

Partimos por um motivo, obedecendo a uma ordem mantida em segredo. A viagem seguiu uma direcção em curva, que corria ao longo da linha do horizonte, afastando-se do brilho que iluminava o nosso olhar. A ingenuidade levar-nos-á a um lugar sem destino, cuja ficção pode ser descrita como um barco salva-vidas que resgatou do naufrágio a História e toda a sua descendência. Apinhados num espaço limitado, subjugados com medo a um timoneiro apenas, entramos num mundo novo em que o homem virtuoso é um homem feliz que se afunda na ilusão do seu próprio sonho. À força de esperar, confrontados com uma única alternativa: perder ou não perder a razão, a demência insiste em apagar a memória da nossa origem. Tememos enlouquecer não por querer, mas porque receamos viver com esta apreensão. Resta a esperança como uma almofada que acolhe o repouso e apaga a luz céptica da realidade.

We left for a reason, complying with an order kept in secret. The journey followed a curve, running along the horizon line, away from the shine that lit up our eyes. The naivety will carry us to an aimless place, which fiction might describe as a lifeboat that rescued History and all its descendants from shipwreck. Packed inside a limited space, subjugated with fear to a single helmsmen, we entered a new world where virtuous men are happy men sinking in the illusion of their own dream. As a result of waiting, faced with a sole alternative: loosing or not loosing reason, madness insisting on erasing memories of our home. We fear to go insane, not by will, but by dread of living with such apprehension. Hope is left as a pillow that welcomes rest and turns off the skeptical light of reality.







Anatomia de um Sonho

QUE MEMÓRIA TEMOS DOS
AFECTOS “CARTOGRAFADOS”
DE UM LOCAL?

QUE IMAGEM RELACIONAMOS
A PARTIR DE UM FRAGMENTO
DE UM SONHO?

Estas questões ocorreram-me durante uma curta pausa para um café, antes de iniciar a visita à exposição do artista Jack Pierson que decorria, então, no Museu de Arte Contemporânea de Málaga. Nesse intervalo, uma notícia publicada num jornal, sobre uma embarcação clandestina, chamou-me a atenção.

Na manhã seguinte tomei a decisão de viajar de carro em direcção a Cádiz. O Mar Mediterrâneo revestia uma grande parte da paisagem enquanto o meu pensamento gerava um conjunto de imagens com distintas nuances:

Por um lado, as imagens que têm como pressuposto a realidade: a fotografia de imprensa; as imagens que acompanham um noticiário amplamente difundido: a fotografia “conotada”.¹

Por outro, as imagens que suportam a “linguagem analógica”²; que ultrapassam a descrição de uma fotografia: a “imagem denotada”, aquela que depende dos seus próprios signos.

Cheguei a Barbate ao início da tarde. A presença de um helicóptero da Polícia Marítima era o único sinal do caso noticiado. À saída da cidade, a estrada conduziu-me até ao Parque Natural Caños de Meca. Aí, caminhei pausadamente, em linha recta, até à extremidade do farol, situado na ponta do Cabo Trafalgar.

A tranquilidade da paisagem e a presença do vento forte, seco e quente ajudava a desfazer a dúvida quanto à proximidade deste ponto ao Norte de África. Uma distância tão próxima que dificilmente alguém acredita nos inúmeros naufrágios que aqui ocorrem com imigrantes clandestinos a bordo.

Tenho na memória o recorte da paisagem que divide o Mediterrâneo do Atlântico. Nesse momento, imaginei a ansiedade e a angústia daqueles que, ingenuamente, recorrem a essas precárias embarcações na esperança de atravessarem com sucesso o Estreito de Gibraltar. Novamente um conjunto repetido de imagens ocupou o meu pensamento como um exercício cada vez mais próximo ao conceito deste projecto.

1 *Em suma, todas estas “artes” imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem denotada, que é o próprio ‘analogom’, e uma mensagem conotada que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela.* Roland Barthes, em “O óbvio e o obtuso”, Lisboa, Edições 70, 2009.

2 *A linguagem analógica seria uma linguagem de relações que comporta os movimentos expressivos, os signos paralinguísticos, os sopros e os gritos.* Gilles Deleuze, in “Francis Bacon: lógica da sensação”, Lisboa, Orfeu Negro, 2011.

Sleep Runners

WHAT MEMORY DO WE HAVE
FROM THE “CARTOGRAPHED”
AFFECTIONS OF A PLACE?

WHAT IMAGE DO WE RELATE
TO A DREAM FRAGMENT?

These questions occurred to me over a short coffee break, before starting a visit to the exhibition of the artist Jack Pierson, being held then at the Museum of Contemporary Art of Malaga. During that interval, a newspaper article about an illegal vessel, caught my attention.

The next morning, I decided to travel by car towards Cadis. The Mediterranean Sea overlaid a great part of the landscape while my thoughts generated a series of images with distinct nuances:

On the one hand, images which have reality as a purpose: press photography; images that appear in widely broadcasted television news programmes: the “connoted photograph”.¹

On the other hand, images which support “analogue language”²; which transcend a photograph description: the “denoted” image, that which relies on its own signs.

I arrived at Barbate in the early afternoon. The presence of a Maritime Police helicopter was the only sign of the reported case. I took a route to exit the city that drove me to the Natural Reserve Caños de Meca. Once there, I walked slowly along a straight line, until the end of the lighthouse, located on the edge of the Cape Trafalgar.

The restful landscape, along with the strong, dry and warm wind, helped dissolve my doubts about the proximity between this point and North Africa. The distance is so short that one can hardly believe the numerous shipwrecks with illegal immigrants on board happening in this place.

I recall the landscape contour dividing the Mediterranean and the Atlantic. At that moment, I imagined the anxiety and the angst of those who, unknowingly, embarked on precarious vessels hoping to cross successfully the Strait of Gibraltar. Once again, a repeated series of images filled my thought as though it was an exercise, each time reaching closer to the concept of this project.

1 *In short, all these ‘imitative’ arts comprise two messages: a denoted message, which is the analogon itself, and a connoted message, which is the manner in which the society to a certain extent communicates what it thinks of it.* Roland Barthes, in “Image Music Text”, London, Fontana Press, 1977.

2 *Analogical language would be a language of relations, which consists of expressive movements, paralinguistic signs, breaths and screams and so on.* Gilles Deleuze, in “Francis Bacon: the logic of sensation”, London, Continuum, 2003.

1 TERRITÓRIO

Descrevi uma fronteira entre as cidades de Almeria e Cádiz, a norte do Mar Mediterrâneo, e as montanhas do Rife, a sul. O espaço geográfico estava assim circunscrito.

2 TEXTO

Da personalidade no estilo: a escrita deve começar pela imitação do que foi escrito. O que é natural. As crianças não começam também a falar imitando os outros?

— Tahir-Ül Mevlévi³

O texto aqui apresentado são frases que fazem parte de um conjunto de apontamentos. Frases essas que foram retiradas do seu contexto sem qualquer sequência ou prioridade. Não são frases aleatórias, mas sim frases que na relação com a cumplicidade com este projecto criam um número “infinito” de alusões: esperança, desejo, drama, tragédia, dor, sofrimento, angústia, utopia... sonho.

O agrupamento final funcionou como um puzzle: a pré-visualização de uma imagem permite-nos reconhecer cada uma das peças de forma a que as mesmas se encaixem, compondo assim uma única imagem.

3 FOTOGRAFIA

As fotografias indefinidas aqui apresentadas pretendem aproximar-se às imagens que habitualmente tenho de um sonho. Quanto mais agitado for o sono, mais estranhas e desfocadas são as imagens com ele relacionadas. Desconheço se existe algum aparelho capaz de reproduzir uma imagem a partir de um sonho. Se essas mesmas imagens são nítidas para uns e desfocadas para outros; com ou sem profundidade de campo; a cores ou monocromáticas. No entanto, certamente que todos nós sonhamos com diferentes emoções.

Estas fotografias, em contraponto com o texto, são imagens distantes: o mar é a única informação perceptível. Outra coisa seria desvirtuar o princípio deste projecto. Estaríamos, então, na presença de um género documental sobre um tema largamente debatido.

3 Orhan Pamuk, em “Jardins da Memória”, Lisboa, Editorial Presença, 2009.

4 *Ibidem*.

4 PROJECTO

*Todas as letras, todas as palavras, todos os sonhos de independência, todas as recordações de escândalos e de torturas contam somente a mesma história, redigida na alegria e na dor destes sonhos e destas recordações!*⁴

Entre um registo e o outro separa-nos a distância entre a utopia e o sonho. A esperança que fomenta um ideal e que acaba no confronto com a própria realidade.

Sem esta memória autobiográfica não seria possível reconhecer os afectos relacionados: as emoções e os sentimentos; os aromas e os olfactos... bem como o critério deste projecto.

1 TERRITORY

I described a boundary between the cities of Almeria and Cadis, located north of the Mediterranean Sea, and the Rif mountains, located south. The geographic space was thereby circumscribed.

2 TEXT

On personal style: writing necessarily begins by imitating other writing. Don't children also begin speech by virtue of imitating others? — Tahir-Ül Mevlevi³

The present text is a gathering of sentences taken from a set of notes. These sentences were withdrawn from their context without any particular sequence or priority. Despite this fact, the sentences are not random and in relation to this project they create an infinite number of allusions: hope, wish, drama, tragedy, pain, suffering, angst, utopia... dream.

The final arrangement worked as a puzzle: the preview of an image allows us to recognize each piece and fit them together, building a single image.

3 PHOTOGRAPHY

The indistinct photographs presented here aim to approach the images I usually hold of a dream. The more restless the sleep, the stranger and blurred its related images. I ignore if there is an apparatus able to reproduce images from dreams. Whether these images are sharp to some and blurred to others; with or without depth-of-field; full colour or monochrome. Nevertheless, surely everyone dreams of different emotions.

These photographs, in contrast with the text, are distant images: the sea is the only discernible information. Otherwise, it would misrepresent the principle of the project and bring out a documentary genre over a largely debated subject.

4 PROJECT

*There is only one story told in all that's been written, in all those letters, all the words, all the hopes of salvation and the recollections of torture and disgrace, penned with the joy and sorrow of all those hopes and the recollections, a single story.*⁴

Between the two records, a distance separates utopia and dream. The hope that fosters an ideal and ends at the confrontation with reality itself.

Without this autobiographical account it would be impossible to recognize the related affections: emotions and feelings, scents and smells... As well as the criteria for this project.

³ Orhan Pamuk, in "The Black Book", London, Faber and Faber, 2006.

⁴ *Ibid.*

OBRA DE PAPEL | PAPERWORK

22/24

LUÍS PALMA

Anatomia de um Sonho / Sleep Runners.
Textos e imagens © do artista / Texts and images © of the artist, 2009 / 2012.
O autor agradece a colaboração gráfica e editorial / the author thanks Ana Palma Silva for graphic and editorial collaboration.



Obra integrada na Programação de Arte e Arquitectura de Guimarães 2012
Capital Europeia da Cultura com curadoria de Gabriela Vaz Pinheiro.

Part of the Art & Architecture Programme for Guimaraes 2012
European Capital of Culture curated by Gabriela Vaz Pinheiro.

Publicado por | Published by: Fundação Cidade de Guimarães
Impressão | Printed by: Empresa Diário do Minho
Imagens © do artista | Images © of the artist, 2011/2012
N.º de exemplares (dos quais 150 numerados e assinados) : 5000
No. of copies (of which 150 numbered and signed) : 5000

Com o Apoio e Financiamento:



FUNDAÇÃO CIDADE DE
GUIMARÃES



Câmara Municipal de Guimarães

