

Isabel Cordovil: The Enigma of Arrival

Contemporânea, March 18, 2025

Pedro Barateiro

Contemporânea

Ed. 2025

Isabel Cordovil: *The Enigma of Arrival*



— por Pedro Barateiro

A casa é uma prisão: Notas sobre The Enigma of Arrival de Isabel Cordovil

A primeira casa

No dia 25 de julho de 2016, durante a Convenção Democrática Nacional em preparação para as eleições americanas do ano seguinte, a primeira dama Michelle Obama, proferiu um discurso emotivo de apoio ao candidato a presidente, e falando da sua experiência pessoal disse: “Eu acordo todas as manhãs numa casa construída por escravos.” Os discursos da primeira dama eram cuidadosamente escritos por Sarah Hurwitz, uma advogada formada em Harvard, que foi também redatora de alguns discursos de Barack Obama. Em 2017, um outro presidente tomaria posse para mudar a forma como a política é feita em todo o Ocidente a partir da Casa Branca.

A residência oficial e o local de trabalho do Presidente dos Estados Unidos, a Casa Branca, foi projectada pelo arquiteto irlandês James Hoban em estilo neoclássico. Construída entre 1792 e 1800, as paredes exteriores são de arenito do Aquia Creek pintado de branco. Em 1814, durante a Guerra de 1812, a Casa Branca foi incendiada pelas forças britânicas durante o Incêndio de Washington, em retaliação pelos actos de destruição das tropas americanas no Canadá. Depois de várias remodelações, em 1948, o palácio presidencial tornou-se tão instável que o Presidente Harry Truman teve de sair do edifício, para voltar em 1952 quando a maior parte dos acabamentos interiores e estuque originais ficaram demasiado danificados para serem reinstalados. Do edifício original ficaram apenas as paredes exteriores, e toda a estrutura interior do edifício foi substituída por vigas de metal.

A pedra usada no exterior da casa, o arenito, também chamado grés (ou grês), é uma rocha sedimentar que resulta da compactação e litificação de um material granular da dimensão das areias. Os arenitos são rochas silicosas sedimentares, constituídos por grãos de sílica ou quartzo, ligados por cimento silicoso, argiloso ou calcário. São empregados em revestimentos, resistindo bem aos ataques de agentes agressivos da atmosfera.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: The Enigma of Arroival

Contemporânea, March 18, 2025

Pedro Barateiro

Jacqueline Kennedy, dirigiu uma extensa e histórica decoração da casa entre 1961 e 1962, onde foram escolhidos diferentes períodos do início da República e da história mundial como temas para cada sala. Numa visita televisiva à casa no Dia dos Namorados de 1962, Jacqueline Kennedy mostrou ao público a sua restauração da Casa Branca. A visita a este espaço foi reconstruída no filme *Jackie*, de 2016, realizado por Pablo Larraín e o papel da primeira dama interpretado por Natalie Portman.

A segunda casa

O Partenon é um dos mais icónicos edifícios da história da Antiguidade e da arte Ocidental, no seu estilo clássico da Grécia Antiga. O principal edifício da Acrópole de Atenas foi construído para ser o templo dedicado à deusa grega Atena, e é feito em mármore do Monte Pentélico. A antiga pedreira é protegida por lei do governo grego e usada exclusivamente para obter material para o projecto de restauração da Acrópole. O seu nome tem origem na palavra grega "παρθενών" (parthenon), e significa o "quarto da mulher solteira" numa casa. No Partenon parece referir-se a uma das salas do templo dedicada a Atena.

A Acrópole de Atenas foi um dos locais mais disputados ao longo dos séculos. Conquistada, reconstruída e vandalizada por vários impérios, foi local de culto religioso, de política e de cultura. O Partenon, como a maioria dos templos gregos, servia também como tesouraria da cidade. Era o símbolo do poder, protegido pela sua localização, mas exposto ao escrutínio de todos. Harpocration escreveu que algumas pessoas costumavam chamar ao Partenon de "Hekatompedos", não devido ao seu tamanho, mas devido à sua beleza e proporções. A arqueóloga Joan Breton Connelly defendeu recentemente a coerência do programa escultural do Partenon em apresentar uma sucessão de narrativas genealógicas que rastreiam a identidade ateniense através de várias: desde o nascimento de Atena, por meio de batalhas cósmicas e épicas, até o grande evento final da Idade de Bronze ateniense, a guerra de Erecteu e Eumolpo. Connelly indica uma função pedagógica para a decoração esculpida do Partenon, que estabelece e perpetua o mito de fundação, a memória, os valores e a identidade ateniense.

Em 1204, os cruzados invadem Atenas e rebatizam o Partenon de Notre-Dame de Atenas, tornando-o um templo católico. No final do século XIX foi amplamente considerado pelos americanos e europeus como o pináculo da realização arquitetónica humana e tornou-se um destino muito popular. As ruínas da Acrópole de Atenas são um dos maiores exemplos da influência da Antiguidade Clássica, e o período da história cultural entre os séculos VIII a.C. e V d.C. centrado no mar Mediterrâneo, compreendendo as civilizações entrelaçadas da Grécia antiga e da Roma antiga conhecidas como o mundo greco-romano. É o período em que a sociedade grega e romana floresceu e exerceu grande influência em toda a Europa, norte de África e Ásia ocidental.



Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

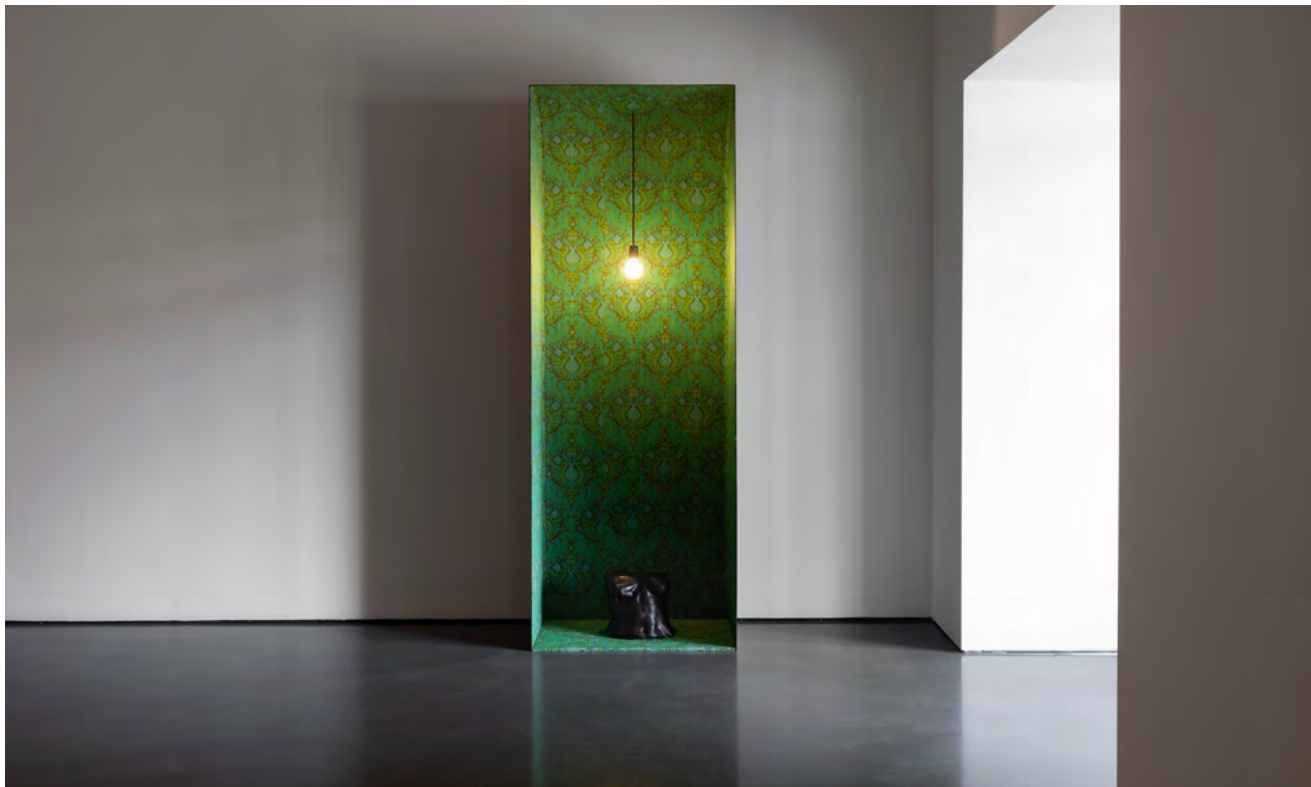
Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: The Enigma of Arrival

Contemporânea, March 18, 2025

Pedro Barateiro



A terceira casa

O texto que acompanha a exposição *The Enigma of Arrival*, de Isabel Cordovil, na Galeria Pedro Cera em Lisboa, refere o diálogo de Timeu, escrito por Platão por volta de 360 a.C., e é por isso óbvia a relação à Antiguidade Clássica como uma referência particular do conjunto de obras nesta mostra. É curioso a artista ter utilizado um texto aparentemente denso e de carácter filosófico, mas que se revela na simplicidade do uso das palavras como matéria.

O diálogo de Timeu começa com uma distinção entre o mundo físico e o mundo eterno. O mundo físico é o mundo que muda e desaparece: é o objeto da sensação irracional. O mundo eterno não muda: por isso é apreendido pela razão. Neste texto, Platão utiliza a figura do demiurgo como responsável pela inteligência ordenadora do Universo. O demiurgo é "o que trabalha para o público, o artífice, o operário manual".

Platão era cético em relação à experiência sensorial, vendo-a como enganadora e não confiável para obter o verdadeiro conhecimento. Em contraste, Aristóteles, o seu discípulo que o confrontou com uma visão diferente do mundo, via os sentidos como cruciais para entender a realidade, argumentando que o conhecimento começa com a percepção sensorial, que forma a base para a investigação intelectual. Platão pretendia dar um corpo ao pensamento pela forma como molda as ideias em palavras, mais abstrato e idealista, enfatizando o reino das formas e as limitações da experiência sensorial. A filosofia de Aristóteles é mais empírica e prática, focando-se no mundo natural e na importância da observação. Ele acreditava que a essência de um objeto (asua forma) poderia ser entendida estudando o próprio objeto.

Na exposição *The Enigma of Arrival*, Isabel Cordovil utiliza elementos da Antiguidade Clássica na construção de algumas das suas obras. São disso exemplos o capitel coríntio na escultura "Stadium fever" (2025); a impressão em negativo de colunas clássicas sobre uma parede da galeria na obra *Ontem não te vi em Babilónia* (2025); mas também as esculturas *Aller e Retour* (ambas de 2025) onde se veem bases de plinto que lembram um entablamento clássico. As referências ao classicismo nestas obras são tentativa de se apropriarem de uma narrativa histórica que trata o tempo como o escultor por excelência. Há um programa que aqui se apoia para abordar o tema mais importante neste conjunto de obras: o tempo. O uso de formas clássicas reconhecidas, juntamente com o diálogo de Timeu, dão às obras uma gravidade, um peso e uma seriedade, que parecem trazer consigo muitas camadas de história.

A obra que empresta o título à exposição, *The Enigma of Arrival*, faz lembrar um maquete de um edifício ou de um templo, com uma escadaria solene. No topo das escadas vemos uma caixa de música, uma escultura em miniatura, que toca uma peça do compositor romântica Joana Benedita de Faria Pinho, colocando-nos num momento único de intimidade e proximidade à obra. Ao ser tocada, a caixa de música produz um efeito real em toda a exposição ao desligar a iluminação "geral" da galeria, activando a luz presente em algumas das obras. Este acontecimento faz com que a exposição possua uma vista com uma tonalidade mais "diurna" e outra mais "noturna".

A cenografia que a artista decidiu criar para as esculturas faz pensar na galeria como uma casa, como se as obras sempre tivessem pertencido àquele lugar. A relação com o espaço da casa e os objectos que a ocupam está presente em toda a exposição. Do exterior da galeria vemos parte da obra *Incoming, homecoming*, 2025, uma caixa de correio e envelopes feitos de latão sem inscrições, sem remetente ou destinatário, como se as palavras ficassem fora da experiência. Outras obras usam a figuração humana, a escultura *First things first*, 2025, apresenta o torso de uma mulher que nos recebe logo à entrada. Encontramos depois fragmentos do corpo humano em outras obras: ossos de esqueleto, máscaras, ou uma cama/ maca com lençóis revoltos e um "compact disc" para ouvir música (*Fantasy rider*, 2025).

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: The Enigma of Arroival

Contemporânea, March 18, 2025

Pedro Barateiro

O corpo do espectador é requisitado pela diferença de escala das obras, tornando-se inevitável uma sensação de alteridade e empatia, como se as habitássemos e nelas existíssemos por momentos. A exposição consegue fazer uma coisa rara: criar um alusão da suspensão do tempo. Ainda que a presença da própria artista esteja por todo o lado, ao visitar a exposição somos espectadores activos. As obras, verdadeiros contentores de sentido, obrigam-nos a imaginar um conjunto de experiências evocáveis.

A paleta de cores usada pela artista leva-nos ao essencial, ao sem artifício, como se a forma e a sua presença fossem constantes, sem interrupções. Pensamos na produção de objectos industriais na viragem do século XIX para o século XX antes da massificação do uso da cor que compartimentou toda a produção, e dessa forma expandiu as possibilidades de mercado. Os objectos que eram produzidos antes da industrialização tinham uma forma que não se afastava muito da sua utilidade; a sua subjectividade normativa antecede um mundo capitalista que foi inundado por objectos e pelas suas ideias.

A filosofia ocidental, que é parte da cultura onde operamos, está assente em pilares de uma casa em constante colapso e que precisamos manter. As dicotomias que formam a base do pensamento ocidental são uma forma de binarismo que contrapõem o bem e o mal, colocando-os em lados opostos, como se se tratasse de uma luta. A luta faz parte de uma narrativa que divide o mundo entre luz e sombra, e que expulsa possíveis matizes. As casas da democracia estão em decadência por verem os seus valores colocados em causa de forma irracional, motivados por interesses individuais e não colectivos. Se analisarmos concretamente os pilares da Casa Branca percebemos a diferença entre estes e os pilares do Partenon. Tijolo ou mármore, estrutura de metal ou parede de pladur, a construção tem-se tornado cada vez mais leve, de consumo fácil e rápida execução.

A casa é a prisão do belo. Poderíamos dizê-lo de outra forma: o belo é a prisão da casa. Ou talvez de muitas outras formas. Aceitar a complexidade dos discursos e a proliferação dos conceitos de beleza, é uma estratégia de sobrevivência ao convencional. A estética, foi substituída por várias formas do sensível. O neoconservadorismo da política que se observa no mundo ocidental cola à figura do autor, do artista, a figura do empreendedor, a idealização do herói que luta contra todos, que esquece que vem de uma comunidade e de um colectivo, e que é parte de uma família expandida que o criou. Isso aplica-se a todos os indivíduos. O sistema em que vivemos, que tem a sua origem na Antiguidade Clássica, continua obcecado pelo sucesso e pela tragédia. A beleza justifica a violência, como a fachada nas costas do imperador, na escadaria de acesso ao senado, ao templo, ao tribunal, ao parlamento, onde todos aguardam a sua aclamação ou a sua morte.

Isabel Cordovil

Galeria Pedro Cera

Pedro Barateiro (n. 1979, Almada, Portugal) realizou exposições individuais no Kunsthalle Münster, CIAJG, CRAC Alsace, Fundação Carmona e Costa, Rialto6, P/////AKT, Basement Roma, REDCAT, Museu Coleção Berardo, Kunsthalle Basel, Kunsthalle Lissabon, Lumiar Cité, MARCO Vigo, Museu de Serralves, entre muitos outros. Participou em exposições coletivas como a Vilnius Biennial of Performance Art 2023, 13ª Bienal de Sharjah, 20ª SESC - Videobrasil, 11ª Bienal de la Havana, 29ª Bienal de São Paulo, 16ª Bienal de Sydney e 5ª Bienal de Berlim. As suas performances têm sido apresentadas em várias instituições como Centre Pompidou, ENSBA, Théâtre de la Ville de Paris e Fondation Ricard, Cinema Batalha, Teatro Rivoli, TDMII, Teatro Praga e Teatro São Luiz, entre outros. Editou vários livros, incluindo a monografia *How to Make a Mask*, (Kunsthalle Lissabon/ Sternberg Press), *The Artist as Spectator* e *É só uma ferida* (Documenta/ Mousse Publishing). Barateiro organiza eventos e exposições na *Spirit Shop*. Em 2020, juntamente com um grupo de artistas, iniciou a primeira associação de artistas visuais em Portugal: AAVP.



Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: The Enigma of Arroival
Contemporânea, March 18, 2025
Pedro Barateiro



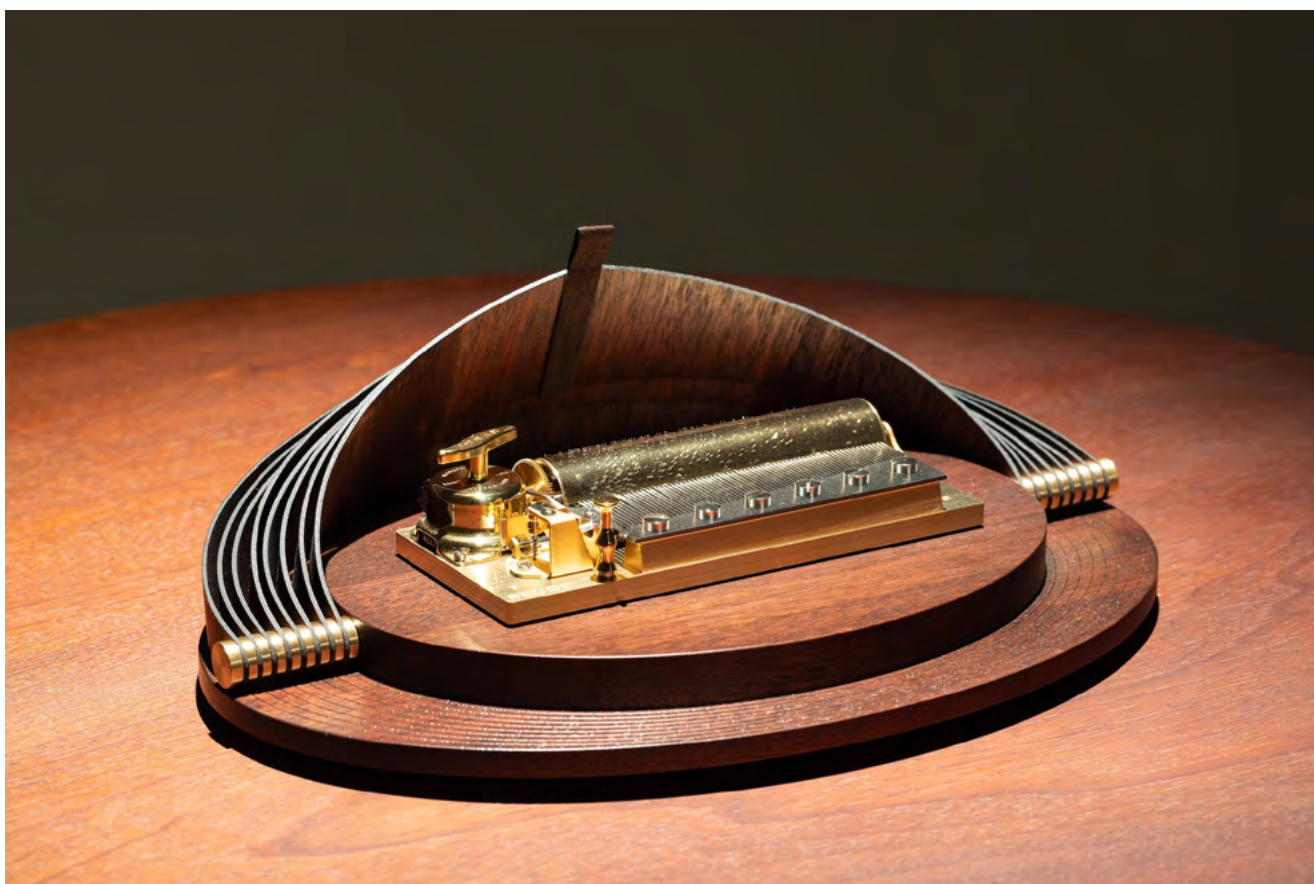
Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: The Enigma of Arroival
Contemporânea, March 18, 2025
Pedro Barateiro



Isabel Cordovil: *The Enigma of Arrival*. Vistas gerais da exposição na Galeria Pedro Cera, Lisboa, 2025. Fotos: Bruno Lopes. Cortesia da artista e Galeria Pedro Cera.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

FARRA - Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo

Umbigo, August 6, 2024

José Pardal Pina

Umbigo°



Isabel Cordovil, "Um lugar chamado sob" (2024) @ Coleção António Cachola, Cisterna da Cidade

ARTE & CULTURA

FARRA – Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo

▲ José Pardal Pina

Há dois anos, celebrava o Museu de Arte Contemporânea de Elvas (MACE) 15 anos de atividade. A celebração foi grande, à escala da cidade, bordejada por muralhas barrocas e desenhada por ruas medievais. Do Forte da Graça, a breves quilómetros do centro, ao Castelo; do Museu reabilitado à inspiradora cisterna, Elvas cimentava uma nova centralidade no mapa das artes em Portugal, estabelecendo parcerias com colecionadores privados e com instituições espanholas, como mandam as boas práticas raianas. O mérito não é apenas da autarquia: também António Cachola e Ana Cristina Cachola, com a sua coleção e curadorias, souberam dinamizar a cidade e a cultura produzida em Portugal – agenciando, influenciando e oferecendo à cidade o usufruto da arte contemporânea. Partindo de um discurso

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

FARRA - Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo

Umbigo, August 6, 2024

José Pardal Pina

dividido pelos binómios centro e periferia, litoral e interior, continente e ilhas, ambos propuseram um conceito que revê radicalmente estes cismas, através de um forte e necessário esforço coletivo e associativo.

A Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo, muito oportunamente traduzida no acrónimo FARRA, foi isso mesmo: uma farra – uma celebração de toda a aprendizagem feita em 2022, do colecionismo português, agora público e privado, com novas comissões e a hipótese de estabelecer novos designios para as políticas culturais em Portugal, de índole mais ou menos, regional, mais ou menos peninsular, mais ou menos europeu. Afinal, relembre-se, Elvas faz parte desse conceito ainda por explorar e esclarecer do ponto de vista prático chamado de “Eurocidade Elvas-Badajoz-Campo Maior”. É possível que a FARRA constitua uma oportunidade relevante neste campo, ao ser um foco de renovação cultural do projeto-base europeu, mais visível nas percolações e capilaridades transfronteiriças do que nos grandes centros litorais.

Do institucional ao independente, do público ao privado, da arte moderna à contemporânea, de Portugal para o Mundo e vice-versa, estão em mostra 30 projetos expositivos, mais de uma centena de artistas, em locais que sublinham a riqueza patrimonial de Elvas. Espaços abandonados ou há muito fechados abrem-se para diálogos inusitados (a Coleção AA ou Rialto 6 com a intrigante obra de Henrique Pavão); igrejas acolhem uma certa religiosidade, ritualidade e ancestralidade presente em algumas obras e artistas (a Coleção José Carlos Santana Pinto com a obra de Haris Epaminonda, na Igreja da Ordem dos Terceiros – um diálogo surpreendente na sua elementaridade e contexto); ocupado pela Appleton – Associação Cultural, o cineteatro apresenta a obra *Empire* de Rui Toscano, a exposição coletiva da Balaclava Noir, o projeto Biblioteca Margarida Appleton, bem como parte do programa dinâmico de performances, vídeo e som (Gisela Casimiro e Maria do Mar, David Maranhã e Manuel Mota, Vitalina Sousa, Nuno Sousa Vieira – que estende a atuação da Appleton até ao Museu Militar); o Museu Militar descobre outras possibilidades para além do belicismo rememorativo (ZDB, com o interessante diálogo entre Mané Pacheco e a coleção do museu, no qual o claustro serve de centro de atividades, de performances e de exposições – João Marçal inserido no projeto O Armário, e Carolina Pimenta, Nikolai Nekh e a dupla Basel Abbas e Ruanne Abou-Rahme no projeto Spiit Shop); escolas primárias recebem a informalidade da aprendizagem pela arte (as propostas do *artist-run space* Uma Certa Falta de Coerência e da proposta curatorial tripartida entre Rua das Gaivotas 6, a Pós-Graduação em Arte Sonora: Processos Experimentais e Electronic Warfare).

Na profusão de oferta e na exigida economia de palavras da crónica, incide-se aqui sobre três momentos paradigmáticos da oferta que a FARRA propõe, destacando o colecionismo público português, a comissão especificamente desenvolvida para este evento e uma breve antologia possível de um único artista, dentro de uma só coleção.

Jarra Humana – Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado, no MACE

O espaço que habitualmente recebe a Coleção António Cachola desta vez acolhe a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE), numa salutar política de hospitalidade municipal.

Do exterior, a ironia de Lea Managil enuncia a tentativa de um diálogo, uma entoação, um debate por vir. Sem mão, sem braço e sem corpo, o dedo cutuca o microfone, e o som alerta-nos para essa *Jarra Humana* feita de múltiplos corpos, adereços, gadgets, idiosincrasias, estórias e identidades que se vão concretizando diariamente. A obra de Managil não fala. Mas no silêncio da voz, na urgência que a repetição das batidas do dedo no microfone suscita, a ânsia da pergunta ilumina-se em nós: o que significa *ser humano*? O que pode um dedo decepado, separado de todo o restante organismo e animado com todas as possibilidades da arte, da ciência, da intuição, dizer de mim? Dos meus jeitos e trejeitos, das forças (e da falta delas) que fazem corpo e mente vibrar, das estruturas sociais e redes familiares que me conformam ou libertam. E, depois, o que diz este objeto plano, liso, brilhante, usado para contactar alguém e fotografar as mãos que o tocaram e construíram, sobre a humanidade que encarna?

A curadoria que Sandra Vieira Jürgens e Francisca Portugal assinam é, portanto, um ensaio poético que perscruta a humanidade dos pequenos gestos, dos grandes, de subjetividades e coletividades que se consubstanciam, se apartam, constroem e desconstroem ao longo do tempo, numa temporalidade fragmentada, múltipla, em que a matéria parece sobrepor-se, sem qualquer espécie de juízo, ao espírito.

Deste modo, *Jarra Humana* não poderá deixar de ser um registo sobre um período complexo, que obriga a rever as muitas cosmovisões (ou cosmopolíticas) que nos tocam, atravessam e se tornam refundadoras dessa (pós-)humanidade em nós, em que a prótese parece ser mais humana que a carne, o animal mais sincero que humano, a tecnologia mais absoluta que a vida.

Plural, plasticamente diversa e abrangente do ponto de vista conceptual, encontramos aqui vestígios da condição pós-digital (Daniel Blaufuks e Gabriel Abrantes), pós-colonial ou de-colonial (Mónica de Miranda e Ângela Ferreira), da identidade e ativismo *queer* (João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira), feminista ou feminina (Helena Lapas, Flávia Vieira, Sara Graça, Inês Zenha). Os objetos do quotidiano ganham o sopro da mundanidade, do zelo, do cuidado (Bruno Zhu), da espera (Dália Gonçalves), da domesticidade (Ana Pérez-Quiroga), dos pequenos rituais, da presença e ausência de corpos, espectros, humanos e não-humanos (Hernâni Reis Baptista), das sombras fantásticas das salas, dos quartos, dos corpos estranhos (Pedro Huet).

Jarra Humana é uma reflexão crítica, profunda, sobre a humanidade e, no limite, sobre o humanismo, quando a arte costumava ser a mais nobre e fiel representação desses valores, não só por aquilo que representa (um rosto, uma mão, uma ligação ou afeto, um olhar ou esgar, uma construção ou ruína), mas pela própria essência técnica, poética e *poiética* da prática artística – isto é, do que a prática artística e os seus objetos, metamorfoses e imagens podem dizer dessa coisa misteriosa que é o fantasma habitando a casca.

Um lugar chamado sob, de Isabel Cordovil – Coleção António Cachola

Um lugar chamado sob, de Isabel Cordovil, devolve-nos à finitude da vida, numa era em que todo o sistema global tecnológico e mediático nos prende a um presente infinito, sem passado nem futuro, em que a morte é sistematicamente cancelada e adiada em prol do instante. Esse presente prende-nos a uma ideia de infinitude e imortalidade, corrompe a temporalidade escatológica e decadente dos nossos corpos, congela-nos na criogenia tecnocientífica e quimérica da atualidade, que estende infinitamente o presente nas suas imagens e estratégias de gratificação transitórias. A “vivência tautológica” – o instante consumido por si próprio e para seu benefício”, argumenta François J. Bonnet em *After Death*, “mergulha-nos num esquecimento perpétuo, saturados que estamos neste *presentismo*.” E assim esquecemos a morte. A nossa morte. A morte da vida. E que o futuro é morte. Toda e qualquer interpretação hedonista da expressão *Carpe Diem* está errada ou incompleta: aproveitamos os dias porque amanhã vem a morte. A morte está sempre lá, no presente, no futuro, na vivência plena dos dias.

A escadaria da cisterna – um espaço que se presta a todo e qualquer devaneio criativo, imenso, cénico, lírico – convoca uma sequência de imagens mais antigas que nós. São imagens bíblicas, agora tornadas água e pedra; imagens arrancadas à literatura clássica – de Homero a Dante, de Camões à oralidade das sagas nórdicas –, aqui recordadas e insufladas num espírito que se inquieta e espanta nessa descida – nessa queda – em direção ao abismo aquoso e solitário da cisterna.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350–229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

FARRA - Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo

Umbigo, August 6, 2024

José Pardal Pina

No degrau do plano de água, quase somos impelidos a continuar a descida, molhando os pés, o corpo, imergindo nessa água negra que nem petróleo. Ao fundo, duas barcas flutuam, imóveis, sobre a água parada. Um halo vermelho abre-se como um portal para outra dimensão. Na ausência física de personagens, somos nós quem ali as deposita e as imagina. Caronte, a conduzir-nos na viagem derradeira após a morte; Rusalka implorando à bruxa e ao pai, nas margens do pântano, que a transformasse numa criatura mortal para seguir o seu príncipe amado; Hades rodeado pelo rio Styx, Cocytus, Acheron e Leth; as figuras ilustradas por William Blake, Gustave Doré; o navegante solitário do simbolista Arnold Böcklin, acompanhando o morto embrulhado e enfeitado em drapeados brancos, que encara, passivo, de frente, a Ilha dos Mortos.

Neste contexto, a obra de Cordovil, comissariada pela Coleção António Cachola e com a curadoria de Ana Cristina Cachola, é um passeio lúgubre, mas tranquilo e inspirador, pela História da Arte e da Cultura ocidental. Não há nada de mórbido, há tão-só algo de real, que relembra, como a curadora sublinha, a expressão latina *Ars Moriendi*, ou a arte de morrer. E assim, como tudo o que requer duas realidades opostas para haver sentido, ao sublinhar a intensidade da morte, sublinha a intensidade da vida.

Um lugar chamado sob é, deste modo, um momento impressionante no conjunto de exposições e uma paragem obrigatória, cuja experiência dissolve qualquer eventual ceticismo sobre o peso simbolista das matérias tratadas, em que a arte, a arquitetura do lugar e o Tempo se encontram para nos devolverem a transitoriedade do corpo, da memória, do espírito.

Pedro Valdez Cardoso na Coleção Figueiredo Ribeiro – Abrantes

É raro colecionadores reunirem tão grande número de obras de um só artista. Não sendo uma retrospectiva nem uma antológica assumida pelo artista, *de formas mudadas em novos corpos*, com a curadoria de Ricardo Escardua, constitui, no entanto, uma oportunidade de conhecer em profundidade e variedade parte substancial da obra de Valdez Cardoso – autor cuja obra oferece um dos mais interessantes entendimentos da contemporaneidade, da apropriação, falsificação, ficcionamento, fingimento, transformação e da mutação que essa temporalidade estranha faz dos signos e significados que preenchem a cultura global ocidental, numa plasticidade também ela desafiante e tangencial aos temas que aborda (morte, ironia, pós-verdade, celebrações ritualísticas, etc.). No limite, como afirma o curador, em Valdez Cardoso sobressai a “problematização da identidade, do *eu sou isto*”.

É uma obra complexa, em que a qualquer proficiência material ou plástica sucede uma densa arqueologia de conceitos, matérias e saberes, todos eles escamoteados, forrados de uma outra coisa qualquer, cerzidos e colados a uma substância que tanto parece anular o referencial como parece sublevá-lo ou refundá-lo numa outra perspetiva, num outro contexto, não muito distante do original, mas radical e quase maliciosamente diferente.

Estamos perante um demiurgo. Este corpo caído numa caixa: está forrado a pele verdadeira ou falsa? Este cadáver embelezado a tecido damasceno, é eticamente reprovável ou não? O espírito: é consequência do desejo material ou coisa transcendental? O capitalismo: é o estado limite da criação humana, e, portanto, a natural conquista da humanidade, ou o engodo que cozinhamos para nos afastar de nós mesmos e dos outros? A História: é prosa ou poesia, construção individual ou coletiva, facto ou falácia? Construção ou desconstrução?

Muitos dos objetos vão acontecendo. Nas palavras de Escardua, “a verdade originária e autêntica é o que acontece no caminho, e onde ser é o processo de ser-se, é o vir-a-ser”.

O esvaziamento do signo e do significado dos objetos pedem uma nova ressignificação. Porque a caveira – objeto, coisa, artifício, corpo abundante no repertório artístico de Valdez Cardoso –, na sua omnipresença mediática e cultural, perdeu a sua aura, perdeu a morte e a vida que existia ao lado dela.

A estrutura curatorial da sua obra, que faz da escadaria um elemento fundamental, faz-nos oscilar entre a ascense e a queda, não só individual e coletiva, mas também civilizacional, numa era em que os símbolos ancestrais basilares viraram mercadoria, slogans espúrios e sem conteúdo, passíveis de serem usados para além daquilo que foram, manipuláveis para além daquilo que poderiam vir a ser.

E ainda assim indagamos: será isto mesmo, será isto mesmo o que o artista quer *mostrar*? E, por isso, *de formas mudadas em novos corpos*, é uma conversa interminável, serpenteante, que se metamorfoseia consoante a poética ovidiana – autor que, aliás, empresta título à exposição.



Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

FARRA - Festa da Arte em Rede da Região do Alentejo

Umbigo, August 6, 2024

José Pardal Pina

O texto poderia continuar. A Coleção AA, com a curadoria de Ana Antunes e António Albertino, mostra também um projeto expositivo curioso, que se mescla com a casa abandonada que a recebe, onde as obras parecem ocupar, cada uma, uma parte integrante das paredes, do pavimento e do teto. Dan V6, Pedro Cabrita Reis, Mirosław Balka, Joana Escoval, Patrícia Garrido e Philippe Van Snick compõem diálogos que ampliam as horas de todos os lares, os múltiplos planos e tempos de que uma habitação se faz, conjugando toda uma essencialidade matérica num lirismo cru e ao mesmo tempo enternecedor.

As Coleções Marin Gaspar, Fundação PLMJ, Fundação Millennium bcp e Fundação Carmona e Costa reclamam também para si os espaços que a acolhem, com paisagens construídas, paisagens interiores, comunitárias, celebrativas, oníricas, elementares e naturais.

A Coleção Fundação PLMJ, com a curadoria de João Silvério e as obras de Cristina Ataíde, João Leonardo, João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira, Miguel Ângelo Rocha e Vanda Vilela ocupam o salão nobre da Sede "O Elvas" CAD, num diálogo estreito com o lugar e o passado lúdico, desportivo e comunitário.

Em quatro séculos, sob a curadoria de Lourenço Egreja, a mostra da Coleção Fundação Millennium bcp, fazendo jus ao título do evento, desenvolve-se em torno da ideia de festa - com obras de Ana Romãozinho, António Quadros, Alfredo Volpi, Artur Rosa, Francis Smith, José Malhoa, Júlio Pomar, Júlio Reis Pereira, Sofia Areal e Sonia Delaunay.

Apostada na divulgação do desenho e dos respetivos campos alargados, a Fundação Carmona e Costa, traz, em dois momentos distintos, Inez Teixeira, com a exposição *As Montanhas são montanhas agora...*, e Pedro Cabrita Reis, com a exposição *Calendário Perpétuo*, sob a curadoria de João Pinharanda, no Museu de Arqueologia e Etnologia de Elvas.



"The Ultimate Romance" (2023) assenta numa característica muito humana - a falha, o erro, o desvio e a circularidade. A cabeça do faró dança, a roda, iluminada pelo feixe de laser que a tenta digitalizar, a reinterpretação da música de Black Sabbath, Planet Caravan (1970), pelo grupo Black Sabbath - Venice Cathouse. O resultado da digitalização é dececionante - o laser, por mais preciso e minucioso na captação dos detalhes e das formas, falhou na captação e registo da cabeça do faró. Mas o que representa um erro para as ciências da conservação, constitui uma oportunidade para Henrique Pavao revelar o que há de mais humano e enternecedor na especulação científica humana - a imperfeição e a (re)aprendizagem depois da falha. O espectador é convidado a deambular, a descobrir os objetos, como se estivesse perante uma simulação arqueológica. No final, a relíquia: a cabeça do faró reproduzida em bronze, com os erros da digitalização, ciosamente protegida pelo dispositivo expositivo que encontramos habitualmente em museus.

Trata-se, portanto, de um evento com a amplitude de uma bienal, que requer tempo e disponibilidade física e mental, pelo que fica o fundamental de uma festa colaborativa, transfronteiriça, que faz da arte o catalisador da ocupação da cidade e do património, esperando-se a sua perpetuidade e regularidade nos próximos anos.

As coleções, instituições e comissões que constituem a [FARRA](#) podem ser visitadas até 25 de agosto, em Elvas. O programa de performances organizado pela Appleton poderá ser novamente experienciado no dia 24 de agosto, seguido da *finissage*, no dia 25.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Exposições: A poesia áspera de Isabel Cordovil em Almada

Expresso, April 24, 2024

Celso Martins

Exclusivo

EXPOSIÇÕES

Exposições: A poesia áspera de Isabel Cordovil em Almada



“A Vaidade Praga-me”, de Isabel Cordovil

Na exposição “A Vaidade Praga-me”, de Isabel Cordovil, encontramos obras que usam a imagem da casa e do seu desmantelamento como metáfora de uma fratura no tempo. Na Galeria Municipal de Arte, em Almada, até 16 de junho

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Exposições: A poesia áspera de Isabel Cordovil em Almada

Expresso, April 24, 2024

Celso Martins

24 ABRIL 2024 22:57



Celso Martins
Jornalista

Com uma obra ainda breve mas já reconhecível nos seus parâmetros, Isabel Cordovil (n. 1994) tem vindo a afirmar uma aproximação ao objeto que pode desvelar nele ressonâncias biográficas, mitológicas e políticas, ou colocá-lo no cruzamento destas. A sua estratégia não passa por iluminá-lo ou encená-lo linearmente, mas por torcer a leitura que dele fazemos, projetando-o numa nova rede de sentido.



A VAIDADE PRAGA-ME

Isabel Cordovil

Galeria Municipal de Arte, Almada, até 26 de junho

Em “A Vaidade Praga-me” algumas obras usam a imagem da casa e do seu desmantelamento como metáfora de uma fratura no tempo. Veja-se o lustre que cai de uma parede feita teto ou o vídeo “Pele” no qual o velho papel de parede de uma casa é arrancado pela artista. Em vários casos, a ficção insinua-se mais evidentemente, como no par de ‘colunas’, cuja simetria é quebrada pela presença de um revólver em cima de uma delas, ou “Strange Fruit”, que convoca inevitavelmente o racismo e a escravatura em forma de força. Ao mesmo tempo, faz-se descer a mitologia ao nível da vida comum em “Penélope”, “Icarus”, ou na escadaria de candelabros que alude a Kronos, a peça que antecede a solenidade fúnebre da cortina negra que encerra a exposição. “Bruise I, II e III” é quase um programa de atuação, alinhando três imagens fotográficas de rasgões encontrados na realidade com outras tantas transcrições monocromáticas dessas feridas.

Cordovil resgata, não os objetos e as imagens, mas a sua morfologia, vertendo-os para o bronze, o ferro, o algodão e outros materiais. Nessa passagem para o plano escultórico, paradoxalmente, recorta-os e desmumifica-os porque os retira da sua ordenação espetável, fazendo que deles se desprenda uma poesia áspera, uma interpelação quase violenta e inquietante.

Isabel Cordovil: Dos cosas tan desiguales

Contemporânea, 2024

Carolina Quintela

Contemporânea

Ed. 2024

← 38 / 39 →

Isabel Cordovil: *Dos cosas tan desiguales*



— por Carolina Quintela

Dos cosas tan desiguales é a primeira exposição individual de Isabel Cordovil (1994, Lisboa) na Galeria Pedro Cera, em Madrid, na qual apresenta um conjunto de novas obras, produzidas especialmente para a exposição e que ocupam os dois pisos da galeria. Sob a forma de fotografia, escultura ou instalação faz referências a poderes hierárquicos ancorados maioritariamente em arquétipos da tradição religiosa judaico-cristã. Propõe uma reflexão sobre como estes, ainda profundamente enraizados no inconsciente coletivo, influenciam estruturalmente a forma como nos relacionamos e percebemos o mundo.

A dicotomia apresentada no título, que surge a partir da poesia literária de Santa Teresa de Ávila, articula um jogo entre duas partes aparentemente *desiguais*, humano e divino, mas que, a par da própria experiência mística, sensível e devocional da autora, expressam um desejo de fusão e transcendência. Por outro lado, Isabel Cordovil, criada num ambiente católico rigoroso, expressa também na sua obra vincados desdobramentos simbólicos religiosos que impulsionam a construção de um corpo de trabalho crítico e muitas vezes subversivo que, partindo de narrativas pessoais, serve de plataforma ao pensamento de novos modos de pertencimento, identidade e alteridade. É ainda assim possível perceber que as duas autoras partilham assuntos como o amor, a morte e a santificação ou dessacralização do espaço e objetos, na medida em que a própria experiência do corpo é convocada. A dualidade proposta para esta exposição parece assim apontar a uma fluidez de possibilidades e a um conceível *éxtase terreno*. Mais ainda, a expressão da linguagem simbólica estende-se sobre todas as obras e acrescenta-se à transitoriedade que se impõe no espaço. As primeiras catorze fotografias, *Putrido (via crucis)*, que retratam aceticamente frutos em decomposição e com as quais somos confrontados, não só documentam e firmam o processo da passagem do tempo na matéria, como evocam a via dolorosa no encontro com o fim, a partir do registo da deterioração desta natureza morta. De outro modo, numa certa ficção do espetáculo religioso, surge *Script (I, II, III, IV, V, VI, VII)*, um conjunto do que podiam ser bancos de uma igreja imaginária, dispostos animicamente no espaço. Sete tábuas de corte de carne, agora fixadas em bronze, são cicatrizes e testemunhas de um ato de violência e sacrifício. O corte projetado sobre a superfície, que a molda e dilacera, incorpora a memória da cisão e da fragmentação do corpo, silenciada no metal. Lugar de contenção, a ondulação do plano denuncia a degradação, o som, o cheiro e a finitude que a aparta. Num jogo de ambivalências, a ideia de sacrifício, igualmente presente em *My Kingdom for a kiss*, no piso inferior da galeria, poderá ser vista como expressão de mutuação ou até como ato de amor. Com efeito, a reflexão religiosa compreende a este conceito, no âmbito do culto, a ação na qual o homem honra a divindade e se reconcilia com o objeto amoroso. Assim, um ramo de flores apodrecido repousa no chão e invoca a fragilidade, a fatalidade e o poder da abnegação ao ser assumido o custo do amor ou o simples ato carnal de um beijo.

Agora escurecido, o espaço permite-se ser visto à medida que os olhos do espectador se

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: Dos cosas tan desiguales

Contemporânea, 2024

Carolina Quintela

habitua para logo depois descobrir uma das mais impactantes obras da exposição, e aquela que segundo a artista deu origem a todas as outras. *Ubi sunt* é uma cama em ferro e bronze que sugere uma solene materialização da ausência. Ligeiramente elevada do chão, figura as marcas de um corpo jacente que habitou o leito e que agora invoca a sua passagem, o fulgor da vida e o vigor energético de um corpo que se debate. Esta dualidade é enfatizada pela ideia da natureza transitória da juventude e da própria vida. Paralelamente, apesar da sua ausência física, o corpo parece estar no centro da prática desta artista e nesta exposição, funcionando como mediador, em que tudo se aproxima do seu movimento e tudo se presta a uma continuação que se sucede e daí se evade. Cordovil deixa pistas poéticas e visuais dessa mesma presença corpórea como é visível nas obras *Colère (Nanterre)*, *Chest* e *My womb II*.

A artista diz-nos que para ser iconoclasta é preciso primeiramente reconhecer o ícone. É certo que cada um traz em si um universo particular de crenças e assunções que colidem com o percecionado e, nesse sentido, podemos admitir que o valor transformador faz-se naquilo que escapa ao previsto, o *sinoma*. Segundo Georges Didi-Huberman, é sintomático aquilo que se manifesta a partir das condições segundo as quais reconhecemos e principalmente apreendemos os objetos. Assim, tendo em conta o confronto com o que o sistema de referências simbólicas a que a artista se propõe e a eficácia como as veicula nas suas obras, leva a crer que o que procura é esse mesmo mistério que faz um objeto "tornar-se" uma entidade, o *sinoma* que reside nos ícones e que ultrapassa a noção de simbologia, desvendando-se. A procura do que escapa possibilitando ao espectador abertura de um pensamento alternativo em torno da origem das imagens e seus significados. O valor sensível e estético que esta artista aponta parece ser a exploração daquilo que fica no intervalo entre si e o outro, entre as suas crenças e o real que toca a cada um de nós. Nesse sentido, podemos entender que as obras conservam uma certa violência, na medida em que sendo a expressão do *sinoma*, trazem à superfície a verdade de cada um. Através de instantes fotográficos, de apenas uma única edição, ou objetos enigmáticos, Isabel Cordovil atua como uma artista em constante busca de um mais profundo entendimento do que a rodeia, atravessando o caminho questionador propiciado pela arte com todo o imenso que pode abarcar. Um processo de criação tensional e de resignificação de imagens que num só golpe trazem consigo passado e presente. Reconhecer o ícone para ver além dele.

Isabel Cordovil

Galeria Pedro Cera

Carolina Quintela (1991), curadora. É licenciada e mestre em Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, e pós-graduada em Curadoria e Programação das Artes pela Universidade Católica Portuguesa. Desde 2015 que se dedica ao desenvolvimento de projetos curatoriais, investigação e produção de textos. É Curadora e investigadora do MACAM - Museu de Arte Contemporânea Armando Martins.



Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

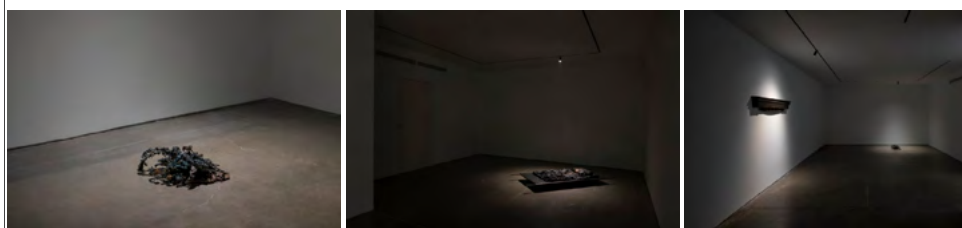
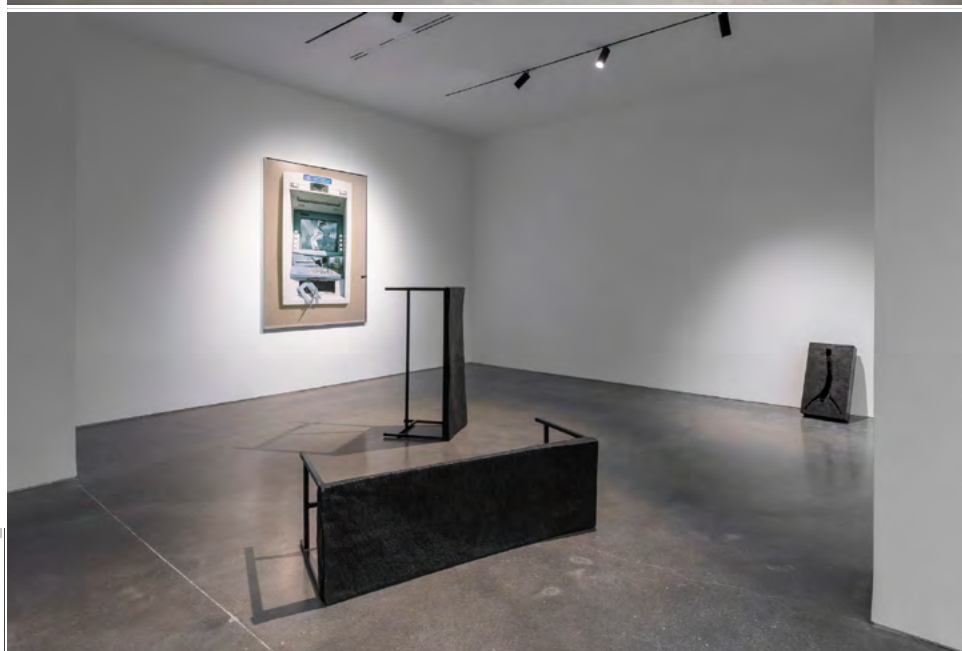
Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil: Dos cosas tan desiguales

Contemporânea, 2024

Carolina Quintela



Isabel Cordovil, Dos cosas tan desiguales. Vistas girais da exposição na Galeria Pedro Cera, Madrid, 2024.
Fotos: Roberto Ruiz. Cortesia da artista e Galeria Pedro Cera.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil y el misticismo de las cosas desiguales

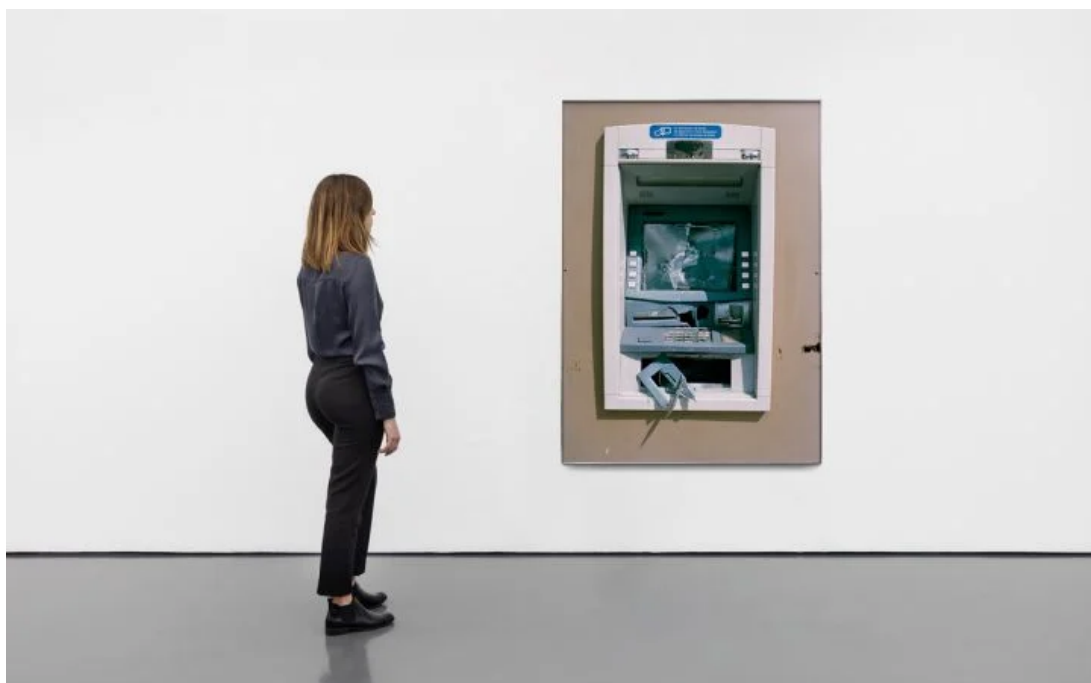
Arte, January 26, 2024

César Serna

DESCUBRIR EL
ARTE

Isabel Cordovil y el misticismo de las cosas desiguales

26 enero, 2024



La joven creadora lisboeta arranca el calendario expositivo de la galería Pedro Cera en Madrid con una muestra de origen místico y marcado carácter religioso, fruto de su férrea educación familiar, donde el simbolismo numérico recreado por los polos opuestos juega un papel decisivo, lejos de imposiciones. Hasta el 24 de febrero

Arranca el año y con él, un aluvión de propuestas creativas. La sucursal de la emblemática galería lusa **Pedro Cera** complace con la primera exhibición, en la capital, de la artista **Isabel Cordovil** (Lisboa, 1994). Bautizada como "**Dos cosas tan desiguales**", toma su referente de un poema místico, delicado como el dulce que inspira, la obra de la **Santa carmelita de Ávila, Teresa**.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil y el misticismo de las cosas desiguales

Arte, January 26, 2024

César Serna

Con ello, Cordovil de profunda raíz cristiana, propone un momento para la confesión en el notable espacio, en dos alturas, que alberga la sede de Barceló nº 13 e invita, fuera de fario, a una introspección en estos primeros caminares o sendas del año, donde el caprichoso destino acecha y construye el futuro incierto, ¿escrito o no? Juzguen ustedes. Así, **une dos cosas dispares, distintas, tan desiguales, pero que parecen estar condenadas a entenderse a pesar de su diferente materia, composición o sentido.** El sempiterno baile de la atracción, a veces tóxica, de los opuestos.



My kingdom for a kiss, por Isabel Cordovil, 2023. Arriba, sala de la exposición con su obra *Colère (Nanterre)*, 2023.

Formada en el mítico Central Saint Martins University of Arts de Londres y en la prestigiosa Head Geneve University of Arts and Design suiza nos narra, a modo de evangelio particular, una serie de obras creadas *ex proceso* para la muestra madrileña en la que la creadora también cinematográfica, Doclisboa y Queer Lisboa han proyectado sus trabajos fílmicos, relea su existencia y da marcha atrás, bucea en la búsqueda... en el *génesis* de la tradición judeocristiana, a pesar de la notable falta de fe reinante en la actualidad, y **retoma la realidad, dándole forma y sentido a su juicio, dotándolas de una vigencia, no caduca, como se puede apreciar y obra el milagro, convirtiéndolas en un hecho tangible con identidad espiritual propia.**

Para ello **se basa en el empleo de materiales como el hierro y bronce**, en la serie *Script*, hasta siete, y *My womb II*, *My kingdom for a kiss*. O el trabajo en piel en *Chest*. Sin olvidar el papel que usa en recientes creaciones especiales con **impresión inkjet** (14 elementos) como *Pútrido (vía crucis)* y *Cólere (Nanterre)* del año pasado. En el presente, tiene prevista una residencia en Unlimited Nueva York que sin duda arrojará nueva luz a sus proyectos.

Isabel Cordovil y el misticismo de las cosas desiguales

Arte, January 26, 2024

César Serna



Serie *Pútrido (via crucis)*, por Isabel Cordovil, 2023.

Expresión que ya ha puesto de manifiesto en su joven trayectoria expositiva con su férrea condición católica, por ende, misionera portavoz de las enseñanzas, doctrinas y tradiciones de la Iglesia, en **el intento personal de dar a conocer su interior luminoso, sin imposición**, eso sí.

Reconoce “el poder del inconsciente colectivo y las huellas que la religión ha marcado a través del Arte”. Donde las estructuras de poder jerarquizado, remarca la existencia de una alteridad, de un Ser superior, su dios, donde **la relación entre conocimiento y religión, ahora muy evaporado, están condenadas a entenderse** ya que forman parte del discurso y comprensión del ser humano en el mundo.



La serie *Script*, por Isabel Cordovil, 2023.

El lenguaje numérico que utiliza para cada composición, como simbología, siete bancos, de sentarse, aunque juega con la imagen de un cajero destruido, asemejan a **los siete días de La Creación universal**, y define la obra de esta maestra que en 14 arcos recrea su particular visión de las pausas suspiro de Cristo en el arduo camino hacia su fin último. O la sábana arrugada que simula el ya no está, Resurrección absoluta, en la que dejó imposta el cuerpo yacente, que ella recrea y hace suyo también, para la eternidad artística.

Objetos de veneración cual altares que reflejan el paso de la existencia, su existencia, la ausencia calórica del ser, de **una vida que se aferra a modo de muesca, arañazo, zarpa u otras señas de identidad que nos define, cual cicatrices**, como la pertenecía a algo, a una familia, a un núcleo, como si de una revelación mística a modo de bucle se tratara, “tú eres esto por esto...” “cortes o firmas sinuosas que afloran del pasado y reafirman la creencia adquirida, ahora contemporánea.

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Isabel Cordovil y el misticismo de las cosas desiguales

Arte, January 26, 2024

César Serna



Chest, por Isabel Cordovil, 2023.

Vida y muerte, alegría y sufrimiento que caminan de la mano, a la par, unidas por el azar, condenados a entenderse sin quererlo a nuestro pesar, que escapan muchas veces al raciocinio. La mochila personal de las creencias, no solo religiosas, ideológicas, la pertenencia o no al grupo, cierto gregarismo... En la diferencia reside quizá la esencia de la verdadera personalidad. Una serie de símbolos que suponen **una llave artística que porta cada uno y abre o no la puerta a una querida liberación o refugio** según se mire.

César Serna

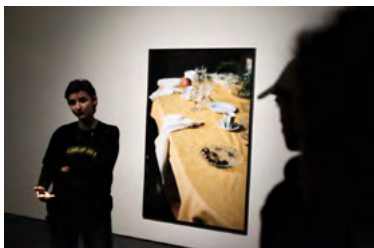
Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

ENTREVISTA



Isabel Cordovil. © Vasco Marum



© Isabel Cordovil



© Isabel Cordovil

ISABEL CORDOVIL

07/08/2023

No site eumoceano.pt é colocada a pergunta "Que volume ocupa a vida?" como uma das várias perguntas que poderia ser formulada enquanto inquietação de Isabel Cordovil (Lisboa, 1994). Mais abaixo no mesmo texto, é dito que as suas peças são "curtos poemas épicos". Trata-se, no meu entendimento, de uma poesia trágica, onde o sofrimento amoroso se alia a uma breve menção da morte, ou seja, a morte ainda não chega à poética da Isabel, mas está presente essa intenção de um cúmulo do sofrimento sensível que se alicia perante a ideia de suicídio. Não é negro, nem é um ponto final, apenas uma pequena vírgula sofrida. Talvez a força da festa, e de uma certa decadência que vem do seu continuar, dos *afters* sucessivos que corroem uma certa vivacidade, sirva como verso que vem depois desta vírgula.

Um círculo de intensidades que se parece seguir uma a seguir à outra, e que nas vivas palavras das suas inúmeras histórias, vibram novamente, e se vertem para objectos, pinturas, intenções.

Isabel procura no que já existe, com mais vontade de usar as mãos para apontar para o sem sentido cómico da realidade, numa chamada de atenção às falhas, ao meio desfeito, ao vício. Mas ainda belo. Ainda não o suficiente para abraçar a decadência. A sua biografia anda à deriva, nas histórias e no que Isabel faz delas, em tensão constante entre o sofrimento e a culpa católica, a veia boémia e a libertina.

Esta conversa que aqui se apresenta, foi realizada enquanto Isabel se encontrava em residência em Paris, na Cité des Arts, e tentei dirigi-la de forma a confirmar esse entendimento a que me refiro na introdução. Por via de défices de rede, acabamos por fazer da forma da conversa uma coincidência com os assuntos; uma espécie de conversa de divã, com uma série de análises imprevistas de ambas as partes.

Texto por Catarina Real

>>>

Catarina Real: Começemos por aquilo em que estás a trabalhar.

Isabel Cordovil: As coisas em que ando a trabalhar giram em torno da psicanálise, ou melhor, em torno do estudo de técnicas que se debruçam sobre métodos e graus da possibilidade da interpretação. Sobre a forma como se utilizam mitos para categorizar padrões. Técnicas de olhar e criar sentidos. Ou sobre a necessidade de as actualizar... Mas sim, técnicas de olhar e compreender. A necessidade delas em primeira instância.

Trabalho sobre o inconsciente colectivo. Talvez inocentemente sempre tenha trabalhado sobre isso, mas sem a literatura que me fazia falta e que tenho actualizado.

Desculpa, tenho de começar de novo que já me perdi. Retomando: É muito importante para mim estar em residência neste momento. Estou em Paris, e precisava imenso deste tempo de paragem, de me focar no desenvolvimento dos trabalhos e parar de estar em resposta contínua a estímulos.

O meu trabalho foi sempre emocional, estou sempre atenta ao amor, ao sexo, a respostas a antigas relações com a igreja... Trata-se de responder, crua e emocionalmente, às coisas que nos estão à flor da pele e de trabalhar as rejeições ou questionamentos sobre iconografias próprias.

A minha última exposição individual acabou por ser um sistema introdutório ao manifesto de onde começo. Materiais frios... Materiais mas também crenças, que só por si já é um material muito forte.

CR: Vou, desta vez eu, fazer-te retornar. Falavas da psicanálise e do inconsciente colectivo...

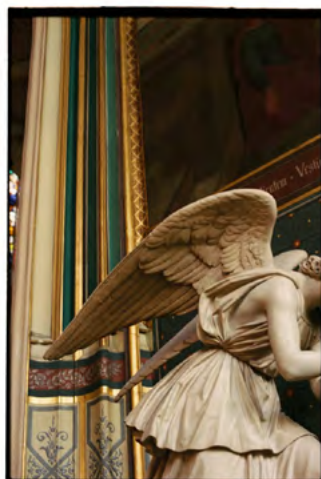
IC: Já faço psicanálise há quatro ou cinco anos, mas só há cerca de dois anos é que aprendi a estar no divã, que é um objecto mesmo interessante. O meu maior interesse nele é fazer-nos perder o poder de olhar para o interlocutor. Estar em psicanálise é aceitar a performance da vulnerabilidade. Quando se está no divã, e não se



© Isabel Cordovil



© Isabel Cordovil



© Isabel Cordovil

consegue olhar para a reacção da pessoa, perde-se o poder... Não posso, no meu caso, tentar ser engraçada.... Ou usar outro dos muitos recursos de ornamentação do Eu... Começar a exagerar, tornar o humor mais acentuado, ou tornar-me demasiado obcecada com a procura de uma palavra que me falha. O seu encontro já é só um capricho... Depois aprendes a libertar-te destas coisas e comesças mesmo a aceder ao inconsciente e falas com a liberdade... Com a liberdade da escrita quando vale por si só.

Gosto mais de Jung do que de Freud, porque ele debruça-se sobre o inconsciente colectivo; da mesma maneira que temos sonhos que são recorrentes, também eles são comuns. Como é que tantos sonham a mesma coisa quando cada um tem a sua própria fantasia privada? Sinto que quando comecei a pensar mais nisso, agora nesta fase de residência, comecei a pensar muito na forma como se ligava esta prática privada, de psicanálise, ao meu próprio trabalho. Numa das vezes, ao contar um sonho em consulta, ao desembrulhá-lo e recordar que sensações continha, esqueci-me que este seria interpretado no final, e tive essa experiência de quase não esperar uma revelação, estar só a abstrair-me, a fazer uma abstracção por via das palavras. Quando a minha psicanalista apresentou uma resolução para aquelas palavras, eu estava no atelier (aqui já estávamos a realizar as consultas à distância), rodeada pelas pinturas que estava a fazer, e estava a ouvi-la falar sobre estas coisas, sobre o meu inconsciente, enquanto olhava para o resultado desse inconsciente. Foi um momento Eureka! Compreendi que penso em coisas comuns à existência colectiva e a partir delas faço gestos que acho que são inesperados, e que se podem tornar surpresas boas ou más. Na tentativa de aceder à origem de tudo, construo um loop. Em assuntos que achei estarem completamente longínquos, passei a ver as coisas que esta especialista me indicou que os sonhos tratam.

CR: Será demasiado privado dares exemplos? Compreendo a linha de raciocínio, mas tornou-se demasiado abstracta.

IC: Tive um sonho mais ou menos recente, na altura em que comecei a fazer experiências com tinta, misturar... Fiz aqui, em residência, o que costumo fazer em Lisboa: coleccionar coisas, comprar coisas, recolher objectos... Como se estivesse a construir o meu próprio gabinete de curiosidades a partir do qual passo a trabalhar. Primeiro recolho os objectos, e depois há a performance do encontro... Como na peça em que reuní o Xanax e a tacinha... Nesse sonho estava em Paris e alugava a minha casa em Lisboa a uma outra pessoa. Quando retornei a casa, ela estava cheia de animais. Tinha um cavalo na sala, que tinha vivido lá o tempo todo em que estive ausente, pássaros nas gavetas, insectos no frigorífico... Toda uma panóplia de companhias muito esquisitas. Quando perguntei à rapariga que me tinha alugado a casa o que é que ela ia fazer, ou seja, se ia levar os animais com ela, ela respondeu-me que eles sempre lá estiveram e que tinha deixado a casa tal como a encontrou, que os animais não eram da sua responsabilidade. Eu não me lembrava de ter um cavalo na sala. Tornou-se tudo muito confuso.

Estava a fazer este relato à minha psicanalista, e a perguntar-me se seria eu que não dava pelas coisas a acontecerem? Ela acabou por me fazer ver que havia uma expressão que muito evidentemente se aplicava àquele sonho: o elefante na sala. Se a mente me desse um elefante seria demasiado óbvio, então foi arranjar outros bichos. O óbvio, o grande monstro com que teria de lidar, tornou-se claro a partir daí.

Eu arranjo elefantes na sala. Aliás, acho que o processo criativo com que me identifico mais é semelhante a escolher os elefantes com que quero viver. Trabalhar com assuntos que não posso resolver... Não posso resolver-me com a religião, por exemplo, porque é um monstro de mil cabeças.

CR: Escolhes os elefantes com que queres viver ou escolhes os elefantes com que queres deixar de viver? Parece-me uma distinção importante, para compreensão do que é que traz o processo de criação.

IC: Acho que não seria capaz, apesar da minha relação profundamente zangada com a religião, de conseguir deixar de pensar sobre ela. Tenho uma quantidade de informação bíblica absurda na minha cabeça. Ambos os meus pais eram catequistas e sei passagens bíblicas de cor, especialmente do antigo testamento. Este conhecimento dá-me muitas ferramentas, para olhar para a arte, por exemplo, para a arte antiga sobretudo. E também consigo, à medida que vou aprendendo a viver e a amadurecer, reinterpretar coisas que não me eram interpretáveis até aqui, consigo desafiar e até adulterar textos pondo-me na posição de cada uma das personagens... O Rei Salomão, David e Saúl, todo esse homoerotismo que dessas figuras surge... Não sei se consigo escolher os elefantes. Eles aparecem e entram pela casa adentro.

CR: Parece que estás a fazer vestidos para os elefantes.

IC: Parece-me que tenho grandes discussões com eles e que, no fundo, dividir casa é isso: fazer concessões. Ao dividir casa com os elefantes tens de encontrar a paz com as tuas partes bestas e com as tuas partes monstras. Pronto, também há coisas que não aceitas e que são permanentemente desconfortáveis...

CR: Estás a guiar-me pelos pontos que tinha apontado para conversarmos.

Gostava que me falasses da influência da tua história familiar na construção do teu trabalho, e na tua insurgência contra ela enquanto figura libertina. Podes-me dar um pouco mais de informação quanto a este elefante? Aliás, aumento o espectro desta pergunta; há uma outra característica que é tua, mas acho que pertence também ao teu trabalho e se cruza com o que falamos até aqui, com a tua compreensão e assimilação de todas estas narrativas bíblicas. Parece-me que te tornas uma



© Isabel Cordovil



© Isabel Cordovil



© Isabel Cordovil

continua intérprete ou tradutora do que fazes, exactamente através das histórias que contas; usas como ferramenta as histórias que aprendes, altamente simbólicas, e usas também a capacidade de ligação simbólica com o mundo, para continuamente interpretares e partilhares o teu trabalho com outras pessoas a partir dessas narrativas.

IC: Nunca tinha percebido que era assim tão óbvio.

CR: É uma leitura que faço, mas aproveito também este espaço de divã para te dar estas leituras...

IC: Eu partilho com a bíblia o seu início; no início era o verbo. Tudo vir da palavra, ou tudo vir da história, da necessidade de deixar escrito e que haverá, depois, muitas maneiras de ser lido. Por sobrevivência, durante os primeiros anos, fui aprendendo a interpretar contra a maré. Essa capacidade ficou e é inerente ao próprio trabalho. E quase que peço que façam isso comigo.

Que boa leitura, por favor continuemos a consulta.

CR: [riso] Em certa medida é inevitável que nos impliquemos no que nos fazemos. Tudo isto de que falamos também foi o que te levou à procura, especificamente, da psicanálise, que tem por base a palavra.

IC: Exactamente. E foi por uma via inconsciente.

Há vários vícios que vêm da igreja. Uma coisa, uma coisa horrível, mas que eu adorava por ser uma performance interessante, era a merda da confissão. Havia uma parte minha, quase rebelde, que se aproveitava do facto de não ver a pessoa a quem contava coisas. Também por saber que ele não poderia fazer nada a não ser perdoar-me. O padre não tem poder nenhum. Apenas poderá comunicar às autoridades algo que está para acontecer, se já aconteceu, por muito terrível que seja, não pode fazer nada a não ser perdoar-te. Fascinava-me esta força da acção, ou do gesto, adorava a coisa performativa que estava implicada. Lembro-me de ser pequenina e mentir na confissão, para testar os limites. O que posso mais fazer para testar estas relações? Era o meu jogo.

Quando fui para a psicanálise procurava muito isto, de testar, mas desta vez testar com a verdade. E a verdade é ainda mais insana do que o que quer que eu possa inventar.

Portanto, está muito ligado ao meu trabalho, sendo que na arte há esta confiança ou uma relação de mútua confiança com o espectador. Espera-se que confiem que estou a dizer a verdade. Mas também, quicá, seja tudo um truque... A história da humanidade é construída sobre truques e mentiras. Estamos tão habituados a ser confiantes como a ser aldrabados. A coisa de que gosto na prática continuada na psicanálise é que consegues mentir uma vez, mas não consegues mentir duas vezes ou três. Acabas por ter a teia muito exposta e inevitavelmente tornar-te transparente ao outro.

Aquilo em que estou a trabalhar agora - acho que posso contar sem retirar o efeito surpresa - é gravar as minhas sessões de análises de sonhos. O áudio total da conversa. É um exercício curioso, voltar a ouvir essas histórias, e depois pô-las em sobreposição com objectos. Estes objectos que compro ou encontro. Gosto da ideia de forçar uma interpretação, quando há infinitos sonhos, objectos e interpretações. Estamos tão sintonizados para causas e consecutivos efeitos, que não conseguimos olhar para uma coisa sem a influência da outra. Então quando é som e imagem, o pressuposto do cinema, é muito difícil dissociare os sentidos. E é nessa linha que estou a trabalhar, na escolha de relações entre histórias e objectos e no forçar interpretações.

CR: A minha leitura veio mesmo bater aí. Diria ainda outra coisa; esse teu prazer em mentir na confissão, é uma espécie de reivindicação do pequeno poder que tinhas. É o mesmo gesto, o que fazes agora?

IC: Talvez... É apesar de tudo diferente ter mais público. Gosto das batalhas privadas porque no final de contas nada muda. É apenas um pequeno jogo. Quando colocas algo numa sala, nesse cubo branco, é outra coisa.

CR: Estas sessões que estás a fazer, não estás apenas a fazer e a gravar. Estás a fazê-lo consciente de que as irás partilhar posteriormente.

IC: O truque é gravar tantas que me esqueço. Como se, gravando todas, fosse o mesmo que não gravar nenhuma.

CR: O que se segue não é bem uma provocação... Mas gostava de o discutir contigo.

Tens este contexto emocional e religioso, vindo da tua experiência e educação, mas há um outro lado... Não apenas pelas características formais, e talvez não o saiba explicar completamente, mas o teu trabalho parece-me seguir um certo cânone artístico instituído. Isto não é dizer bem nem mal. Se não soubesse, poderia dizer que o teu trabalho é autoria de um homem branco. Primeiro, não sei se concordarás com o que digo. E depois, parece-me que esta minha leitura está exactamente ligada a estes pequenos exercícios de poder.

IC: Concordo. Não só concordo como tenho essa noção, e até já tive alguns problemas com isso. A maneira de me perdoar de fazer uso dessa formalidade, é saber que sempre usei esses cavalos de Troia. Uma coisa é exposta de uma certa maneira e é apenas um envelope. O meu trabalho toma partido dessas peles... Há muitas coisas que apenas consigo fazer porque me consigo vestir com essas peles de carneiro para depois entrar...

Um exemplo, quanto a usar as peles. Quando trabalhei com os cílios, comprei de facto aqueles objectos às freiras carmelitas. Apenas me venderam aqueles objectos porque consegui explicar que as minhas origens eram de uma família católica, que sabia o que era aquele objeto, qual era o seu propósito e como se usava. Utilizei esse

conhecimento e tradição a meu favor.

Usar determinadas linguagens formais tem funcionado desta maneira. Tento tornar o veneno mais eficaz. Como um espião de fato e gravata. Percebes?

CR: Percebo bem e estou a gostar da tua consciência sobre isto. É como a história do confessor, estás a mexer nos códigos para os subjugar.

IC: Esqueci-me do trabalho fotográfico. Essa parte do trabalho está muito ligada ao exercício do inconsciente, trazer coisas, comprar, encontrar, e olhar para elas mais tarde. Fotografo muito e depois olho para esse material já com uma outra sobriedade. Quando fotografo é *in loco*. Olhar para os meus arquivos é muito parecido com olhar para as mensagens que enviei às três da manhã com os copos... É um chapadão de realidade.

A fotografia que estou a expôr agora no Chiado 8, o BMW cheio de mosquitos mortos: o título liga-te a uma narrativa. David e Golias. Estas personagens já extravasaram a narrativa bíblica e pertencem ao universo pop. Consegues encontrá-los em todo o lado... São as mercearias contra o Continente. O pequeno é resiliente, e o grande não é ágil. O grande é pesado e mexe-se devagar.

Quanto a essa fotografia; tinha pedido o carro emprestado ao meu pai e andava a fazer viagens para ir buscar pedra para alguma coisa. A determinada altura vi aqueles mosquitos todos mortos e fotografei-os. É um registo-performance. E que, lá está, os homens brancos adoraram fazê-los nos anos 60. Ali encontrei um registo efêmero, o sangue sobre uma superfície... É quase pintura. Quando olhei para a fotografia mais tarde foi apareceu esta coisa, meio infantil, do pecado. Vou explicar melhor; quando era pequena, adorei quando me explicaram que só de andar já estás a matar formigas. Só de te movimentares, mesmo que tentes não fazer mal, o mal está lá. Vais sempre aniquilando qualquer coisa. Quando lês os pecados mortais percebes que é totalmente impossível não pecar. Todo o prazer é pecado, mas o prazer é o que te impede de perder a cabeça. Quando voltei a ver esta fotografia pensei que esse carro era um auto retrato do artista. Nós somos uns grandes monstros de consumo, não consegues ir a lado nenhum sem consumir, sem devorar. És inevitavelmente o ser devorador. E aqui também consigo ver os mosquitos como outros *blood suckers*, e torna-se a imagem de um julgamento cruzado. O que é pior? Ou... Se tudo é pecado... É perdido por cem ou perdido por mil. Mais vale matar logo o rei.

CR: Continuando esta espiral... Achas que este cavalo de Troia, depois de completamente conquistado o terreno, a um outro tipo de registo?

IC: Não sei se se dará para conquistar completamente o terreno. Primeiro, sendo mulher. Ainda falta muito tempo. E depois nunca se sente que está conquistado. Pelo menos, acho que eu nunca irei ter essa sensação... Quando passas muito tempo a ler e a contar histórias, em parte deixas de acreditar nalguma coisa.

CR: O que é também uma falta de confiança.

IC: É a falta de confiança que me leva a trabalhar. Só faço os meus gestos mais corajosos quando a peça está a ponto de ser perdida. Sabes quando nos filmes alguém não consegue respirar e vem alguém espetar uma caneta *bic* na traqueia? Há muitas peças em que isso acontece; quando acho que vão morrer, faço um gesto bruto, que a pode salvar.

CR: Às vezes pode ser fatal.

IC: E novamente: perdido por cem perdido por mil. Perdi-me em qual seria a pergunta.

CR: Talvez não importe, mas era o chegares ou não a outro registo, que não siga este cânone.

IC: Quando não uso formas mais austeras e já bastantes canonizadas, também uso palavras bastante canonizadas. Nunca me vou escapar a essa obediência. Ao mesmo tempo que odeio, só a certo ponto a consigo desafiar. É o mesmo que mentir ao padre. É muito bom, mas ainda tenho necessidade desse espectáculo, dessa performance que já tem o seu formato estabelecido e aceite.

CR: Por onde começamos; tudo é uma performance na vida. E o facto de apenas agora estares a superar a performance da performance, no caso da psicanálise.

IC: Verdade ou mentira é sempre performance. E mesmo isto, da verdade e mentira, está ligado a questões morais que não interessam para nada.

CR: Gosto de sincero. Passei a usar sincero a partir do momento em que me contaram que é uma palavra escultórica. Sincero era referente à escultura em pedra sem reparos, que não tinham erros. Sincero significava sem cera, que era o material utilizado para disfarçar erros e imperfeições ou quebras.

IC: Lindo! Não fazia ideia.

CR: Aproveito a introdução à palavra, para fazer um desvio para o que tinha pensado ser o início da nossa conversa, que acabou por começar por outro lado. Estava a ler sobre ti na preparação desta conversa e, no site eumoccano.pt, é colocada a pergunta "Que volume ocupa a vida" como sendo o cerne das tuas preocupações. É este o teu maior questionamento? E, passando pelo que já falamos, do início ser a palavra... Parece-me que a poesia no teu trabalho, não apenas quando toma a forma de palavra, aparece fruto de um certo sofrimento sensível. É este sofrimento que te leva a colocar questões como esta, do volume da vida? E: a poesia é metáfora ou é outra coisa?

IC: Quando me preocupo com o volume da vida, falo do volume em centímetros cúbicos. Em última instância perguntar qual é o espaço de

insignificância que te compete. E o volume acaba por entrar em coisas que, mais do que poéticas, são românticas. Digo muito isto, que sou uma romântica não nostálgica. É a maior mentira que digo sobre mim, como a minha primeira mentira. É um mantra mentiroso. Basta olhar três vezes para o meu trabalho que se vê o quanto é mentira e acho até que esta é uma boa porta para o meu trabalho, desvendar a primeira mentira.

Como sou extremamente romântica, a prática da palavra transformada é a única possibilidade que tenho de sublimar a experiência. A possibilidade que resiste a todas as formas, parece-me que, como a palavra é imaterial, não a perdemos.

O que me ficou também de decorar orações. Estou sempre acompanhada pelas frases que ocupam um espaço repetitivo na cabeça. Há frases que ocupam imenso espaço, e que depois se têm de aconchegar para conseguirem entrarem novas frases. São líquidas. É o que é interessante no espaço da vida. A vida pode ser um oceano inteiro, mas depois apaixonas-te e percebes que dois é um, e dentro disso há milhares... Bataille diz que o animal está no mundo como a água na água, que é dizer que o animal não distingue o fim de si para o início da natureza, do resto das coisas. E as palavras parecem-me animais, ao entrar, sair, trespassar.

Acho que sou romântica porque acredito que a poesia tem passe livre, que a poesia tem imunidade diplomática.

CR: E tem, de alguma maneira.

IC: E quando digo poesia, digo qualquer palavra. A palavra ultrapassa estratos de tempo, atravessa a sociedade, e mesmo assim sai imune. Para uns passa como manteiga, para outros como punhal, mas sai limpa.

CR: É como se estivesses sempre a escrever orações de uma religião amorosa...?

IC: Todas as religiões, quando são boas, são privadas. O problema das religiões é serem colectivas. Cultos de uma só pessoa é o melhor que pode haver.

CR: Explora mais esta concepção, do problema da colectividade das religiões.

IC: Quando tens uma crença, uma relação com uma razão, não tem de ser uma entidade mas com uma ordem, o grande problema é teres de concordar com definições. A minha definição dessa relação nunca vai funcionar bem. As religiões do colectivo é como se fossem relações poliamorosas que não foram conversadas. Ninguém se sentou a discutir os termos, assumiu-se que era assim. E por isso é que são sempre tóxicas. Há coisas que só conseguem ser construídas na intimidade. A hierarquia da religião acaba com isso. Se os poderes estiverem mortos ou ausentes, é mais fácil. Esta era uma frase da minha avó; se queres ser amado, morre ou ausenta-te. Tornas-te só palavra.

CR: Essa frase também é muito dura...

Antes desta deriva, ia perguntar-te se o espaço do amor - talvez coincidente com o espaço de uma quebra nas narrativas e numa certa pose performativa - é o teu espaço de vulnerabilidade?

IC: O amor, e sobretudo considerando a minha homossexualidade, aparece do perder por cem ou de perder por mil. Nunca achei que fosse possível estar com uma mulher. Nunca. Até aos dezoito anos, achei que não era possível. Ao crescer nunca soube, nunca pensei sequer, que havia lésbicas. Quando pude realmente experienciar isto, foi como um milagre. Uma coisa impossível realizou-se. Cada vez que estou apaixonada, é outra vez o milagre encarnado. Aqui também me refiro às minhas religiões privadas. Para mim o amor é o único milagre possível. O problema é quando o amor é aplicado a deuses para os quais o amor não basta. Aí é fanatismo. Quando é aplicado a alguém que te é horizontal, que morre como tu morres, que sofre como tu sofres, e que pode ir embora... Deus é garantido, as pessoas não. O amor é que é radical. O amor é o grande milagre.

CR: O milagre é a paixão? Não será o amor outra coisa?

IC: O amor é um grande milagre, é a permanência. O amor, na minha religião privada, não deixou de estar ligado ao sacrifício e à anulação das tentações, lá está... Este sentido de desafio contra Deus, não o tenho quanto ao amor. Não desafio o meu amor porque sei que o meu amor não tem interesses de poder sobre mim. Fará sentido?

CR: Todo. É a horizontalidade, o pertencer ao mesmo plano, e estabelecer uma relação de confiança.

Esta travessia foi ótima, terminar no amor parece-me completamente justo a esta conversa.

IC: Uma coisa sincera, fiz esta entrevista toda num divã. Na posição divã. A posição de vulnerabilidade.

CR: Quererás fechar a espiral da conversa, dizendo se tens planos fixos para o trabalho de que falamos?

IC: Será para apresentar na Appleton, em Lisboa, no próximo ano. Como já tenho os limites do cavalo, e como já sei como o quero ornamentar, agora é uma criação de tripas. Tripas e fantasmas.

Catarina Real

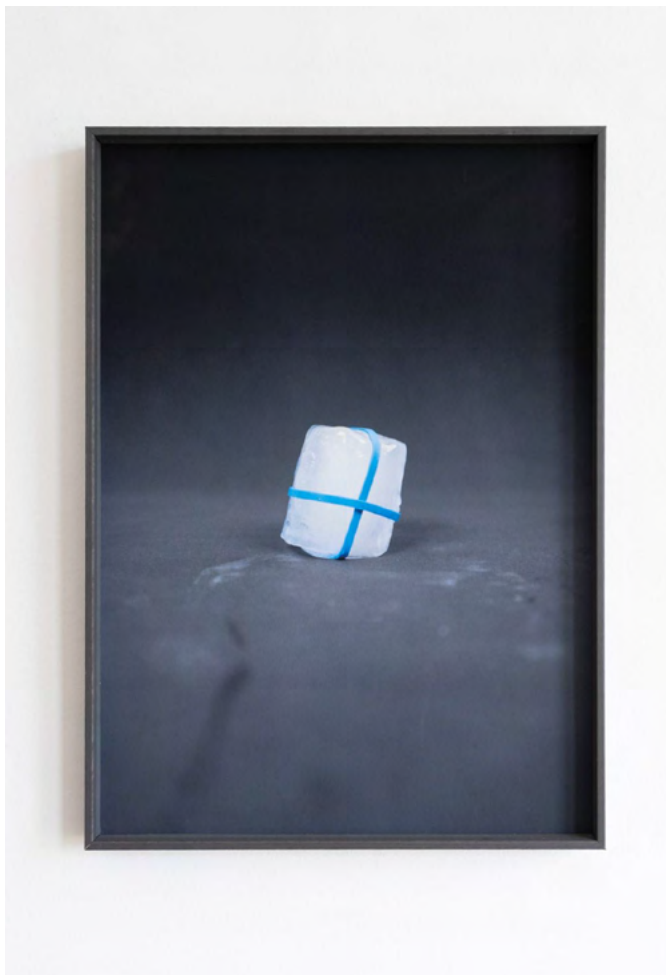
(Barcelos, 1992) Trabalha na intersecção entre a prática artística e a investigação teórica nos campos expandidos da pintura, escrita e coreografia; maioritariamente em projectos colaborativos de longa duração. É doutoranda do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho com uma investigação que cruza arte, amor e capital. Encontra-se em desenvolvimento da Terapia da Cor, prática aplicada entre teoria da cor, arte postal e intuição coreográfica.

Entrevista com Isabel Cordovil, autora da capa do mês da Umbigo

Umbigo, April 26, 2022

Mafalda Ruão

Umbigo



Isabel Cordovil, *Nem me quites pai*, 2020. ©Isabel Cordovil

ARTE & CULTURA

Entrevista com Isabel Cordovil, autora da capa do mês da Umbigo

▲ Mafalda Ruão

Mafalda Ruão entrevista Isabel Cordovil, autora da capa do mês da edição online da Umbigo, explorando grande parte do seu corpo de trabalho, aquele que materializa um convite ao diálogo e, através da irreverência da sua voz, revela-se como tentativa de resposta às estruturas de poder.

Mafalda Ruão – Vês-te como uma artista com uma falca ativista ou preferes não categorizar a tua prática artística?

Isabel Cordovil – Acredito que toda a arte é política. Esta crença já é, por si só, uma categoria.

MR – Leio o teu corpo de trabalho como uma resposta às estruturas de poder atuais. Consideras que o mesmo se materializa como uma investigação crítica ou pode ser, mais ainda do que essa voz alternativa, uma forma de intervenção, um gatilho de mudança com origem no mundo da arte?

IC – Não sou ingénua ao ponto de achar que a arte possa mudar alguma coisa, a não ser no indivíduo que já se disponibiliza para isso. O meu trabalho talvez seja, por vezes, uma declaração e um convite ao diálogo sobre essa disponibilidade.

MR – Martin Luther King Jr disse-o em 1963 *“Freedom is sure to be attained by all once we truly get that the freedom that we enjoy must be given to everyone.”* Suponho que este tenha sido um dos principais pontos de partida e de referência para a obra *Free at Last*. Acreditas que, ao reproduzir imagens alternativas de eventos históricos, podemos invocar uma nova realidade e nos libertar, metaforicamente, da violência e da opressão? Qual a motivação essencial por trás deste trabalho?

IC – Foi exatamente a partir desse discurso (entre outros dentro da mesma luta) que surgiram algumas ideias para estudos de remoção dos corpos de situações imagéticas, sem consentimento. Andava a ler o *Regarding the Pain of Others* da Susan Sontag e a associar todas as imagens que faziam capas (extremamente ventáveis) da revista *Time* ou dos telejornais da noite a uma engenhem produtora de “história” pela repetição das mesmas imagens. A propaganda tem sempre um pulso emocional e aqui era claro. O que fiz não é tanto uma metáfora para a uma liberdade alternativa, é mais uma tentativa de criar um glitch na reprodução desenfreada de uma mesma imagem, na qual as entidades (que não consentiam ser marcos para um certo discurso narrativo na “história” contemporânea da humanidade) já lá não estão.

MR – No trabalho *Empire Dreams (comfortably defeated)* recorre a metáforas simples e poderosas. O trabalho impressiona pela sua delicadeza crua, de ressonante significado. É ele uma forma simbólica de expressar a tua necessidade consciente de adormecer o imperialismo mundial e, assim, descolonizar as narrativas de poder?

IC – Acrescento que ao fazer este trabalho estava mais importada em descolonizar as minhas narrativas pessoais; adormecer as ideias infantis de grandeza ou símbolos imperiais dentro de mim própria. Vejo esta coluna no colchão como um trabalho coming of age. Quem viu a peça fisicamente sabe da racha que o mármore tem (quase imperceptível nas imagens). Agrade-me também pensar que o mármore tem consciência de classe. Mas acima de tudo é um objeto que não cumpre o seu propósito simbólico da mesma maneira que um filho tem a liberdade de não cumprir os desígnios dos seus pais (ou do seu país).

MR – Um dos teus mais recentes trabalhos, intitulado *Current strongest investments from the Vatican in the stock market*, retrata uma batina eclesástica com logótipos corporativos bordados, uma obra que permanece de pé, literalmente, e sem palavras. Interpreto-a como forma de apontar a indiferença e o abuso do poder político e económico por parte da igreja institucional. Note-se que, depois da invasão russa ter começado, o comentário do Vaticano tornou esta situação

Pedro Cera

Lisboa
Rua do Patrocínio 67 E
1350-229 Lisboa, Portugal

Madrid
Calle de Barceló 13
28004 Madrid, Spain

info@pedrocera.com
www.pedrocera.com

Entrevista com Isabel Cordovil, autora da capa do mês da Umbigo

Umbigo, Abril 26, 2022

Mafalda Ruão

ainda mais visível - quando a Igreja Ortodoxa deu a sua bênção à violência do governo de Putin, ao valer-se de uma retórica que defendia que a guerra advinha de uma responsabilidade aparentemente universal, com o seu "we are all guilty". Qual é a intenção por trás deste trabalho? Podemos nós, por meio de intervenções artísticas, abrir os olhos das pessoas para as várias formas de cegueira e devoção em nome da fé e de outras ideologias?

IC - Eu nasci e cresci num meio muito religioso, isso torna-se evidente em alguns trabalhos, julgo. Ao crescer apercebi-me das afinidades entre organizações políticas (como a Igreja) e certas empresas, e como tudo isso alimentava um sistema que distribui bênçãos para um lado e perdões para outros de um modo criminoso (por exemplo: pedofilia, exploração louca de petróleo, desvio de fundos humanitários...). O gesto neste trabalho foi simplesmente dar imagem a esses contratos com a mesma clareza com que a Fórmula 1 o faz. A fonte para as informações foram os Vatileaks revelados em 2011.

MR - O teu trabalho apresenta um cariz muito contextual. Estando nós a viver tempos tão efervescentes, podes partilhar connosco o projeto no qual trabalhas neste momento?

IC - Neste momento ando a preparar a minha exposição debutante na Uma Lulik com o meu coração inteiro. É um grande privilégio ter o apoio da galeria que me dá um grande voto de confiança. Posso partilhar que grande parte dos gestos se têm focado no objeto performativo que procura documentar sem limitar.

A grande fonte da minha prática é o diálogo e a partilha, gostava de deixar um convite aberto a visitas ao atelier, que partilho com o brilhante Rudi Brito, para quem quiser beber um chá frio ou conversar sobre esta coisa estranha e maravilhosa que é estar vivo.

ABRIL 26, 2022

f t s in t p

ARTE . ONLINE