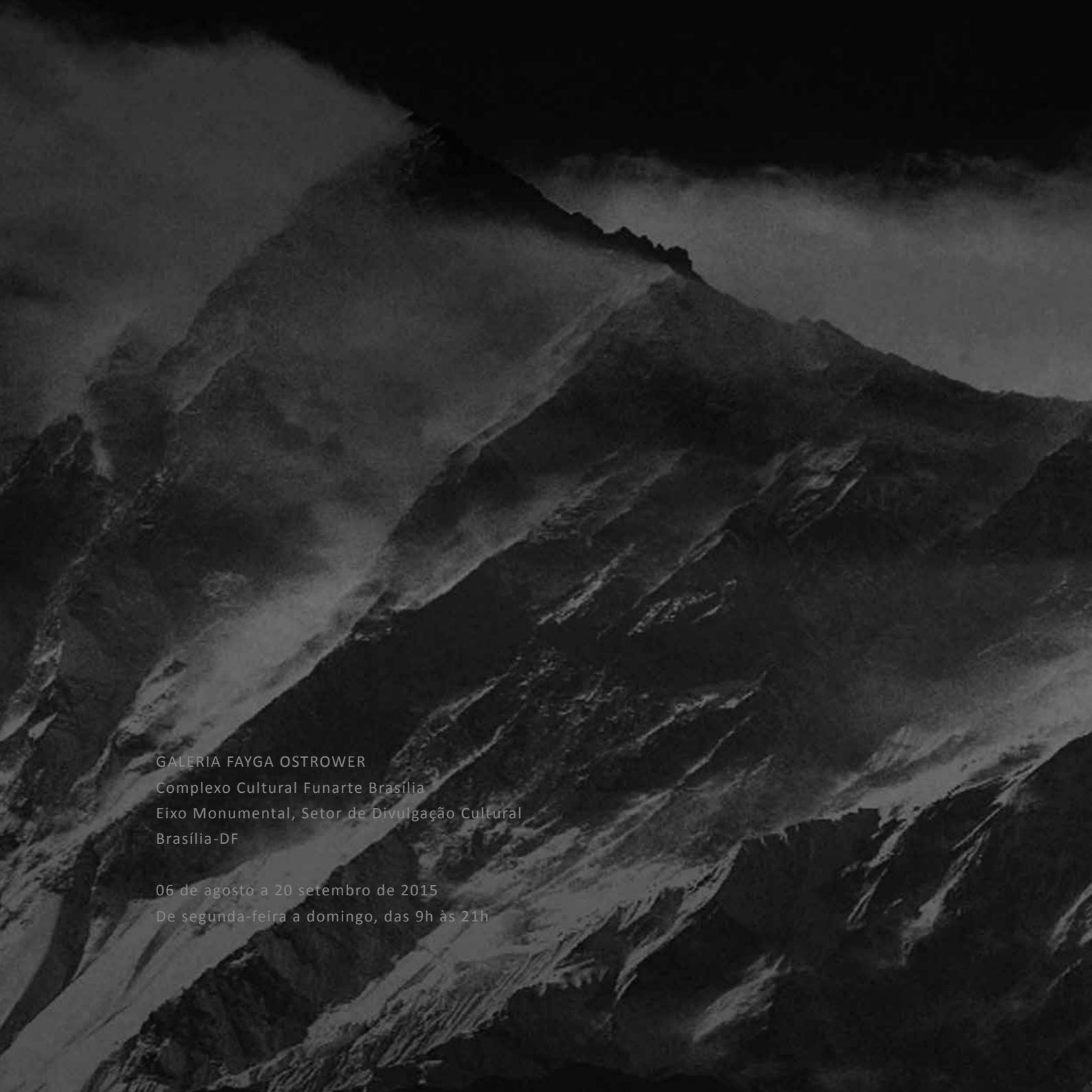
EL MENSAJERO

ANDRÉ SEVERO

PAULA KRAUSE

METÁFORA



GALERIA FAYGA OSTROWER
Complexo Cultural Funarte Brasília
Eixo Monumental, Setor de Divulgação Cultural
Brasília-DF

06 de agosto a 20 setembro de 2015
De segunda-feira a domingo, das 9h às 21h

Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014 — Atos Visuais Funarte Brasília

METÁFORA

ANDRÉ SEVERO

PAULA KRAUSE

Brasília, 2015

10 APRESENTAÇÃO

12 INTUIÇÃO E MEMÓRIA

24 EL MENSAJERO

212 SOBRE OS AUTORES

213 NOTAS / AGRADECIMENTOS

214 ENGLISH VERSION

APRESENTAÇÃO

André Severo e Paula Krause

Contemplada pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014 — Atos Visuais Funarte Brasília, esta exposição é uma colaboração entre artistas e resulta em uma instalação baseada na desconstrução de uma série de imagens, textos e filmes que vimos produzindo há mais de uma década. Apostando no espaço concentrado da sala de exposição como um lugar de projeção para o processo poético, a mostra tem o tempo e a memória como elementos latentes de sua estruturação e busca dar testemunho da imponderabilidade da experiência criativa e de sua relação eminente com os condicionantes espaciais e temporais que definem algumas de suas possibilidades de apresentação.

Elaborado através de uma cuidadosa seleção de elementos visuais e textuais que se mantiveram referenciais para nós, tanto em nossas pesquisas criativas individuais, quanto nas propostas que produzimos conjuntamente, a instalação insere-se, ainda, na dinâmica de questionamento entre as instâncias processuais e os suportes de registro dos trabalhos poéticos que vimos realizando (através, principalmente, de produções audiovisuais e do registro de performances e ações vivenciadas diretamente na paisagem), e passa a ser também uma investigação sobre as possibilidades associativas e dissociativas de objetos poéticos dentro do ambiente expositivo. Almejando um desdobramento das dimensões locais e específicas da galeria para a dimensão inexprimível da subjetividade, o projeto aposta no imperativo da relação entre memória e consciência (e,

conseguintemente, da dinâmica do *mêmore* e do *imêmore* como uma justaposição entre lembranças próprias e aproximação com objetos de lembranças alheias) como a possibilidade de criação de uma noção particular de tempo e espaço – onde o lembrar não figura ser somente voltar-se para as experiências passadas, reevocando e reordenando material pessoal reminiscente, mas, também, um vergar-se sobre rastros de lembranças de outrem para entender certas (ou incertas) circunstâncias da própria vida. Além disso, aqui, espaço de articulação, imagem, tempo e memória trabalham em conjunto para que a proposta de apropriação, desconstrução e reelaboração de meios, temas, instrumentos, conceitos e linguagens evidencie o processo intuitivo de criação repartida e possa alcançar um tipo híbrido de expressão poética – que busca, sobretudo, conjugar as potencialidades específicas dos objetos de que se utiliza e transformar o espaço e o tempo reais da apresentação em novas possibilidades de representação.

Nascido da necessidade compartilhada de entrega para um processo de rememoração descontinuada da ordem temporalizada; da vontade de reviver conjuntamente experiências importantes na historia individual e mesclá-las com a reatualização de fatos aparentemente já desligados da vivência imediata; e, principalmente, da necessidade de produzir, em parceria, o estranhamento de lembranças comuns tendo em conta a incapacidade de recuperar memórias já distantes da consciência, este projeto intenta, em última instância, extrapolar o contexto imediato de sua instauração e migrar em direção a uma experiência estética de duração – onde a acepção final somente poderá se dar através da articulação dos diversos modos com que o espaço da instalação é apreendido temporalmente.

INTUIÇÃO E MEMÓRIA

André Severo

Faculdade de conservar ou readquirir ideias, sensações, impressões ou imagens obtidas anteriormente; apontamento para lembranças; modo de ressalvar um esquecimento; tentativa de recordação de algo turvo, quase perdido; busca pela reminiscência; vestígio disperso – fundamentos do aprendizado em qualquer de seus aspectos (motor, emocional, verbal, consciente, inconsciente). Em sentido amplo, a memória pode ser entendida como a capacidade dos organismos vivos de se aproveitarem da experiência passada – em virtude da qual passam, eventualmente, a ter uma história. Diretamente relacionada com um conjunto específico de atividades da mente, a memória acaba por dirigir nosso comportamento em diferentes situações da vida – representando a base da consciência que torna possível a reflexão sobre o presente e o impulso de projeção em direção ao futuro. Sendo uma das mais extraordinárias (e ao mesmo tempo enigmáticas) esferas da atividade psíquica, a memória aparece como tema central de reflexão nos mais distintos terrenos especulativos – história, psicologia, antropologia, biologia, neurociência, filosofia, arte, etc. – e é assunto que vem à tona toda a vez que alguma lembrança difusa, algum objeto deslocado, alguma imagem residual, alguma relação remanescente ou recordação latente (própria ou de outrem) nos captura o foco e nos impõe sua atenção.

Ainda que não possamos compreender completamente os processos que regem a dinâmica de interposição entre as memórias que mantemos e as que não conseguimos reter – ou mesmo entre as alterações de memória e os fatores de inibição e recalque de certas lembranças –, sabemos que se tratam de fenômenos que protagonizam o encadeamento de nossa capacidade de reflexão e que, nada obstante, estruturam a personalidade que espelhamos. Sabemos também, que ainda que muitos possam considerar a memória como um arquivo imutável de experiências e lembranças, tudo aquilo o que temos armazenado em nosso cérebro está sujeito a incontáveis alterações, atualizações, reinvenções e reorganizações – além disso, nossa memória está também subordinada às transformações fisiológicas que são condições da humanidade que representamos (o que faz com que nossas lembranças tendam a apagar-se com o tempo, a fragmentar-se e a recombinarem-se com as imagens, os sentimentos, as informações e as ilusões que se sobrepõem em nossa mente e que, com o tempo, deformam-se acompanhando a degeneração de nosso corpo). E isto se impõe relevante, pois, se por um lado a capacidade de acessar nosso acervo de recordações desempenha uma função fundamental no entendimento que possuímos da existência que cumprimos, por outro, sem a possibilidade de esquecermos parte deste acervo, não poderíamos nos desvencilhar das formas que arraigamos ou dos hábitos que estatuímos e, tampouco, nos abrirmos às novas ideias que serão capazes de nos conduzir a distintas (e necessárias) formulações e reformulações sobre nós mesmos e

o mundo. Disto, o que convém considerarmos aqui, é que tanto os conteúdos da memória que nos são possíveis rememorar, quanto as lembranças que não conseguimos acessar e que se tornam para nós vestígios imêmores de experiências passadas, afiguram-se como instâncias complementares dos esquemas dinâmicos que compõem nossa consciência e que, nada obstante, desempenham papel crucial na construção da história individual e coletiva que construímos.

Em sintomia, a recordação preserva nossas lembranças e nos ajuda a conservar parte dos acontecimentos e atividades que ocorreram em nosso passado; o olvido, por outro lado, omite aspectos de nossa história e, eventualmente, transforma os acontecimentos em algo completamente distinto de sua evocação original. Atividades psíquicas dinâmicas e seletivas, a lembrança e o esquecimento são, portanto, importantes ferramentas de que nos utilizamos na tentativa que empreendemos de estruturar, o mais ordenadamente possível, o tempo em que vivemos. Tendo seus fundamentos nos fenômenos de evocação, de esvanecimento, de reprodução e de reconhecimento, elas se complementam e se potencializam como formas de conhecimento (através de mecanismos de fixação, de frustração, de fragmentação, de repetição, de sobreposição, de associação, de dissociação e de reassociação de conteúdos) e se afiguram como elementos essenciais também na estruturação do processo criativo. Quero dizer com isso, que através da dinâmica do lembrar e do esquecer, acessamos ideias e estados de consciência passados e os integramos

em nossa vida psicológica presente – também através deles evocamos, voluntariamente ou não, sentimentos e afetos de que nos utilizamos como base de referência e avaliação para as novas experiências que estamos vivendo. Nesse sentido, como faculdades enigmáticas, cujos territórios inexplorados figuram estar situados para além das fronteiras da especulação meramente racional, estas capacidades são também passagens do espírito do homem rumo a um tempo (aqui o melhor seria dizer *um fora do tempo*) que só pode ser acessado pelo caminho do pensamento. Ou seja, por intermédio da recordação e do olvido, da identificação e da estranheza, do reconhecimento e do desmonte de uma lembrança passada, nos movemos no tempo e projetamos o pensamento na dimensão da duração – potencializando, com isso, a capacidade insigne que possuímos de requalificar o pretérito no instante presente. Como aquisição ou reaquisição de lembranças, perda ou regresso da memória ou mesmo como invenção de eventos decorridos, estes fenômenos tem importância não somente cognitiva – uma vez que se os projetarmos para o terreno investigativo da arte, por exemplo, veremos se tratarem também dos alicerces de uma distinção reflexiva na qual podemos reduzir (ou mesmo anular) a distância entre presente e passado.

Embora não seja prerrogativa da arte estabelecer ou organizar a dimensão temporal na vida do homem, o tempo, a memó ria e suas fragmentações, figuram, desde sempre, como assuntos da pesquisa criativa. O que ocorre, entretanto, é que no campo artístico a indagação ou o interesse pelo

passado, inevitavelmente, transforma a experiência de tempo e, pela justaposição, é capaz de tornar indiferentes (ou mesmo irrelevantes) as categorias de classificação temporal. De fato, como campo que não se pauta pela lógica de disciplinas que necessitam – para que tenham validadas suas projeções – demarcar nitidamente as fronteiras entre a dimensão cronológica e a reflexão sobre o tempo, a investigação artística configura-se como base de circunspecção capaz de considerar a capacidade de rememorar e reatualizar eventos anteriores não apenas como maneira de nos fazer acessar o decorrido, mas também de remodelá-lo (ainda que apenas tropologicamente) no presente. Nesse sentido, embora em qualquer indagação mais objetiva sobre o tempo ou a memória, seja necessário (muitas vezes imperativo) que mantenhamos bem delineadas as bases cronológicas que estão em pauta em nossa ponderação, na investigação artística – onde a noção de continuidade do tempo muitas vezes se perde – a memória e o olvido (ao transfigurarem-se em imagens, textos, filmes, instalações, ações ou atmosferas) tornam-se, primacialmente, possibilidades de expressão – expressão esta, que será tão mais forte e complexa quanto mais puder nos fazer perceber que presente e passado podem ser tomados como aspectos temporais potencialmente correlatos e passíveis de serem transfigurados por impressões pessoais, segmentos de pensamentos e fragmentos de lembranças (cuja atualização encontrar-se-á, de toda forma, desarraigada de uma continuidade histórico-sequencial). Além disso – e este,

para mim, talvez seja o ponto mais importante que iremos tocar em toda esta disquisição –, ao ser atualizada pela expressão, o *mêmore* e o *imêmore* são também projetados na dimensão temporal dúctil da intuição e podem passar a dar matizes emotivas àquilo o que em outros âmbitos poderia ficar restrito ao mero encadeamento cronológico dos eventos.

De fato, ao compor-se de imagens, textos, contextos, histórias e atmosferas (tanto próximas quanto distantes) modeladas pela intuição, a investigação artística mantém o condão de resignificar a memória e revestir o olvido com o manto do presente – suspendendo a medida de duração das coisas, manipulando as mudanças acidentais e sucessivas das substancias, estabilizando diferenças temporais, imortalizando contextos e colocando oblóquios aparentemente irreconciliáveis (como os de nascimento e morte) em uma dimensão de topologia reversível. Terreno fértil de expressão e transformação de valores, nascente de novas ideias e de conhecimento existencial original, o tempo, aqui, passa a ser encarado como herança do humano e a memória como instrumento de acesso direto à parte deste patrimônio. Disto, se salienta que por meio da reflexão artística a memória se torna, potencialmente, um parâmetro diverso na reflexão sobre o material e o espiritual, uma senda aberta para um entendimento existencial daquilo o que nos tornamos – o que parece significar, outrossim, que no terreno movediço da investigação criativa a memória torna-se também um espaço de projeção para o porvir;

e o olvido, uma via de mão dupla (do passado para o presente, do presente para o passado), sobre o decurso e a condição de nossa existência. Além disso, resgatado de sua significação cronológica e reatualizado pela expressão na senda da pesquisa artística, o passado pode ser recontextualizado no presente e repotencializado como linguagem – fazendo com que sejamos capazes de abandonar a contingência do instante para reunir, sobre um mesmo plano de expressão, o tempo já findo, o instante atual e o momento seguinte. E é precisamente daí que se origina, segundo creio, uma concepção completamente distinta de temporalidade: onde menos do que um apontamento para a lembrança, o tempo passado torna-se evidência de que o presente é capaz de conter, simultaneamente, as produções arcaicas do pensamento e as reflexões sobre o porvir. A importância disto (considerando-se que em outros terrenos do saber a memória possui um papel mais propriamente psicológico) se reflete na estruturação de um poderoso instrumento de reflexão sobre o humano e a existência – cuja concepção de duração admite soluções mais abstratas para determinadas ponderações sobre a temporalidade e suas possibilidades (e impossibilidades) de rememoração.

Com efeito, uma vez que no campo da arte, a lembrança e o esquecimento não são calibrados apenas como resultantes diretos da faculdade da memória, mas primacialmente como instâncias mesmas do processo criativo, o que se torna decisivo em seu âmbito – além da resignificação dos estados

ou condições da temporalidade – é, sobretudo, a relação entre tempo, memória, consciência e expressão. E isto também se ressalva, pois, transformadas em expressão, as lembranças (sejam as acessíveis ou as inacessíveis) não irão deixar rastros apenas por terem significado para o autor – haja vista, que em qualquer proposição artística as formas e os conteúdos, em algum momento, extrapolam o nível pessoal do indivíduo criador e passam a ser o reflexo das lembranças e projeções de todos aqueles que compartilham (seja como espectadores ou partícipes) os efeitos de sua exposição. Em tal contexto – onde lembrar passa a ter uma conotação que transige o tempo pessoal e subjetivo –, apresentar lembranças, projeções de desejo, inquietações ou ponderações através de palavras, sons e imagens reminiscentes torna-se também uma maneira de pensar e admitir suposições sobre os aspectos cruciais de uma forma de temporização crivada pela intuição: na qual a capacidade de recordar ou não eventos significativos do passado e atualizá-los no presente, nada obstante, figuram como possibilidades concretas de reflexão sobre o homem e sua inscrição temporal na existência. Quero pontuar com isso, simplesmente, que quando o artista trabalha com material de reminiscências (próprias ou apropriadas) e busca atualizar suas experiências (reais ou inventadas) no instante de apresentação, estas reminiscências tornam-se, imediatamente, objetos conectivos em estado de suspensão – e será, precisamente, isto o que fará com que qualquer proposta autoral consiga, potencialmente, extrapolar

o âmbito imediato de sua instauração e o próprio conteúdo das experiências que estarão expostas ao compartilhamento. Noutras palavras, a arte transforma o estatuto da memória quando muda a ordem de um passado, quando o justapõe a determinadas características da percepção atual e quando o apresenta com uma ordem temporal diferente – e é essa, a meu ver, uma das principais qualidades da expressão (ao menos quando trabalhada pelo âmbito da experiência criativa) no que se refere às possibilidades de refletir sobre o tempo: evocar as modalidades da lembrança e do olvido e os associar a outras maneiras – fabulações, apropriações, recordações ou intuições desligadas do contexto histórico e congeladas no instante presente – de ponderar sobre a existência e as condições de nossa humanidade.

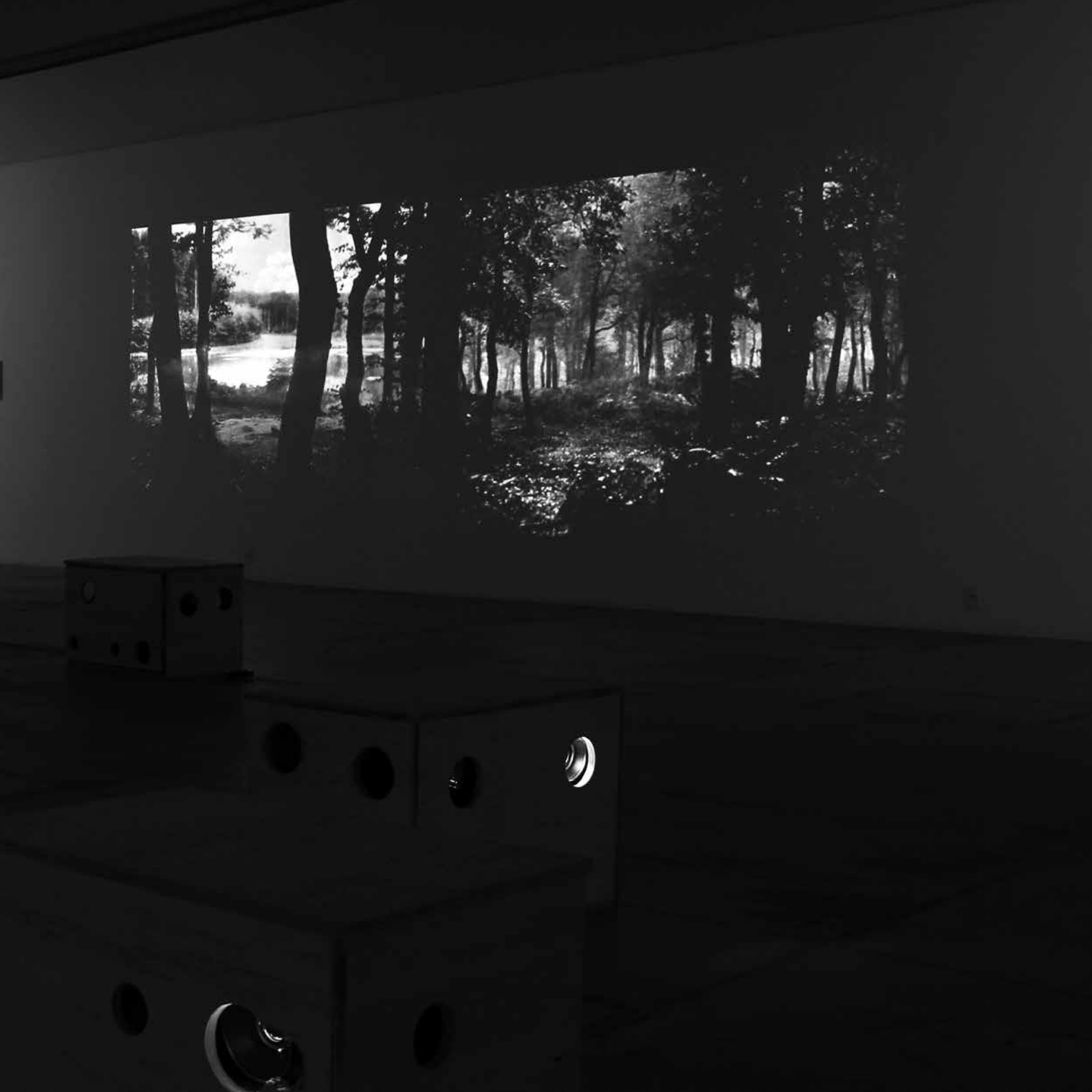
Nesta dinâmica (que, segundo posso sustentar é, efetivamente, a dinâmica própria da experiência criativa) os fatos da vida pessoal e as circunstâncias do que foi deixado em olvido (deliberadamente ou não) se fundem e não podem mais ser reevocados conforme uma ordem cronológica factual ou a partir de uma relação temporal objetiva. Ao serem apresentadas como instrumentos de expressão (apresentação esta que, sem apreensão, é a instância que torna viável a suspensão e o congelamento do instante), as memórias já não poderão manter relações tão estreitas com os encadeamentos originais de seus conteúdos, e se tornarão também uma possibilidade de nos retirar do

tempo ordenado segundo a sucessão verificável dos eventos para nos colocar dentro de situações e contextos de duração oscilante e nos fazer viver (ou mesmo reviver) experiências temporais insignes. Por conta disso, no ambívio da arte, tanto o caráter pessoal da memória, quanto a reatualização de eventos e de experiências anteriores (que, a princípio, diriam respeito apenas ao sujeito criador e a seu mundo privado), entram em um jogo de justaposição entre a necessidade de interlocução e a reflexão crítica sobre a personalidade do autor (ou, em última instância, também do espectador) e de seus próprios atos de consciência. Neste jogo, que não parece deixar em suspenso (ou em segundo plano) nem mesmo a eventualidade de representação e projeção do porvir, paradoxalmente, toda a possibilidade de se reconstruir em um passado desatrelado da dinâmica de relações formais propostas pode, efetivamente, se confundir. E esta ambiguidade, quando refletida na distinção entre a lembrança (esfera essencialmente intacta e contínua) e o olvido (impossibilidade de se realizar a recuperação das memórias veladas pelo esquecimento), não se deve apenas ao pretenso hermetismo do campo artístico, mas principalmente à complexidade mesma dos temas relacionados à memória e ao modo com que os artistas (e aqui se poderia incluir, mais uma vez, também os espectadores de proposições autorais de tal natureza) estabelecem relações de entrega à reminiscências e obliterações – ponderação esta, que parece

apenas nos conduzir ao inevitável endossamento da intuição platônica de que todo conhecimento ou aprendizado que podemos reter de algo talvez não se revele mais do que um esforço para trazer de volta à mente aquilo o que já havia sido perdido no esquecimento.

Sem muito mais o que acrescentar neste momento, o que talvez ainda valha reiterar é que mesmo aqueles âmbitos da memória que estão fora do imediatamente vivenciado – mas que figuram estar estreitamente relacionados com as experiências pessoais (em sua continuidade histórico-significativa) – podem, quando trabalhados dentro dos parâmetros autóctones da experiência criativa, ser atualizados por fusões associativas que se instauram no instante presente – fazendo com que a rememoração possa ser revestida também de conformações ficcionalizadas e projetadas em um instante desconectado de simples remissões ao passado. Ocorre, contudo, que isto somente será possível se pudermos dotar a memória de uma temporalidade fluida e móbil – capaz de descolar-se do tempo cronológico e de abrigar-se no ambívio intemporal da reflexão artística – onde o passado individual se mescla com um tempo fictício (atemporal) e desancorado de todo o contexto referencial. Nesse sentido, para além da interdição, o que tais contraditas acabam por nos demonstrar, é que na pesquisa criativa o tempo subjetivo e pessoal figuram estar, de todo modo, sempre desconectados do

tempo histórico; e neste contexto (ainda que tudo aquilo o que emerge no campo da arte – seja lembrança ou vestígio inacessível – pareça guardar uma imprescindível conotação temporal), falar de memória já não significa, necessariamente, remeter-se ao tempo, mas sim a maneiras pessoais de intuir a temporalidade. E de resto, só o que podemos pontuar para encerrar esta disquirição é que deixar-se guiar pela intuição e conhecer-se mediante o retorno a um passado (que não é apenas individual e que, de todo modo, nunca nos será de todo acessível) é também uma forma de aproximar-se do incompreensível e de dar testemunho pessoal da imponderabilidade da existência e de sua eminente relação com os condicionantes temporais que definem nossa humanidade.



Sem título (missão)
Impressão digital por sublimação
110 cm x 164 cm
2005 — 2015

Sem título (aclimação I e II)
fotografia
06 cm x 06 cm cada imagem
1930 — 2015

Sem título (floresta)
videoinstalação
02 telas — loops
28 min. PB. MP4
2003 – 2008 — 2015

Sem título (olive trees I, II, III e IV)
Impressão digital por sublimação
110 cm x 170 cm cada imagem
2003 — 2015

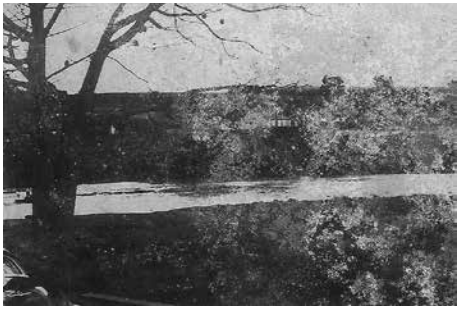
Sem título (memória I,II, III e IV)
fotografia
06 cm x 06 cm cada imagem
1935 — 2015

Sem título
Filme em arquivo digital
200 min. PB. MP4
2015

Sem título (horizonte I e II)
fotografia
06 cm x 06 cm cada imagem
1935 — 2015

Sem título (liame)
Impressão digital por sublimação
100 cm x 140 cm
2007 — 2015

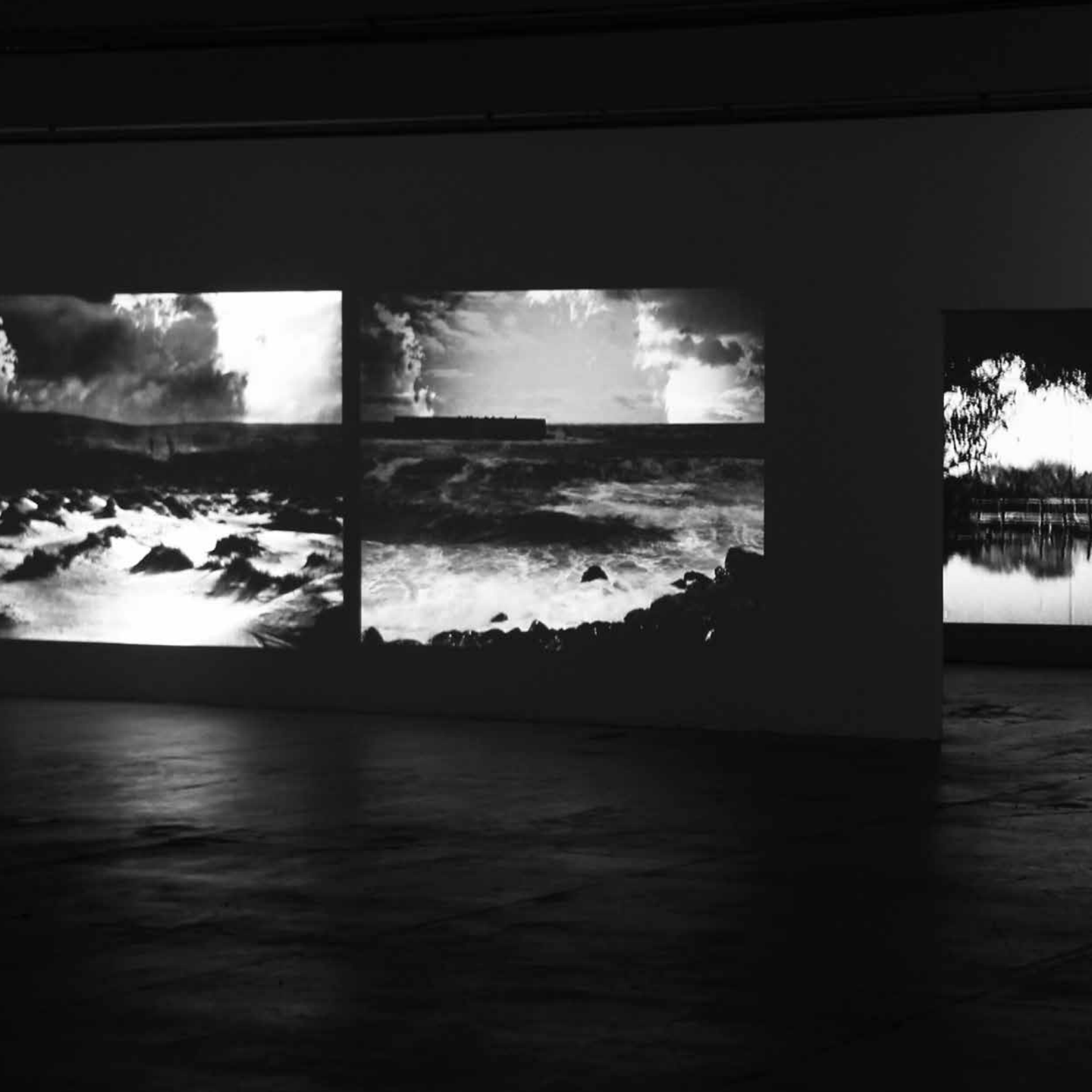
Sem título (liame II e III)
fotografia
06 cm x 06 cm cada imagem
1935 — 2015



Sem título (rumo IV)
Impressão digital por sublimação
100 cm x 140 cm
2010 — 2015

Sem título (mover-se)
videoinstalação
02 telas — loops
60 min. PB. MP4
2015

Sem título (meridional)
Filme em arquivo digital
60min. PB. MP4
2015



Sem título (rumo I, II e III)
Impressão digital por sublimação
100 cm x 140 cm cada imagem
2010 — 2015

Sem título (linha I e II)
fotografia
06 cm x 06cm cada imagem
1935 — 2015

Sem título (day one I e II)
Impressão digital por sublimação
110 cm x 154 cm cada imagem
2003 — 2015

Sem título
Impressão digital por sublimação
110 cm x 180 cm
1960 — 2015

Sem título (geyser)
videoinstalação
03 telas — loops
30 min. PB. MP4
2015

Sem título
Impressão digital por sublimação
100 cm x 140 cm
2015

Sem título (agonal I, II e III)
Impressão digital por sublimação
100 cm x 100 cm cada imagem
2015

Sem título (cabin I, II, III, IV, V VI e VII)
Impressão digital por sublimação
80 cm x 124 cm cada imagem
2003 — 2015

Sem título (aclimação III, IV, V, VI, VII, VIII)
fotografia
06 cm x 06 cm cada imagem
1930 — 2015

Sem título
Impressão digital por sublimação
110 cm x 110 cm
1973 — 2015

Sobre os artistas

Nascido em 1974, em Porto Alegre, RS, André Severo é mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAVI/UFRGS. Iniciou, em 2000, ao lado de Maria Helena Bernardes, as atividades de *Areal,* projeto que se define como uma ação de arte deslocada e aposta em situações transitórias capazes de desvincular a ocorrência do pensamento contemporâneo dos grandes centros urbanos e de suas instituições culturais. Realizou mais de uma dezena de filmes e instalações audiovisuais e publicou, entre outros, os livros *Consciência errante*, *Soma* e *Deriva de sentidos*. Em 2010 foi responsável, também em parceria com Maria Helena Bernardes, pela curadoria da mostra *Horizonte expandido*, proposta expositivo/reflexiva que almejou propiciar um maior contato do público brasileiro com experiências artísticas radicais que inauguraram um importante debate sobre as formas de compartilhamento da arte. Ao lado de Luis Pérez-Oramas, foi curador da *30ª Bienal de São Paulo – A iminência das poéticas* e da representação brasileira na *55ª Bienal de Veneza*.

Nascida em 1977, em Canela, RS, Paula Krause é mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAVI/UFRGS e desenvolve, desde 2000, um trabalho plástico através da fotografia, do audiovisual e da *performance*. Entre as principais exposições que realizou destacam-se: *Divergências*, Galeria Iberê Camargo, Secretaria Municipal de Cultura Porto Alegre/RS 2001; *Programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais*, 2001/2003; *Intervenção*, Torreão Porto Alegre/RS 2003; *Território da fotografia*, Galeria dos Arcos Usina do Gazômetro Porto Alegre/RS 2003; *Paula's Voice*, ação realizada no Ateliers Fourwinds. Aureille, França 2003; *Cases - installation and photographs by Paula Krause*. Atelier Fourwinds, Aureille, Provence, França 2003; *Câmara Rasgada*, Galeria dos Arcos, Usina do Gazômetro. Porto Alegre/RS. 2006; *Siempre*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife/RS, 2008; Sala PF Gastal, Usina do Gazômetro, Porto Alegre/RS, 2009; Santander Cultural, Porto Alegre/RS, 2010 e *Rendez-vous 13*, Institute d'Art Contemporaine, VilleurBanne, Lyon, France, 2013.

Notas

O texto *Intuição e memória* é uma adaptação do texto *Notas sobre o (I)mêmore*, de autoria de André Severo, publicado originalmente no catálogo da exposição *Imêmores voos* de Alberto Bitar.

A obra *El mensajero* foi produzido a partir de extratos de *La hija de Rappaccini*, peça em um ato de Octávio Paz baseada em um conto de Nathaniel Hawthorne.

A maior parte das obras produzidas para esta exposição foram realizadas a partir de apropriações e manipulações de arquivos familiares e digitais e de fotografias, documentários e vídeos produzidos por André Severo, Alexandre Moreira, Eduardo Saorin, Georges Le Grey, Lee Silliman, Maria Helena Bernardes, Otto Scharf, Patrícia Schreiner, Paula Krause, Werther Maynard Krause, Willian Henry Jackson e Willian Gericke.

Algumas obras foram realizadas a partir de imagens sem referência, cujos autores não puderam ser identificados.

Agradecimentos

Adriana Martorano, Alberto Bitar, Alexandre Schoeler Recktenwald, Ana Paula Siqueira, Andrea Luiza Paes, Camila Krause Correa, Camila Pereira, Carina Dias, Carlos Eduardo Corrêa Severo, Danielle Monteiro, Débora Aquino, Eduarda Saldanha, Eduardo Saorin, Fernando Mattos, Germana Konrath, Gisela Guimarães Krause, Iara Martorelli, Ivone Schulz, Jacqueline Belotti, João Henrique Corrêa Severo, José Agnelo Franzen Corrêa, José Roberto Severo, Juliana Rodrigues, Lenina Lopes, Maria Helena Bernardes, Marília Panitz, Mateus Vieira, Melissa Schulz, Nelson Azevedo, Nelson Rosa, Patrícia Schreiner, Priscila Schoeler Recktenwald, Sérgio Carvalho, Renato Acha, Rodrigo D'Alcântara, Werther Maynard Krause.

Agradecimento especial

Alexandre Navarro Moreira

Dedicatória

El Mensajero é dedicado a nossos filhos Carlos Eduardo e João Henrique.

ENGLISH VERSION

Presentation

André Severo e Paula Krause

The exhibition *El Mensajero*, part of *Metafora Project*, awarded with the Funarte Contemporary Art Prize 2014 – Atos Visuais Funarte Brasilia, is a collaboration of artists which results in a great installation based on the deconstruction of a series of images, texts and films we have been producing for the last decade.

Using the concentrated space of the gallery as a projection spot for the poetical process, *El mensajero* has in time and memory the latent elements of its structure, and aims on bringing the testimony of imponderability of the creative experience and its eminent relation with the space and time conditions, which define some of its possible presentation possibilities.

Build under a careful selection of visual and textual elements which have remained referential to us, in our individual creative processes or in the works we have collaboratively produced, the installation may also be seen as the dynamics of questioning between the process and the possible registration of the poetical works we have been producing (mainly through audiovisual matters and registration of performances and actions developed in landscape), and also per passes an investigation on the association and dissociation possibilities of poetical objects in the gallery ambience.

Following a defolding of the local and specific dimensions of the gallery towards an unspeakable dimension of subjectivity, *El mensajero* aims on the imperative relation between memory and consciousness (and, therefore, on the dynamics of the *memore* and of the (*un)memore* as a juxtaposition of our own memories and the proximity of other people memories) as the possibility to create a particular notion of space and time – where remembering is not only going back to older experiences, bringing back and reordering reminiscent personal matter, but also bending over trails of others memories in order to understand certain (or uncertain) circumstances of life itself. Furthermore, in *El mensajero*, space of articulation, image, time and memory work together so that appropriation, deconstruction and remaking of means, themes, instruments, concepts and languages show the intuitive process of collective creation, and therefore it might reach an hybrid poetical expression – which aims, overall, on developing the specific potentialities of the objects used to transform real space and time of presentation into new possibilities of representation.

Born in the shared need for dedication to a process of interrupted remembering of time order; in the will to relive collectively important experiences of individual history and mixing them with the refreshing of apparently already disconnected facts of the immediate life; and, mainly, in the need to produce, collectively, the strangement of mutual memories taking in account the incapacity of recovering memories already distant from consciousness, the proposition in *El mensajero* is, therefore, to extrapolate the immediate context of its instauration and walk through an aesthetic experience of duration – where the final sense can only be achieved when all the possibilities of temporal apprehension of the installation are articulated.

Intuition and memory

André Severo

Faculty to retain or regain ideas, feelings, impressions or images obtained previously; pointing to memories; a way of saving a forgotten event; an attempt to recall something cloudy, almost lost; search for reminiscence; scattered trace -

fundamentals of the learning processes in any of its aspects (motor, emotional, verbal, conscious, unconscious). Broadly speaking, memory can be understood as the ability of living organisms to take advantage of past experience – and eventually may have a history.

Directly related to a specific set of activities of the mind, memory leads our behavior in different life situations - representing the basis of consciousness that makes it possible to reflect about the present and about the incentive of projection towards the future. One of the most extraordinary (and, at the same time, enigmatic) spheres of mental activity, memory appears as a central theme for reflection in widely different speculative fields - history, psychology, anthropology, biology, neuroscience, philosophy, art etc. - and it is an issue that comes up every time that some fuzzy thought, a displaced object, any residual image, any remaining relationship or latent recall (of your own or someone's else) captures or focus and imposes on us attention to it.

Although we can not fully understand the processes governing the dynamics of the interposition between the memories we keep and the ones we cannot retain - or even between memory changes and inhibiting factors and repression of certain memories -, we know that they are phenomena that triggers the chain of our capacity for reflection and that, nevertheless, structure the personality that we present. We also know that, although many might consider memory as an immutable file of experiences and recollections, all we have stored in our brain is subjected to countless changes, updates, reinventions and reorganizations. And this appears relevant because, if on one side the ability to access our memories collection plays a key role towards the understanding we have about the existence we fulfill, on the other side, without the possibility of forgetting part of this collection, we would not be able to extricate us from the forms we take or the habits we erect, and, nevertheless, open ourselves to new ideas that might lead us to different (and necessary) formulations and reformulations about who we are and about the world. From this, what convey us to consider here is that both memory contents possible for us to recall, as well as memories we cannot access and become, for us, (un)memory traces of past experiences appear as additional instances of the dynamic schemes that make up our consciousness, and, which also, play a crucial role in the construction of individual and collective history we build.

Attuned, the recollection preserves our memories and helps us to save part of the events and activities that have occurred in our past. The oblivion, however, omits aspects of our history and eventually turns the events into something completely different from its original evocation. As Dynamic and selective mental activities, the memory and the forgetfulness are therefore important tools that we use in trying to structure, as neatly as possible, the time in which we live.

Having their foundations in the phenomena of evocation, fading, reproduction and recognition, they complement and leverage themselves as forms of knowledge (through assimilation, frustration, fragmentation, repetition, overlap, association, dissociation and reassociation mechanisms of contents) and seem as essential elements also in the structure of the creative process. By that I mean that through the dynamics of remembering and forgetting we access ideas and past states of consciousness and integrate them into our psychological present life - also through them we evoque, voluntarily or not, feelings and emotions that we use as a basis for reference and evaluation for the new experiences we are living.

In this sense, as enigmatic faculties, whose unexplored territories appear to be located beyond the boundaries of purely rational speculation, these

capabilities are also man's spirit passages towards a time (here it would be better to say an *out of time*) which might only be accessed through the way of thought. In other words, through memory and oblivion, identification and strangeness, recognition and dismantling of a past memory, we move in time and project thinking into the dimension of time – enhancing, therefore, the outstanding capacity we have to requalify the past in the present moment.

As acquisition or reacquisition of memories, loss or return of memory, or even as an invention of elapsed events, these phenomena are not only cognitive important – because if we project them at the investigative field of art, for example, we see it also as the foundation of a reflective distinction in which we might reduce (or even override) the distance between present and past.

Although establishing or organizing the temporal dimension in human life is not a prerogative of art, time and memory, and its fragmentation figures are, since then, a matter of creative research. What happens, however, is that in the artistic field the inquiry or interest about the past inevitably transforms the experience of time and, by the juxtaposition, is able to become indifferent (or even irrelevant) to categories of temporal classification.

Furthermore - and this, for me, is perhaps the most important point that we shall touch throughout this disquisition -, by being updated by the expression, the *memory* and *(un)memory* are also designed in the ductile temporal dimension of intuition and may give emotional nuances to what in other areas could be restricted to the mere chronological chain of events.

In fact, by being composed of images, texts, backgrounds, stories and atmospheres (both near and far) modeled by intuition, the artistic research holds the power to reframe the memory and coat the oblivion with the mantle of the present - suspending the duration measure of things, manipulating accidental and successive changes of substances, stabilizing temporary differences, immortalizing contexts and putting apparently irreconcilable terms (such as birth and death) in a dimension of reversible topology.

Fertile ground for the expression and transformation of values, source of new ideas and of original existential knowledge, time here comes to be seen as human heritage and memory as a direct access instrument apart of this patrimony. From this, it is noted that through artistic reflection memory becomes potentially a different parameter towards the reflection about the material and the spiritual, an open path to an existential understanding of what we have became - which seems to mean, furthermore, that on the changing grounds of creative research memory also becomes a projection space for the future; and oblivion, a two-way road (from past to present, from present to past) on the course and the condition of our existence.

In addition, rescued from its chronological significance and updated by the expression on the path of artistic research, the past might be recontextualized in the present and repotentialized as language - making us able to leave the contingency of the moment to gather, over a same way of expression, the already ended time, the current instant and the next moment. And it is precisely from that when originates, I believe, a completely different conception of temporality: where lesser than a note to the memory, the past becomes evidence of what the present is able to contain, simultaneously, both the archaic productions of thought and the reflections about the outcome. The importance of this (considering that, in other fields of knowledge, memory has a more properly psychological role) is reflected in the structure of a powerful instrument of reflection about human and existence - whose

conception of time admit more abstract solutions to certain considerations about temporality and its possibilities (and impossibilities) of remembrance.

In fact, since that in the artistic field the memories and the forgetfulness are not calibrated just as direct results of the faculty of memory, but primarily as the same instances of the creative process, that becomes decisive in its scope - besides the resignification of the states or conditions of temporality - is, above all, the relationship between time, memory, conscience and expression. And this is also due to observation, because when transformed into expression, the memories (whether accessible or inaccessible) may not leave traces just because they have a meaning for the author – considering that, in any artistic proposition, the forms and the content, somehow, go beyond the personal level of the individual creator and become a reflection of memories and projections of all those ones who share (either as spectators or participants) the effects of their exposure.

In such context – where remembering has a connotation that compromises personal and subjective time -, presenting memories, desire projections, concerns or considerations through words, sounds and reminiscent images also becomes a way of thinking and admiting assumptions about the crucial aspects of a way of timing screened by intuition, in which the ability to recall or not significant events of the past and update them to the presente, appears as concrete possibilities of reflection about men and their inscription time in existence.

I just want to point out that, when an artist works with materials of reminiscences (of their own or appropriated) and seeks to update his/ her experiences (real or invented) at the time of the presentation, these reminiscences become immediately connective objects in a state of suspension - and it is precisely this that may cause any authorial proposal to be potentially beyond the immediate scope of its establishment and beyond the content of itself of the experiences that might be exposed to the sharing.

In other words, the art modifies the memory status when changing the order of a past; when it juxtaposes this past to certain features of the current perception and when it presents this past with a different temporal order - and this is, in my view, one of the main qualities of the expression (at least when it is worked by the dimension of the creative experience), regarded the possibilities of reflecting about time: to evoke the modalities of memory and oblivion and associate them with other ways - fables, appropriations, recollections or intuitions disconnected with the historical context and frozen in the presente moment - to ponder about the existence and the conditions of our humanity.

In this dynamic, the facts of personal life and the circumstances of what was left in oblivion (deliberately or not) merge and may no longer be re-evoked as a factual and chronological order or from an objective temporal relationship. By being presented as instruments of expression, memories may no longer maintain such close relationships with the original threads of their contents and also become a possibility to take us out of the ordered time, according to the verifiable succession of events, to put us in situations and contexts of oscillating terms to make us live (or even revive) remarkable temporal experiences.

Because of this, through the paths of art, both personal memory character as the reactualization of events and previous experiences (which, in principle, would relate only to the creator subject and his private world) enter a juxtaposition game between the need for dialogue and a critical reflection on the author's personality (or, ultimately, also the viewer's) and his/ her own acts of conscious-

ness. In this game, which does not seem to leave in abeyance (or in a background) even the possibility of representation and projection of the outcome, paradoxically, any chance to rebuild in a past unleashed from the dynamics of formal relations proposals might effectively be confused. And this ambiguity, when reflected on the distinction between the memory (an essentially intact and solid ball) and oblivion (inability to expedite the recovery of memories veiled by forgetfulness), is not only due to an alleged hermetic artistic field, but mainly to the complexity itself of the issues related to memory and to the way in which artists (and here one might include, once again, also the spectators with their authorial propositions of this nature) establish delivery relations with reminiscences and obliterations - consideration that may apparently only lead us to the inevitable endorsement of the Platonic intuition that all knowledge or learning process that we may retain about something may not reveal more than an effort to bring back to mind what had been lost in oblivion.

Without much else to add at this time, perhaps it's worth to emphasize that even those areas of memory that are beyond the immediately experienced, when it's worked within the parameters of the autochthonous creative experience, it should be updated by associative fusions that are established in the present moment. It occurs, however, that this might only be possible if we provide memory a fluid and mobile temporality – which could be able to take off from the chronological time and get sheltered in the timeless cross of paths of artistic reflection - where the individual past blends with a fictional time (timeless), undocked from all over the referential context.

In this sense, in addition to interdiction, what such contradicted points end up in showing us that in the creative research the subjective and personal time appears to be, in any case, always disconnected from historical time. In this context, talking about memory no longer means necessarily to refer to the time, but to personal ways to intuit the temporality.

And, moreover, what we should point out to conclude this reflection is that being guided by intuition and knowing oneself by returning to the past (which it is not only individual but also it will never be accessible for us anyhow) is also a way to get closer to the incomprehensible and give personal testimony to the weightlessness of existence and its imminent relationship with time constraints that define our humanity.

About the artists

Born in 1974, in Porto Alegre, RS, Brazil, André Severo is Masters in Visual Poetics at the PPGAVI/UFRGS. In 2000, he and Maria Helena Bernardes have inaugurated the activities of *Areal*, a project which may be defined as a dislocated art action that bets on transitory situations able to disconnect the occurrence of contemporary thinking from the great urban centers and their cultural institutions. He has produced several films and audiovisual installations, and has published, among others, books such as *Consciência errante*, *Soma* and *Deriva de sentidos*. In 2010, also in collaboration with Maria Helena Bernardes, he was the head curator of exhibition *Horizonte expandido*, an exhibition/thesis which aimed on bringing to the Brazilian audience a closer contact with radical artistic experiences which have started an important debate on the forms of sharing art. Along with Luis Perez-Oramas, he was the curator of the *30th São Paulo Biennial – The imminence of poetics* and the *Brazilian Pavilion* on the *55th Venice Biennial*.

Born in 1977, in Canela, RS, Brazil, Paula Krause is Masters in Visual Poetics at the PPGAVI/UFRGS and develops, since 2000, a plastic work using photography, audiovisual and performance as means. Among her main exhibitions are: *Divergences,* Iberê Camargo Gallery, Municipal Secretary of Culture of Porto Alegre/RS, 2001; *Rumos Itaú Cultural Program Visual Arts,* 2001/2003; *Intervention*, Torreão, Porto Alegre/RS, 2003; *Photography Territory,* Iberê Camargo Gallery, Municipal Secretary of Culture of Porto Alegre/RS, 2003; *Paula's Voice*, action developed at Ateliers Fourwinds, Aureille, France, 2003; *Cases – installation and photographs by Paula Krause*, Ateliers Fourwinds, Aureille, France, 2003; *Câmara Rasgada*, Galeria dos Arcos, Usina do Gazômetro, Porto Alegre/RS, 2006; *Siempre*, Joaquim Nabuco Foundation, Recife/PE, 2008; Sala PF Gastal, Porto Alegre/RS, 2009; Santander Cultural, Porto Alegre/RS, 2010 and *Rendez-vous 13*, Institut d'Art Contemporaine, VilleurBanne, Lyon, France, 2013.

Notes

The text *Intuition and memory* is an adaptation of the text *Notes on the (un)memore*, written by André Severo, originally published in the catalog of the exhibition *Imémores voos* of Alberto Bitar.

The work *El mensajero* was produced from excerpts of *La hija de Rappaccini*, a play in one act by Octavio Paz, based on a tale by Nathaniel Hawthorne.

Most of the works produced for this exhibition have been developed from appropriations and manipulations of family and digital files and photographies, documentaries and videos produced by André Severo, Alexandre Moreira, Eduardo Saorin, Georges Le Grey, Lee Silliman, Maria Helena Bernardes, Otto Scharf, Patrícia Schreiner, Paula Krause, Werther Maynard Krause, Willian Henry Jackson and Willian Gericke.

Some works have been developed from unknown references images, whose authors could not be identified.

Acknowledgements

Adriana Martorano, Alberto Bitar, Alexandre Schoeler Recktenwald, Ana Paula Rodrigues da Siqueira, Andrea Luiza Paes, Camila Krause Correa, Camila Pereira, Carina Dias, Carlos Eduardo Corrêa Severo, Danielle Monteiro, Débora Aquino, Eduarda Saldanha, Eduardo Saorin, Fernando Mattos, Germana Konrath, Gisela Guimarães Krause, Iara Martorelli, Ivone Schulz, Jacqueline Belotti, João Henrique Corrêa Severo, José Agnelo Franzen Corrêa, José Roberto Severo, Lenina Lopes, Maria Helena Bernardes, Marília Panitz, Mateus Vieira, Melissa Schulz, Nelson Azevedo, Nelson Rosa, Patrícia Schreiner, Priscila Schoeler Recktenwald, Renato Acha, Rodrigo D'Alcântara, Werther Maynard Krause.

Special thanks

Alexandre Navarro Moreira

Dedication

El Mensajero is dedicated to our kids Carlos Eduardo and João Henrique.

© 2015 André Severo e Paula Krause

Artistas
André Severo
Paula Krause

Direção e produção de obras
André Severo

Produção executiva
Paula Krause

Assessoria de Imprensa
Adriana Martorano

Técnico de Montagem
Nelson Azevedo

Projeto gráfico
André Severo

Revisão e tradução
Paula Krause

Fotografias da exposição
Paula Krause

Monitores
Danielle Monteiro
Juliana Rodrigues
Lenina Lopes

Severo, André e Krause, Paula
Metáfora
Porto Alegre: Arena, 2015.
240p: 210 x 210 mm
ISBN: 978-85-64996-02-1
1. Artes visuais. 2. Humanidades.
I. Severo, André.
II. Krause, Paula
III. Título.

CDD: 73

CDU: 709

ISBN 978-85-64996-02-1
9 788564 996021

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA, PROIBIDA A VENDA

www.andresevero.com

Presidenta da República
Dilma Rousseff

Ministro de Estado da Cultura
Juca Ferreira

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

Presidente
Francisco Bosco

Diretor Executivo
Reinaldo Veríssimo

Diretor do Centro de Artes Visuais
Francisco de Assis Chaves Bastos (Xico Chaves)

Coordenadora do Centro de Artes Visuais
Andrea Luiza Paes

Coordenadora do Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014
Atos Visuais Funarte Brasília
Ana Paula Rodrigues da Siqueira

Coordenadora de Comunicação
Camilla Pereira

Coordenadora de Difusão Cultural da Funarte Brasília
Débora Aquino

Técnica em Artes Visuais
Iara Martorelli

Realização:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

Este projeto foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2014 — Atos Visuais Funarte Brasília