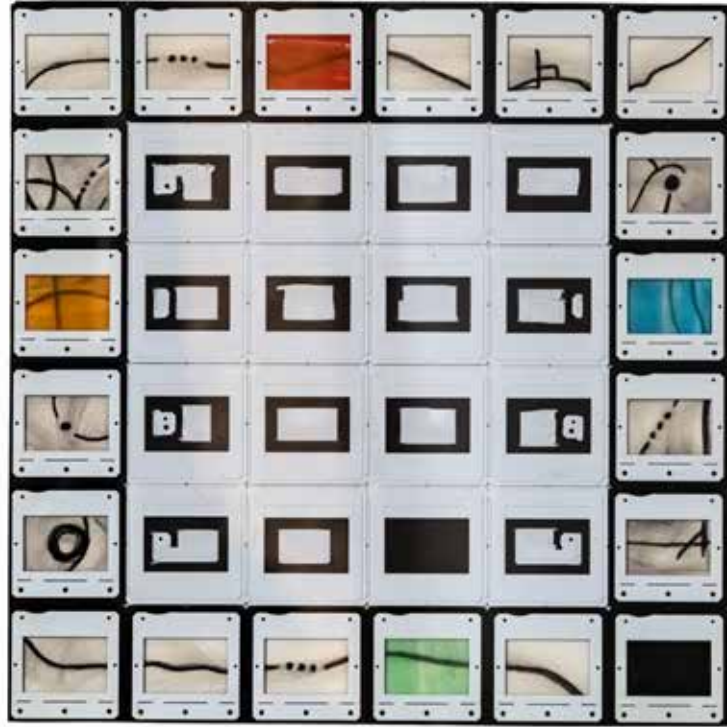
Repetições em curso **#5** 2023



Repetições em curso #6 2023



Repetições em curso #7 2023



Repetições em curso #8 2023



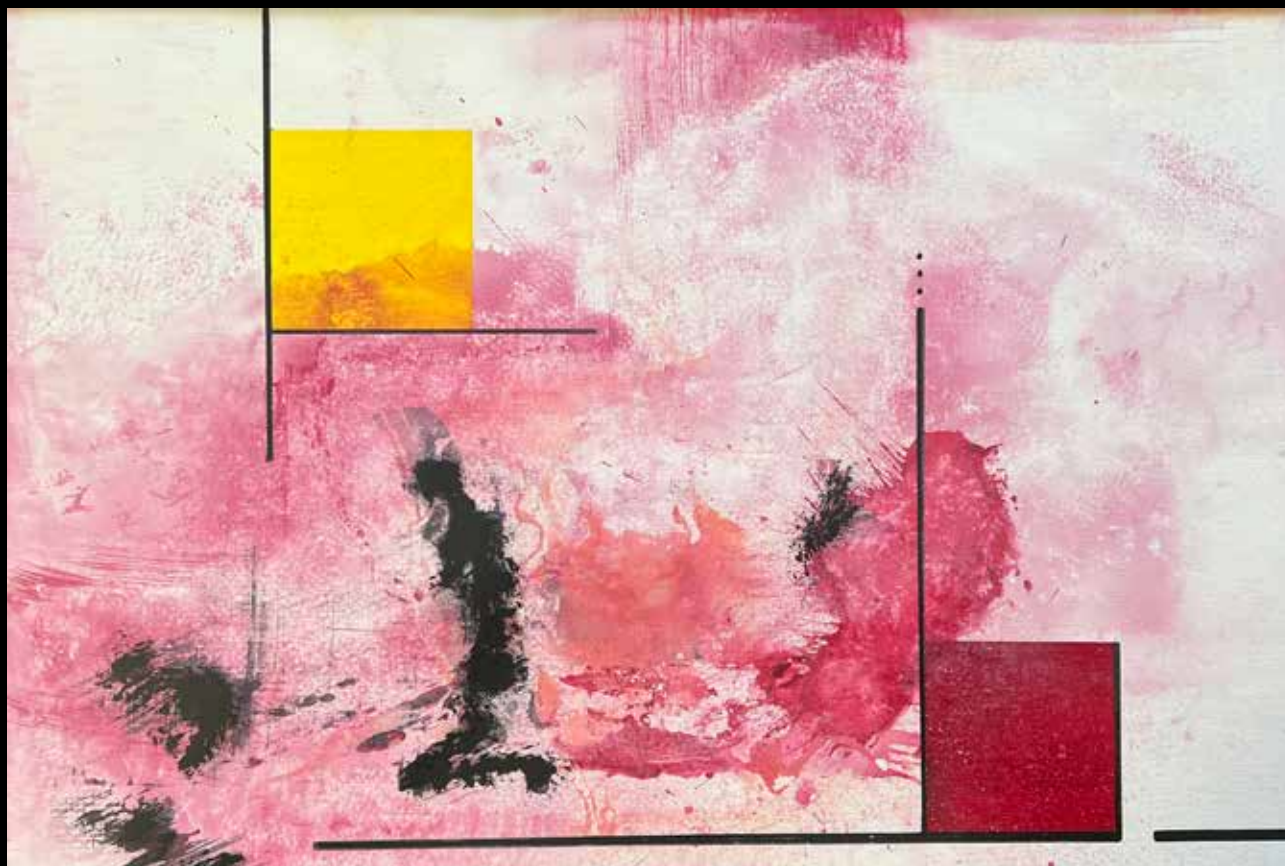
Sombras outras #1 2024



Sombras outras #2 2024



Sombras outras #3 2024



Sombras outras #4 2024

António Olaio

Fez o curso de Artes Plásticas/ Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Doutoramento em 2000 a partir da obra de Marcel Duchamp na Universidade de Coimbra, pelo Departamento de arquitetura onde é professor. Investigador do CEIS20. Pintor e performer. As suas apresentações no início dos anos 80 levaram-no à música. Foi um dos fundadores do grupo de rock “Repórter Estrábico” em 1986 e, desde 1995, as canções que faz com João Taborda e muitos outros músicos são frequentemente apresentadas nos seus vídeos e exposições. “Anywhere Else” (seu último álbum) contou com as colaborações de Richard Strange, Víctor Torpedo, Vitor Rua, Frederico Nunes, Anselmo Canha, Paulo Furtado, José Valente, Érika Machado, Silvestre Correia, Susana Chiocca, Luís Figueiredo, Ana Deus, Haarvöl,

Pedro Tudela e Miguel Carvalhais. A sua recente colaboração com o músico, actor, performer Richard Strange tem resultado em projetos musicais, mas também performativos como a peça/performance “When you awake, you will remember nothing”, apresentada em Coimbra, Lisboa, Porto e Londres. Exposições individuais e performances em Portugal, Espanha, Holanda, Alemanha, EUA, Reino Unido. Diretor do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra de 2013 a 2023.



Cláudia Cravo

É docente do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Doutorou-se em 2008 em Literatura Grega, com a dissertação “Magia Erótica e Arte Poética no Idílio 2 de Teócrito”. A sua investigação centra-se, em especial, nos temas tratados nas dissertações de Mestrado (teatro grego, nomeadamente a tragédia euripídiana) e de Doutoramento (magia greco-latina, sobretudo a de teor erótico, literária e não-literária; dialetos gregos; a obra de Teócrito e dos grandes poetas helenísticos em geral). Interessa-se também pela área da Didática das Línguas Clássicas e por todas as questões ligadas à reabilitação do ensino do Latim e do Grego no Ensino Básico e

Secundário. É a Investigadora Responsável pelo Projeto Complementar do CECH “Artes Docendi - Investigação em Didática dos Estudos Clássicos” (<https://www.uc.pt/cech/investigacao/projetos-complementares/artes-docendi/>). É Coordenadora dos Ludi Conimbrigenses e Vice-Presidente do FESTEIA - Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico.



Luís António Umbelino

Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Professor Convidado na Universidade de Salamanca. Professor Honoris Causa do International Institute for Hermeneutics. Co-coordenador do "International Collaborative Research Project 'Hermeneutics of Architecture: Dwelling in the Horizon of Finitude'" (<https://www.iih-hermeneutics.org/architecture>). Investigador da Unidade I&D - Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (FLUC – Portugal), da unidade I&D IEF (FLUC – Portugal) e do projeto de investigação "Fenomenología del cuerpo y análisis del gozo I" (Espanha). Diretor da Revista Filosófica de Coimbra. É autor ou co-autor, entre outros, dos seguintes livros: "Somatologia Subjetiva. Apercepção de Si e Corpo em Maine de Biran" (Lisboa: Calouste

Gulbenkian 2010) "Hermeneutic Rationality" (LIT Verlag, 2012); "Memorabilia. O Lado Espacial da Memória" (Santa Cruz: Editus, 2020); "Corps emú. Essais de philosophie biranienne" (Coimbra: IUC, 2021). Publica regularmente em Portugal e no estrangeiro sobre a tradição reflexiva francesa, o horizonte da fenomenologia contemporânea e sobre o contexto da Hermenêutica Filosófica



Luísa de Nazaré Ferreira

Foi docente do Departamento de Língua, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos . A sua pesquisa e docência incidu sobretudo nas áreas de Poesia Grega Arcaica, Religião, Mitologia e Arte Gregas, e Estudos de Recepção. Em 2013 publicou o livro *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Com Carlos Alcalde Martín coordenou o volume *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* (2014) e, com Ana Iriarte, *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (2015). A investigação principal centrou-se no estudo de fontes literárias e iconográficas sobre a situação da criança e da mulher no mundo grego, sobre os

deuses gregos, bem como na influência dos temas clássicos em tapeçarias francesas e flamengas que integram colecções de Portugal.



Rita Gaspar Vieira

Artista visual, investigadora, professora universitária e diretora artística do Centro de Artes Villa Portela, em Leiria.

Doutorada em Belas Artes – Desenho e Mestre em Teorias da Arte, na F.B.A.U.L. (Lisboa), onde se licenciou em Artes Plásticas - Pintura. É professora no Colégio das Artes (Doutoramento de Arte Contemporânea), na Universidade de Coimbra e no I.P.T. (Tomar). Membro do Techn&Art - Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes, Instituto Politécnico de Tomar e Membro Colaborador no CEIS20/U.C. - Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX, da Universidade de Coimbra.

Operando no campo do desenho e da tridimensionalidade, a obra de Rita Gaspar

Vieira tem vindo a problematizar a génese do desenho, bem como as relações entre a memória privada e a comum coletiva de lugares habitados, destacando a relação entre as práticas quotidianas e os procedimentos artísticos que essas práticas constituem no seu trabalho, ao considerar a diferença criativa alcançada face à expectativa com que estas ações são desempenhadas.

No conjunto dessas práticas o uso da água é determinante. A RE significação e o valor de ações e matérias comuns são matéria de questionamento político na sua obra.

Na sua práxis, é recorrente a produção de papel de algodão artesanal, que se constitui como desenho e o relaciona com os espaços e materiais incluídos na sua realização.

Artista representada pela galeria

Salgadeiras Arte Contemporânea:

<https://salgadeiras.com/artistas/rita-gaspar-vieira/>

Umbigo Lab:

<https://www.umbigolab.com/en/profile/>

[Rita%20Gaspar%20Vieira/](https://www.umbigolab.com/en/profile/Rita%20Gaspar%20Vieira/)



Agradecimentos

Expresso a minha gratidão a todos que gentilmente acederam a participar neste projecto.

Agradeço igualmente às instituições que deram o seu apoio, em particular à **Fundação Lapa do Lobo**, que promoveu e acolheu generosamente esta exposição e ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra pela cedência de material técnico e de apoio.

Agradeço aos orientadores que, com as suas reflexões, deram um contributo fundamental a este projecto artístico e de investigação.

A todos estou profundamente grato: António Melo, António Olaio, Carlos Cunha Torres, Cláudia Cravo, Dennis Xavier, Eunice Pinho, Frederico Nunes, Inesa Markava, Isabel Amaral, João Ricardo, João Tralhão, Luís António Umbelino, Maria do Carmo Batalha, Mariana Torres, Nuno Sousa Vieira, Paula Dias, Rita Gaspar Vieira, Sara Pinto e Sónia Simão.

Autor: Vítor Garcia

Título: Proceed to the route of remembering

Edição: Fundação Lapa do Lobo

Coordenação: Fundação Lapa do Lobo, Vítor Garcia

Curadoria: Vítor Garcia

Montagem: Isabel Amaral, João Tralhão

Revisão científica: Cláudia Cravo

Fotografia, vídeo e som: Vítor Garcia

Projecto gráfico: Vítor Garcia

Impressão: Grafinelas, Artes Gráficas Lda - Nelas

ISBN (suporte impresso): 978-989-54946-3-7

ISBN (suporte electrónico): 978-989-54946-4-4

Depósito Legal: 530373/24

© Maio 2024, Fundação Lapa do Lobo e Autores

A ortografia dos textos é da responsabilidade dos Autores.