

EDITORIAL

CARLA A. GONÇALVES

O décimo volume do Boletim *Kairós* surge no seguimento do número anterior, fechando o grupo temático integralmente dedicado à escultura. Cumpre-se, assim, o objectivo de dar a conhecer à comunidade alguns trabalhos científicos realizados pelos investigadores do CEAACP subordinados a esta categoria artística que se assume como matéria de análise do nosso Centro de Estudos.

É com um enorme agrado que se apresentam os seis artigos que dão corpo a este periódico, também porque oferecem novidades que importam e que permitem acrescentar o que já é conhecido e, acima de tudo, ampliar a possibilidade de discussão científica que é, naturalmente, um dos maiores propósitos de qualquer comunidade que se dedica à pesquisa rigorosa e à sua divulgação.

O primeiro artigo, da autoria Joana Antunes, titulado *Sem medo nem vergonha. Imagens insólitas à margem da escultura medieval*, traz notícias sobre as representações do grotesco, do transgressivo e do obscuro na arte medieval de

ascendência cristã, propondo novos olhares sobre este caso que sinalizará uma cultura visual excêntrica e absolutamente marginal (porque à margem do decoro e, também, à margem da percepção) mas que chama à figuração do corpo integral e à vida, nas suas tantas dimensões.

Maria José Goulão revela, através do artigo sobre a *Morte, memória e escultura funerária (séc. XV): materialidade e performatividade*, dados sobre o já muito deteriorado túmulo conjugal do doutor Pedro Esteves e de sua mulher, D. Isabel Pinheiro, uma obra da segunda metade do século XV que se conserva na capela funerária criada para o efeito por Pedro Esteves (hoje o andar térreo da torre sineira mandada erguer antes de 1513, pelo seu filho, D. Diogo Pinheiro), em Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, propondo tratar-se de uma obra modelada em gesso, revestindo uma estrutura em granito (na arca), o que faz deste monumento funerário português um caso raro, apenas comparável ao túmulo de Rui Valente, na Sé de Faro, datado de 1464.

O artigo de Gabriel Pereira, dedicado aos *Tondi, mísulas e medalhões: o coro-alto do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* permite-nos ver o que é praticamente inobservável, ou o que se mascara devido à altura e à penumbra, sugerindo uma leitura iconográfica sobre estes elementos decorativos que povoam o arco e a abóbada que suportam o coro-alto da igreja de Santa Cruz, além de discutir as fontes, através de um trabalho comparativo, e a autoria, que entrega a uma equipa liderada por João de Ruão. Traz-se, assim, à visibilidade de todos, o que foi esculpido para a mirada de alguns.

A loggia ou o espaço arquitetónico esculpido no Paço Episcopal de Coimbra dá título ao artigo de Maria de Lurdes Craveiro que consagra uma nova interpretação da *loggia*, desta feita como categoria ornamental, para lá da sua reconhecida funcionalidade, estrutura cenográfica e de fruição. Através de novos dados documentais, e de uma pesquisa relacional que assim no-lo permite, a autora chama o escultor e arquitecto italiano Frei Giovanni Vincenzo Casale, presente no Paço Episcopal pelo menos em 1593 (quando ali morreu), adiantando que o projecto da *loggia* poderá ser procedente da sua *Ideia*, misturando-se na acção do Bispo D. Afonso Castelo Branco, muito ligada aos arquitectos Filippo Terzi e Jerónimo Francisco.

Deve-se a Ruy Ventura o artigo que nos oferece *Notas sobre a escultura da Paixão de Cristo (1545 – 1645)*. Profusamente ilustrado com exemplos denotativos, este artigo demonstra que, além da expressão de uma religiosidade íntima (e privada), mais ou menos erudita, a Paixão de Cristo também se revela como um tema que se impõe por via da necessidade de purificação devocional, de presença recordatória e de exemplo, facto que lhe imporia uma plástica que se requeria empática, translúcida e eficaz, traduzindo um Cristo que se apresenta entre o drama e a serenidade, ou entre o mundo e o que está para lá da mundanidade e da carne e que se perpetua.

O volume encerra com o artigo de Patrícia Telles sobre *Os bustos régios de Joaquim Rafael: Imagens de marca no retrato em cera em Portugal*. Com este texto, a autora recupera as efígies, modeladas em cera, de D. João VI, Dona Carlota Joaquina e de Dona Maria I, realizadas sob encomenda régia (datada de Setembro de 1825) pelo pintor e escultor Joaquim Rafael (1783-1864) e guardadas no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, reavaliando a consideração que mereceu a escultura feita em cera, esse material pouco nobre. Este artigo abre, por isso, o olhar à relevância da escultura em cera, para além dos impactantes modelos de ilustração anatómica e científica e dos (formalmente) menos destacados ex-votos.

Por vários motivos, estes dois volumes do *Kairós* não cobriram todas as cronologias, nem todos os assuntos comprometidos com a escultura, não sendo esse o seu intento, que seria ineficaz e (especialmente) inexequível. Pelo contrário, ideou-se uma viagem capaz de elucidar sobre alguns temários e, sobretudo, sobre a permanência, a oportunidade e a relevância da escultura no tempo e desde sempre.

Faltou chegar aos séculos XX e XXI e trazer notas sobre as tendências e as inquietações subjacentes à escultura que, como as restantes categorias artísticas, foi construindo novos

caminhos e âmbitos, relacionados, sempre, com o pensamento, com a expressão e com a vida. A utilização de outros materiais e meios técnicos, mais elásticos e miscigenados, permitiu ampliar as possibilidades plásticas da escultura contemporânea e, sobretudo, agigantar a sua capacidade de apropriação artística e de diálogo (com os públicos e *com outras artes*) e de se fazer notar, saltando da casa de habitação e do nicho directamente para espaços amplos e essencialmente públicos (ou crescidos), ou para o domínio da vida e da interacção nas salas, nos museus, ruas, praças, na natureza.

Sobre a escultura de hoje, sabe-se que se dilui, que ultrapassa as camadas que anteriormente lhe deram forma e significado, que se vai despindo da transcendência, continuando, todavia, a jogar com o espaço e com os corpos. A instalação é exemplo desta relação perpétua com o espaço (que ela ocupa e que ela própria é, como na escultura), continua a evocar o ausente, chamando o que está para lá daquilo que existe e que é, materialmente, mas também daquilo que se revela plasticamente e, mais do que isso, pode contribuir para pensar e sentir a *suspensão* e a *presença-ausente*, como acontece com (e a título de exemplo), o trabalho de 2007, *Die Sized Box* (ou *Die do tamanho de uma*

caixa com Holocausto Canibal, entre outros nomes), de João Onofre. Esta instalação, inspirada na caixa *Die*, de Tony Smith, modelada nos anos 60, faz-se de numa caixa fechada (ou cofre, ou túmulo) em ferro e materiais de isolamento acústico (183 x 183 x 183 cm) em cujo interior ocorre a acção que constitui uma actuação de uma banda de *death metal* (os Cannibal Holocaust, do Porto, quando a peça é revelada em Portugal), durante o tempo fisicamente possível e sem permissão ao olhar, ou à escuta, do receptor. Esta obra serve de exemplo e sintetiza o carácter da escultura contemporânea.

E este espaço deixado *aberto*
requer-se assim, como ele é,
nada mais do que uma *suspensão* daquilo em que se *desacredita*,
ainda que diga tudo
sobre o que agora se *desacredita*.

