

3 + 1

Mal-me-quer

Rita Ferreira

20.11.20 – 30.01.21

Inauguração | *Opening* 14h – 20h, 20.11.20

Mal-me-quer

Se com as suas pinturas me havia já cruzado noutros contextos, foi somente no meu encontro com *Caroço* (2019) que pude melhor compreender (numa compreensão onde cabe não só a intelectualidade como, acima de tudo, a afectividade) o trabalho da Rita Ferreira. Perante essa pintura, se a imediaticidade de meu olhar dificilmente conseguira reconhecer a imagem de um caroço, ou mesmo soubera descodificar a mancha textual que nela se apresentava, é certo que estaria enganado ao assumir que *aquela* caroço se mostrava desapropriado da nitidez da sua figura no confronto com a expectativa criada pelo seu título. Essa nitidez era de uma outra natureza: o apelo que me fazia nascera e dirigia-se a outros lugares, cujo lugar próprio de si como pintura se apressava a ligar. Tudo começava aí, numa fissura, que é ao mesmo tempo afastamento e magnetismo, entre imagem e representação, entre o objecto e a sua ideia, entre a linguagem e o real que traz à frente (ou que esconde). O mesmo intervalo tensional que se abre entre a experiência sensível do corpo e o mundo próprio, simbólico e intelectual, que a partir daí se edifica. Lembro o glutão de Balzac, esse que desprezava temerariamente “o princípio fundamental da gastronomia: a arte sublime de mastigar”¹. Deverei dizer que a Rita é o seu contrário absoluto. Aquele caroço é o resultado de um fruto demoradamente comido, é o rasto dessa mastigação; é igualmente o indício de um corpo que, não totalmente satisfeito com o alimento, procurou conhecer, com os lábios, com os dedos e com os olhos, todos os sulcos daquilo que lhe ficou na mão. O que me chegou foi pois uma imagem que se descolou da porção de real que cobrira, que sobreviveu como impressão sensível na artista e que voltou a constituir-se num novo real redistribuído, aparecendo – transfigurada, mastigada -, como o brilho (mesmo que longínquo) de um objecto que passou por um corpo, ou como o resto de experiência que ainda sobrevém através de um corpo que se deixou mergulhar num objecto. Digo resto como poderia dizer excesso – saturação de luz, demora no corpo, prolongado toque emotivo-perceptivo. Porque o trabalho da Rita existe nesse espaço particular de afectividades onde as

Loves-me-not

While I had already crossed paths with her paintings in other contexts, the chance to better understand Rita Ferreira’s work (not only intellectually, but mostly at the affective level) came only after my encounter with *Caroço* [Kernel] (2019). Looking at the painting, the immediacy of my gaze could barely recognize the image of a kernel, let alone decode the textual layer that it presented, but I would surely have been mistaken to assume that the figure of *that* kernel had been robbed of its definition in the confrontation with the expectation created by the title of the work. That definition was of a different nature: its plea to me had emerged from and was moving towards other places, eager to connect to its own position as painting. Everything issued from a fissure, which is at once distancing and magnetism, between image and representation, between the object and its idea, between language and the reality that it reveals (or conceals). The same tensional interval that opens up between the sense experience of the body and the symbolic and intellectual world that is built on it. I recall Balzac’s glutton, who recklessly ignores the fundamental principle of gastronomy, i.e., “the sublime art of chewing”¹. Rita is the absolute opposite. The kernel is the outcome of a slowly eaten fruit, the trace of its mastication; it is also the trace of a body not entirely satisfied with it, engaged in an attempt to know (with the lips, the fingers and the eyes) every groove of what was left in its hand. I was faced with an image that had moved away from the portion of reality that it had once covered; an image that survived as a sensible imprint in the artist and had become a new redistributed reality appearing (transfigured and chewed up) as a (distant) glimmer of an object that went through a body, or as a trace of experience that still re-emerges through a body that let itself plunge into an object. I use the term “trace” as I might use the term “excess” – saturation of light, delay of the body, prolonged emotive-perceptual touching. Because Rita’s work exists in a space of

3 + 1

imagens vivem na latência de um rumor rememorativo. Por isso, não lhe interessando directamente a figuratividade, mas tão-pouco caindo nos aturados idealismos da abstracção, o *Caroço*-pintura da Rita conserva ainda uma certa semelhança, um lastro figural se quisermos, com um caroço da natureza, o provável caroço que em si se derramara. É a lente noética da Rita a trabalhar e a processar especulativamente, em diferentes escalas e pormenores, a matéria líquida e fugidia da memória, preocupando-se em criar as condições para que esta novamente se possa actualizar. Essas condições são as condições da sua pintura: “só se pode abrir mão quando os olhos já guardaram a imagem e o seu poder de suavidade cintilante”², disse-nos Maria Gabriela Llansol, e tal é sintomaticamente válido para o trabalho da Rita Ferreira. Porque, se as suas pinturas podem ser vestígios reflexivos da experiência íntima da artista no mundo (não sendo, ainda assim, expressão autobiográfica ou processo de narração), elas abrirão igualmente, ao extravasarem o próprio plano da imagem, um espaço potencial de projecção háptica, verbal e mental para aqueles que as olhem e as sintam. Constituem-se como renovados frutos dos quais restarão novos caroços – agora nossos –, vivendo as imagens em transportes amorosos e fluxos intermutáveis. Assim, se se presente em tudo isto uma certa nostalgia (a que faz retornar a memória; a mão que não larga totalmente a imagem...), percebe-se também um gesto de redenção. Essa redenção não será unicamente a (re)convocação dos objectos, das sensações e das imagens, e por isso uma luta (mesmo que amena) contra o seu esquecimento. É também, e sobretudo, a sua libertação nos movimentos da vida.

Em *Mal-me-quer*, que a Rita Ferreira agora apresenta, o jogo *desejante* de desfolhamento da habitual flor (*bem-me-quer*, *mal-me-quer*) não está, por isso, ainda terminado. São apenas aparentes as conclusões que se formaram perante um processo começado e adiado muito antes desta exposição. As pinturas presentes – espécie de herbário que integra as aparatosas estruturas remniscentes de um acervo museológico – reportam-se a desenhos intuitivos, feitos sobre diversos suportes, que a Rita guardou e deixou cair no (seu) arquivo. Se uma primeira e mais liberta mastigação pelo desenho precede frequentemente a saída para a mastigação da pintura, esses registos esquecidos seriam as pétalas arrancadas que a sorte abandonara a um resultado não esperado; a expectativa então frustrada de que o espaço pictórico se

affection where images live in the latency of a whispering remembrance. For that reason, she is not directly interested in figuration, nor in the laboured idealisms of abstraction. Rita’s *Kernel*-painting still carries a figurative ballast and somehow maintains a certain resemblance to a true kernel, the kernel that might have been poured into it. This is how Rita’s noetic lens works to speculatively process, across different scales and details, the liquid and elusive matter of memory, as she generates the conditions for its renovation. Those are the conditions of her painting: for Maria Gabriela Llansol “letting go is only possible when the eyes have already recorded the image and its power of scintillating softness”², and this is symptomatically valid for Rita Ferreira’s work. Indeed, while her paintings might be the reflexive traces of the artist’s intimate experience in the world (but not an autobiographical expression or narrative process), they also invade the plane of the image to open up a potential space for haptic, verbal and mental projection to those who see them and feel them. They are the renewed fruits that will bear new kernels – now ours –, whose images live in flights of love and interchangeable flux. There is a certain nostalgia in all of this (which calls for the return of memory; the hand that does not entirely let go of the image...), as well as a redemptive gesture. A redemption that is more than the (re)invoking of objects, sensations and images, and therefore constitutes a (gentle) struggle against their oblivion. But, above all, it constitutes, their releasing into the motions of life.

In *Loves-me-not*, the *desiring* game (*he loves me-he loves me not*), which consists of plucking out the petals of the proverbial daisy, is not over. The conclusions of a process that was started and postponed well before this exhibition are merely apparent. The featured paintings – a sort of herbarium combined with the large structures reminiscent of a museum collection – refer to intuitive drawings on different media, which Rita has kept and dropped in her archive. While an initial, freer mastication by drawing often precedes the mastication of painting, those forgotten records are the plucked petals which fortune had abandoned to an unexpected outcome; the thwarted expectation for the pictorial space to occur once again, for the emotive-impression image to translate once again into matter. Not satisfied with this

3 + 1

concretize uma vez mais, de que a imagem emotivo-impulsiva se volte a traduzir na matéria. Não contente (ou encontrando finalmente o seu lugar de verdade - já vislumbrada mas ainda não assumida), a Rita colheu todas as pétalas para novamente se lançar no jogo (que é sempre um jogo consigo própria), mesmo sabendo que essa poderia não ser a maneira certa de o fazer - não importa. Existindo agora, estas pinturas são por isso um resgate feito por alguém que, novamente lembrando Llansol, “situa o olhar entre o amor das coisas perdidas”³, e que não só se debate com as vicissitudes da memória (reconhecendo-lhe os abismos mas também as produtividades) como igualmente, no mesmo gesto, questiona a própria armadilha do arquivo: o arquivo que *lhe* (nos) *mal quer*. As grandes estruturas metálicas que suspendem as pinturas e que as contêm numa posição fixa, pela sua quantidade criam zonas de apagamento, sobreposição, anulação. É o arquétipo da arquitectura racionalista do arquivo que mobiliza todo o real: a força totalizante da História que oprime e opacifica a experiência e a remete a um fundo moribundo de homogeneidade. Contudo, há que não esquecer, mesmo não o parecendo, existiu vida lá dentro e pode ainda existir. Ao actualizar o arquivo na galeria a Rita estará, pois, a contribuir para a sua implosão; inviabiliza-lhe o seu *nomos* domesticador das intempetividades da *physis*, liberta-as e permite que entrem nos mecanismos da individuação. Por isso, se ainda lhe quisermos chamar arquivo, chamemos-lhe arquivo de intensidades: das da Rita que aí depositou as suas pinturas agora vivas, mas também nossas, que poderemos contribuir para que essa vida perdure e se reproduza. Porque se o jogo não terminou para a Rita, ele estará sempre a começar a cada visitante, a cada olhar, a cada raspagem dos seus corpos videntes pelas massivas estruturas e pelas grandes pinturas. Essa raspagem que dará lugar a novas sobrevivências, contaminações do corpo vivo pelas imagens, novas impressividades afectivas, novas latências na memória. E ficando por fim o malmequer desfolhado, qualquer que seja o resultado e sua adequação ao desejo que conduziu a mão, ficará, contudo, a certeza: esta exposição só *nos quer bem*.

(or finding at last her place of truth - which had been already glimpsed but not yet adopted), Rita collected all the petals to restart the game (which she plays by herself), even as she was aware that this was not the right way of going about it (which does not matter). As they currently exist, these paintings were ransomed by someone who (again quoting Llansol) “places gaze among the love of lost things”³ and not only fights with the vicissitudes of memory (recognizing its abysses and fertility), but also questions her own archive-trap: the archive that *loves her* (us) *not*. The large metal structures that suspend the paintings and keep them in a fixed position generate areas of invisibility, juxtaposition and annulment. This is the archetype of the archive’s rationalistic architecture, which mobilizes the whole of the real: the totalitarian power of History to oppress and render opaque experience by reducing it to a fading background of homogeneousness. However, lest we forget it, there has been life within it, and there still can be. By updating the archive in the gallery, Rita is contributing to its implosion; she precludes its *nomos*, which domesticizes the unpredictabilities of *physis*, by releasing them and allowing them to enter into the mechanisms of individuation. Therefore, if we still wish to call it archive, we should then call it an archive of intensities: the intensities of Rita, who deposited her now living paintings in it, but also our intensities, as we contribute towards the thriving and reproduction of that life. While the game might not be over for Rita, it will always be just starting for each visitor, at each gaze, at each grazing of their gazing bodies on the massive structures and large paintings. A grazing that will engender new existences, new affective impressions, new memory latencies as the living body is contaminated by the images. And as the daisy is finally plucked clean (regardless of the outcome of the game or its relation to the desire that guided the plucking hand) we can be sure that this exhibition *loves us*.

David Revés

Tradução | *Translation*: Rui Parada Cascais

1. Balzac, H. de. (2008). *Do Vestir e do Comer - algumas notas*. Padrões Culturais Editora. p.49.

2. Llansol, M. G. (2004). *O Raio Sobre O Lápis*. Assírio & Alvim. p. 32.

3. *Idem*. p. 52.

3 + 1

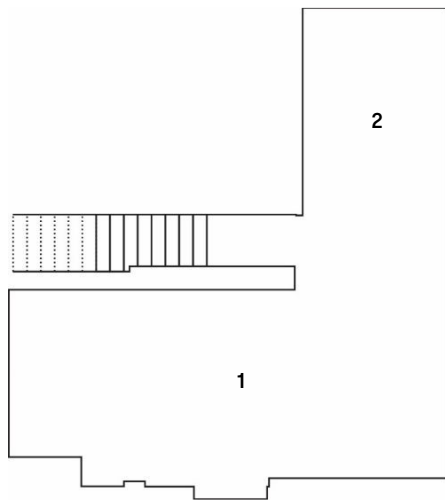
Mal-me-quer

Rita Ferreira

20.11.20 – 30.01.21

Inauguração | *Opening* 14h – 20h, 20.11.20

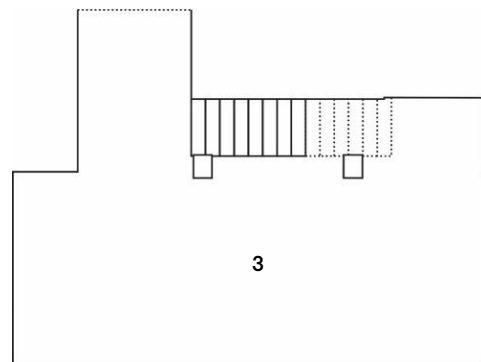
GALERIA | GALLERY 1



1. *Mal-me-quer*, 2020, óleo sobre papel, cabos de aço, serra cabos e estrutura de ferro | *oil on paper, steel cables, cable clamps and iron structure*, 339 x 244 x 866 cm

2. *Mal-me-quer*, 2020, óleo sobre papel, cabos de aço, serra cabos e estrutura de ferro | *oil on paper, steel cables, cable clamps and iron structure*, 339 x 244 x 330 cm

GALERIA | GALLERY 2



3. *Mal-me-quer*, 2020, óleo sobre papel, cabos de aço, serra cabos e estrutura de ferro | *oil on paper, steel cables, cable clamps and iron structure*, 336 x 244 x 252 cm

Rita Ferreira (Óbidos, 1991) vive e trabalha em Lisboa. Obteve a sua licenciatura em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Venceu, em 2016, a Bolsa Jovens Criadores do Centro Nacional da Cultura. Exposições individuais: *Parasita*, curadoria de João Silvério, Travessa da Ermida, Lisboa (2019); *Anexo B – Rita Ferreira*, curadoria de Ana Cristina Cachola, Lisboa, Portugal (2018); *Boca Seca Coluna Húmida*, curadoria de Ana Cristina Cachola, Galeria Diferença, Lisboa (2017). Entre as exposições coletivas recentes contam-se: *Mais nada se move em cima do papel*, curadoria de Sara Antónia Matos, Centro de Arte de Águeda (2020); *2012-2020: Obras da Coleção António Cachola*, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Elvas (2020); *A Terceira Margem*, Anozero' 19 Bienal de Coimbra, Coimbra (2019); *FOCUS: Portugal*, curadoria João Ribas, Art Toronto 2019, Toronto (2019); *Chama*, Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa (2018). As suas obras integram coleções nacionais e internacionais tais como: Coleção da Câmara Municipal de Lisboa, Portugal; Coleção António Cachola, Portugal; De Bruin-Heijn Collection, Países Baixos; Fernando Ribeiro, Portugal; Coleção PLMJ, Portugal; Coleção Norlinda e José Lima, Portugal; Fundação Millennium BCP, Portugal; entre outras coleções privadas em Portugal, Espanha, Dinamarca, EUA e Canada.

Rita Ferreira (Óbidos, 1991) lives and works in Lisbon. She obtained a BA in Painting at the Lisbon School of Fine Arts (University of Lisbon). In 2016 she was awarded the grant "Bolsa Jovens Criadores do Centro Nacional da Cultura". Solo exhibitions: *Parasita*, curated by João Silvério, Travessa da Ermida, Lisbon (2019); *Anexo B – Rita Ferreira*, curated by Ana Cristina Cachola, Lisbon (2018); *Boca Seca Coluna Húmida*, curated by Ana Cristina Cachola, Galeria Diferença, Lisbon (2017). Recent collective exhibitions include: *Mais nada se move em cima do papel*, curated by Sara Antónia Matos, Centro de Arte de Águeda (2020); *2012-2020: Obras da Coleção António Cachola*, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Elvas (2020); *A Terceira Margem*, Anozero' 19 Bienal de Coimbra, Coimbra (2019); *FOCUS: Portugal*, curated by João Ribas, Art Toronto 2019, Toronto (2019); *Chama*, Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisbon (2018). Her work is part of various national and international collections such as: Lisbon City Hall Collection, Portugal; Coleção António Cachola, Portugal; De Bruin-Heijn Collection, Netherlands; Fernando Ribeiro, Portugal; Coleção PLMJ, Portugal; Coleção Norlinda e José Lima, Portugal; Fundação Millennium BCP, Portugal; other private collections in Portugal, Spain, Denmark, USA and Canada.

galéria@3m1arte.com
www.3m1arte.com

Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 - 122 Lisbon
Portugal +351 210 170 765