

MER
CE
DES FLE
LACH CHA
MANN



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

MERCEDES
LACHMANN
FLECHA

ÍNDICE

TABLE OF CONTENTS

4

8

18

27

108

112

Alberto Costa

Apresentação

Introduction

Álvaro Brito Moreira

...no dia em que o universo morrer, não haverá passado nem futuro...

...the day the universe dies, there will be no past nor future...

Cristiana Tejo

Flecha

Arrow

Mercedes Lachmann

FLECHA

Lista de obras

List of works

Biografia

Biography

APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION



Alberto Costa

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

A programação do Museu Internacional de Escultura Contemporânea tem-se desenvolvido ao longo de quase oito anos, de forma consistente, com artistas nacionais e internacionais de renome. Cada exposição tem um caráter particular, por revelar a identidade do artista, e também, de forma mais vinculada nos últimos anos, as preocupações e realidades do meio em que se inserem.

Por este motivo, a exposição de Mercedes Lachmann, artista Brasileira, espelha a sua ligação com a terra e o meio ambiente, fruto das suas vivências num país fortemente marcado pela cultura indígena. São, por isso, visíveis as preocupações de caráter ambiental e social que se espelham nas suas obras, numa exposição que convidou os visitantes a explorar os sentidos, sobretudo a visão, o olfato e a audição. A exposição cruza-se ainda com a própria história de Santo Tirso, ao embrenhar-se e desenvolver-se em profunda relação com a coleção arqueológica na sua instalação no corredor.

Terminada a exposição *Flecha* de Mercedes Lachmann, que decorreu no Museu Internacional de Escultura Contemporânea, aqui se documenta o longo percurso da artista que, de forma tão empenhada, trabalhou nesta exposição que viajou desde o outro lado do Atlântico até à cidade de Santo Tirso. Foi, por isso, um privilégio acolher e apresentar o seu projeto no MIEC, permitindo-nos o estreitamento de laços com um país irmão, que nos é tão familiar e com quem partilhamos tantas características, uma delas a nossa língua.

The International Museum of Contemporary Sculpture's activities programme has grown consistently over almost eight years, featuring renowned national and international artists. Each exhibition has a particular spirit, revealing the artist's identity and, more prominently in recent years, their concerns about the surrounding reality.

For this reason, the exhibition by Brazilian artist Mercedes Lachmann reflects her connection with the land and the environment, the result of her experiences in a country strongly marked by indigenous culture. The environmental and social concerns shown in her works are therefore visible in an exhibition challenging viewers to explore their senses, especially sight, smell and hearing. The exhibition also intersects with the history of Santo Tirso itself, as the installation in the corridor becomes deeply involved with the museum's archaeological collection.

Now that Mercedes Lachmann's *Flecha* has come to an end, it is time to document the artist's long journey and hard work to bring this exhibition from the other side of the Atlantic to the city of Santo Tirso and the International Museum of Contemporary Sculpture. It was of course a privilege to host and present her project at MIEC, allowing us to strengthen our ties with a sister country that is so close to us and with which we share so many characteristics, our common language among them.

**MERCEDES
LACHMANN**
FLECHA

21 JUL
— 08 OUT
2023

MUSEU INTERNACIONAL
DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
SANTO TIRSO

...NO DIA EM QUE O UNIVERSO MORRER,
NÃO HAVERÁ PASSADO NEM FUTURO...



Álvaro Moteira

(...) Uma nuvem, uma árvore, uma flor, um punhado, de terra situam-se no mesmo plano estético em que nos movemos, são parte integrante do nosso mundo, são um manancial de sensações vindas de todos os tempos, através de uma memória que tem a idade do homem. Não a pedra pelo seu lado externo, pela conversão dos seus valores formais, mas pelas qualidades do seu íntimo, pelo cosmos que está nela e o qual nos é dado possuir na simplicidade em que a coisa vive (...).

Alberto Carneiro ¹

(...) A cloud, a tree, a flower, a handful of earth are on the same aesthetic plane on which we move, they are an integral part of our world, they are a source of sensations from all time, through a memory that is as old as man. Not the stone for its external side, for the conversion of its formal values, but for its inner qualities, for the cosmos that is in it and which we are given to possess through the simplicity where the thing lives (...).

Alberto Carneiro ¹

¹ Carneiro, Alberto - *Notas para um Manifesto de uma arte ecológica*, 1973.

Richard Bradley² ao abordar a crise identitária da Arqueologia, no âmbito das Ciências Sociais, discute questões de índole filosófica sobre a distinção entre natureza e cultura apontando como resposta mais criativa o alargamento das fronteiras da disciplina enquanto ciência que estuda os vestígios materiais de existências pretéritas – (...) ... *by loosening the bounds of archaeology itself, so that the subject is no longer limited to those features that were altered by human activity ...* (...) –, tendo por premissa que o espaço não se perspetiva como algo estático, nem como mero suporte de ações económicas, mas sim como uma realidade atuante inseparável das populações que o habitam, sendo continuamente produzido ou percecionado através dos sentidos. Deste modo, espaço não deve ser entendido como mero elemento natural mas sim como construção cultural e social onde os montes, os outeiros, as vertentes, os planaltos, os vales, as rochas, as fendas, os abrigos, as grutas, as nascentes, as cascatas, os rios, os lagos, os campos, os sons, os ecos, os movimentos dos céus e das águas, os fenómenos meteorológicos, entre outros, são experienciados, vivenciados, explicados e percecionados pelas comunidades e, simultaneamente, intervenientes na estrutura do seu universo cognitivo³.

O projeto expositivo *Flecha* aborda a realidade sul americana, amazónica, na máxima plenitude e significação, propondo um atravessamento e questionamento da sua

2 Departamento de Arqueologia, Universidade de Reading.

3 Bettencourt, Ana – Dos montes, das pedras e das águas. Uma introdução, *Dos montes, das pedras e das águas. Formas de interação com o espaço natural da pré-história à actualidade*, CITCEM; APEQ, Braga, 2009, pp. 7-9.

When discussing the identity crisis of archaeology within the social sciences, Richard Bradley² explores some philosophical issues about the distinction between nature and culture, pointing out that the most creative response is to broaden the boundaries of the discipline as a science that studies the material traces of past existences – (...) ... *by loosening the bounds of archaeology itself, so that the subject is no longer limited to those features that were altered by human activity* (...). The premise here is that space cannot be seen as something static, or as a mere support for economic activities, but rather as an ongoing reality that is inseparable from the people who inhabit it, continuously produced or perceived through the senses. Consequently, space should not be understood as just a natural element, but rather as a cultural and social construct in which mountains, hills, slopes, plateaus, valleys, rocks, crevices, shelters, caves, springs, waterfalls, rivers, lakes, fields, sounds, echoes, movements of the skies and waters, meteorological phenomena, among others, are experienced, perceived and explained by communities, while playing a role in the structure of their cognitive universe³.

The exhibition project in *Flecha* addresses the South American, Amazonian reality in its full significance, encouraging the examination of and a search for its profound

2 Department of Archaeology, University of Reading.

3 Bettencourt, Ana – Dos montes, das pedras e das águas. Uma introdução, *Dos montes, das pedras e das águas. Formas de interação com o espaço natural da pré-história à actualidade*, CITCEM; APEQ, Braga, 2009, pp. 7-9.

profunda relação com a humanidade, na sua multiplicidade cultural, assumindo-se como um manifesto político, que amplifica a disfuncionalidade dialética civilizacional do novo mundo, neste caso particular, do Brasil. Nesse plano, o espaço físico, a "natureza" e o trabalho artístico são entidades em recíproca relação e diálogo com e sobre o Homem, num processo dinâmico de incorporação e desagregação. A sua condição cidadã, na complexa etnogénese de origem, na qual se considera não apenas a segregação física de um determinado grupo culturalmente diferenciado, mas que também abrange processos de transformação social e política que, em termos de definição de identidade, seleção e incorporação criativa de elementos auxiliares, ilustra, de forma paradigmática, que na nossa condição humana não somos apenas nós que habitamos um dado espaço físico, é ele próprio que habita em nós, nos molda e conforma, transformando-nos à medida que também o modificamos. O discurso expositivo desenvolve-se em seis conteúdos formais, com um vocabulário próprio e particular, que estrutura uma mensagem coerente e convergente, mas com gramáticas e soluções estéticas individualizadas e próprias.

*Flecha*⁴ intitula a instalação artística que dá nome à exposição e representa a metáfora

4 O armamento pré-histórico inclui, nomeadamente, pontas de diferentes tipos, zagaia, punhais e alabardas. As pontas são utensílios retocados, utilizados como elemento de arremesso, provavelmente aplicados na extremidade de uma lança (*Paleolítico Inferior, *Paleolítico Médio e *Paleolítico Superior) projetada manualmente ou com propulsor, ou como armadura de flecha no Paleolítico Superior desde o Solutrense. As de flechas, cuja extremidade é composta por *micrólitos (isolados ou em conjunto), são frequentes no Mesolítico e no Neolítico Peninsular.

relationship with humanity in its cultural multiplicity, thus becoming a political manifesto that amplifies the dialectical civilisational dysfunctionality of the new world, in this particular case Brazil. On this plane, physical space, "nature" and artistic endeavour are entities in reciprocal relationship and dialogue with and about humanity, in a dynamic process of integration and fragmentation. The urban condition, in its complex original ethnogenesis, not only takes into account the physical segregation of a certain culturally differentiated group, but also encompasses processes of social and political transformation. Therefore, in terms of identity definition, selection and creative incorporation of auxiliary elements, the exhibit illustrates, in a paradigmatic way, that in our human condition, it is not only we who inhabit a given physical space – space inhabits us, moulds and shapes us, transforming us as we also modify it.

The exhibition discourse is developed by means of six formal elements, all with their own particular vocabulary, which structures a coherent and convergent message, though they also have their own individualised grammars and aesthetic solutions.

*Flecha*⁴ is the title of the installation giving the exhibition its name, and represents

4 Prehistoric weaponry includes different types of tips, like those of spears, knives and javelins. These tips are sharpened utensils, probably fitted to the end of a shaft and used as ranged weapons (*Lower Palaeolithic, *Middle Palaeolithic and *Upper Palaeolithic). They were hand-cast or mechanically propelled, or used as armatures in the Upper Palaeolithic from the Solutrean onwards. Armatures with tips made up of (individual or composite) *microliths were common in the Mesolithic and Iberian Neolithic.

que pretende marcar o olhar e a reflexão sobre o horizonte conceitual, estético, político, poético da proposta expositiva. Não se trata de uma abordagem literal de índole antropológica mas sim do questionamento do desenvolvimento do homem cultural, no que tange às suas potencialidades criativas e que implica dar ênfase à capacidade de perceber, analisar, sintetizar informações e, a partir daí, elaborar novos conhecimentos que retornem à prática social modificando-a para confrontar e desafiar a vida coletiva normalizada, presentemente aprisionada de uma “autoridade oficial”, produtora de códigos de comportamento que conduzem à homogeneização cultural que caracteriza a sociedade contemporânea, refletida, entre muitos outros domínios, na padronização das expressões estéticas que inibem processos de construção de novas identidades.

À semelhança da paisagem natural dos espaços e das produções escultóricas coetâneas que serviram de referência estética e conceitual à escultura/instalação de Mercedes Lachmann, ambos impregnados de forte simbolismo e percebidos como referências intervenientes na estruturação do universo cognitivo das comunidades de então, também na sua proposta se identifica o propósito de construção de um “lugar liminar”, intemporal e transversal, de encontro e de ativação de novos agentes que se pretendem ativos na construção e percepção do mundo contemporâneo.

O dia fora do tempo documenta o ritual xamânico preparado pela artista e pelas mulheres erveiras da Mantiqueira, seguindo práticas femininas ancestrais, na forma de defumador com mais de vinte tipos de ervas medicinais e aromáticas, realizado

a metaphor aiming to organise the gaze and lead to a reflection on the conceptual, aesthetic, political and poetic horizon put forward by the exhibition. This is not a literal, anthropological approach, but a series of questions about the development of the *cultural human being* in terms of their creative potential, which implies emphasising the ability to perceive, analyse, synthesise information and, as a result, develop new knowledge that comes back as social practice, modifying it in order to confront and challenge normalised collective life. Currently constrained by an "official authority", collective life must follow codes of behaviour leading to the cultural uniformization that characterises contemporary society, reflected, among many other areas, in the standardisation of aesthetic expressions that thwarts new processes of identity building.

Much like the natural landscape of the spaces and of the sculptural productions that served as an aesthetic and conceptual reference for Mercedes Lachmann's sculpture/installation – both imbued with strong symbolism and perceived as strong influences on the organisation of the cognitive universe of past communities, her proposal also involves the purpose of building a timeless and transversal "liminal place", where new agents can meet and be mobilised to have an active role in the construction and perception of the contemporary world.

O dia fora do tempo documents a shamanic ritual prepared by the artist and the *erveiras* (herb sellers) of Mantiqueira, who, following ancestral female practices,

simbolicamente no dia 25 de julho, *o dia fora do tempo*, que segundo o calendário Maia, atua como uma pausa interdimensional de renovação entre um ano e o outro, representando uma área espiritual "intermediária" da maior sacralidade e relevância espiritual. A sua composição cênica e prática propiciatória, resgatada de contextos de significações remotas de renovação e purificação espiritual, metaforicamente inscrevem-se em espaços que parecem sugerir que estes cenários se conectam com as propriedades de alguns *loci* particulares relacionados com o ciclo das águas, com as cosmologias solares e lunares, onde emergem os elementos vitais da natureza e que são essenciais nos ciclos de renovação da vida e da fertilidade, que ter-se-ão mantido simbolicamente ativos e sido apropriados pelas populações ao longo dos tempos.

Braz ill, vídeo/performance em que a artista desdobra o nome Brasil, em duas palavras escrevendo sobre uma árvore centenária tombada – *BRAZ* representando chama, e *ILL* – palavra em inglês que significa doente, denuncia não só o momento penoso que o seu país politicamente atravessava em 2021, orientado por uma *praxis* incentivadora do desmatamento, das invasões de terras indígenas e do garimpo ilegal, mas também um longo processo de desumanização e destruição contínua da floresta e dos seus "habitantes", humanos e não-humanos, que em 2014 conheceu um dos episódios mais tenebrosos, com a floresta equatorial da Amazônia a arder a uma escala e intensidade nunca antes vistas. Entre as imagens mais impressionantes captadas pelos satélites, que mostravam a enorme extensão das áreas incendiadas e das nuvens de fumo observáveis do espaço, os documentos fotográficos mais exaltantes foram produzidos no terreno

use a smoker containing more than twenty types of medicinal and aromatic herbs. Symbolically performed on 25 July, the "day out of time" represents, according to the Mayan calendar, an interdimensional pause of renewal between one year and the next, and an "intermediate" spiritual area of utmost sacredness and spiritual relevance. The scenic composition and propitiatory practices, recovered from contexts with ancestral meanings of renewal and spiritual purification, are metaphorically inscribed in spaces that seem to suggest a connection between these scenarios and the properties of some particular *loci* related to the water cycle, to solar and lunar cosmologies, where the vital elements of nature emerge and are essential in the cycles of renewal of life and fertility, which have remained symbolically active and have been appropriated by communities throughout the ages.

Braz ill, a video/performance in which the artist splits the name Brazil into two words written on a century-old fallen tree – *BRAZ*, standing for "flame", and *ILL* –, exposes not only the painful political moment that her country was going through in 2021, ruled by a *praxis* that encouraged deforestation, the occupation of indigenous lands and illegal mining, but also a long process of dehumanisation and continuous destruction of the forest and its "inhabitants", both human and non-human, which in 2014 resulted in one of its darkest episodes, as the Amazon rainforest burnt on a scale and intensity never seen before. Among highly impressive satellite images, showing the huge extent of the burning areas and the clouds of smoke observable from space, the most dramatic photographic records were captured on the ground

por cidadãos comuns, que revelaram a floresta transformada em troncos carbonizados enquanto o mundo assistia, incrédulo e impotente, à irreversível destruição da reserva da biodiversidade da Terra.

Troprizoma conforma um espaço de representação abstrata, dotado de uma sacralidade cosmológica, objetivada nas fases da lua em perpétuo movimento de rotação representando a circularidade da vida. As cápsulas/planetas reveladas em reservatórios portadores de óleos vitais, de poções xamânicas, identificam a centralidade da natureza na cultura humana desde as comunidades pré-históricas à modernidade. Apesar do abstracionismo da instalação, ordenamento da composição do espaço e a simbologia de cada elemento, parece sugerir que este cenário se conecta com as propriedades de cada óleo/essência, com os ciclos solares e lunares, provavelmente, representado de forma alegórica os espaços onde os rituais tinham lugar que, seguramente, seriam dotados de um valor espiritual e impregnados de elementos essenciais aos ciclos da fertilidade humana, agrícola e animal.

Nas composições totêmicas – *Três partes* | *Segredo* | *Fruto* – compostas por elementos verticais revestidos de elementos naturais vivificantes como o urucum, ou de esferas portadoras de poções curativas, sente-se a pulsação de um poder de proteção e união com o sagrado que sinaliza uma intenção e necessidade de conter a agressão expressa na composição – *Oculto* | *Princípio e fim* | *Arraste #01 (#02) / (#06) / (#09)* – em que fragmentos de árvores queimadas evidenciam deformações, feridas

by ordinary people, who revealed the forest turned into charred trunks while the world, shocked and helpless, watched the irreversible devastation of the Earth's biodiversity reserve.

Troprizoma configures a space of abstract representation with cosmological sacredness, materialised in the phases of the moon in perpetual rotational movement, representing the circularity of life. The vials/planets are displayed as reservoirs carrying vital oils and shamanic potions, identifying the centrality of nature in human culture from prehistoric communities to modern times. Despite the abstraction of the installation, the organisation of the space and the symbolism of each element seem to suggest a connection with the properties of each oil/essence and with the solar and lunar cycles – probably an allegorical representation of the spaces where the rituals took place, infused with a spiritual value and filled with elements essential to the cycles of human, vegetal and animal fertility.

In the totemic compositions *Três partes* | *Segredo* | *Fruto* – made up of vertical elements coated with invigorating natural substances like annatto, or spherical flasks containing healing potions, the pulsation of a protective and unifying power of the sacred may be felt, signalling the intention and the need to counteract the aggression expressed in other pieces, like *Oculto* | *Princípio e fim* | *Arraste #01 (#02) / (#06) / (#09)*, in which fragments of scorched trees show deformities, wounds and scars brought about by human-caused fires.

e abjeções provocados pela ação humana através do fogo.

Flecha constrói um projeto expositivo imbuído de uma mensagem política, que reflete plenamente o temperamento da *cidadã/artista* que defende a descolonização, a justiça ambiental e política, os direitos humanos e não-humanos da sua geografia de origem. O seu discurso estético suporta preocupações relacionadas com a crise planetária e as desigualdades económicas, sociais, políticas e culturais das comunidades indígenas e não indígenas, devendo, por isso, não ser percecionado a partir do estrito campo das atividades artísticas, mas inscrita nas correntes de pensamento contemporâneo que se dedicam a questionar a situação política e, mais amplamente, nas correntes filosóficas e ideológicas do nosso tempo, como a *Ecologia Profunda* ou *Ecofeminismo*.

Flecha develops an exhibition project carrying a political message, which fully reflects the personality of the *citizen/artist* who advocates decolonisation, environmental and political justice, human and non-human rights in her homeland. Lachmann's aesthetic discourse expresses her concerns over the planetary crisis and the economic, social, political and cultural inequalities affecting indigenous and non-indigenous communities. Her work should therefore not be perceived from the strict viewpoint of an artistic endeavour, but as inscribed in the currents of contemporary thought calling political issues into question and, more broadly, in some of today's philosophical and ideological movements, such as Deep Ecology or Ecofeminism.



FLECHA

ARROW



Cristiana Tejo

"Para cada discurso empedernido, uma gargalhada zombeteira zumbirá no vento feito um anti-amém, marafando letras e corporificando a palavra como a encruzilhada de onde as flechas voam para desassombrar o medo e encantar o mundo".¹

"For every obstinate speech, a mocking laughter will hum in the wind like an interjection, jumbling letters and materialising the word as in a crossroads from which arrows fly to dispel fear and amaze the world". ¹

1 SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Flecha no Tempo*. Rio de Janeiro: Morula, 2019, p. 5

Pontas de flechas são um dos objetos mais comuns encontrados em coleções arqueológicas mundo afora, pois trata-se de um artefacto produzido e usado por povos em todas as regiões do planeta com elementos que resistem ao tempo. Elas são uma espécie de marcador de estágios civilizatórios que denotam o grau de complexidade de uma sociedade sob o ponto de vista Ocidental (tipo de material usado, a presença ou ausência de refinamento de sua confecção etc.), numa história contada sempre a partir das guerras, dos confrontos, dos triunfos, numa sequência linear e progressiva da humanidade. No entanto, a flecha que nomeia esta exposição é curva, múltipla, língua, símbolo e cura. Ela liga, não separa. Ela faz (re)viver e não apenas morrer. Ela é imbricação de existências, presenças, experiências e práticas de saberes e ritos como tessitura de um complexo e imensurável balaio de possibilidades de mundo para todos os tempos, todos os seres. Ela é um encantamento, como apontado por Luiz Antônio Simas: "(...) As flechas lançadas atravessarão o redemoinho do tempo e cairão em lugar que só o caboclo sabe. Lanceiros, bocas e mãos de cura, capangueiros da Jurema, naturais do Juremá, mestres das artes do fazer, amansadores de feras, senhoras dos olhos d'água, das floradas e meninos que são os faróis do mundo, o que se ergue na invocação de suas presenças?"².

O chamamento empreendido pelas obras de Mercedes Lachmann presentes nesta mostra começa com flechas que serpenteiam, apontam, simbolizam, arrastam-se

2 SIMAS e RUFINO, Flecha no Tempo, p.7.

Arrowheads are one of the most common objects found in archaeological collections around the world, as they are artefacts produced and used by peoples in every region of the planet, employing materials that have stood the test of time. They are like markers of civilisational stages, showing a society's degree of complexity from a Western point of view (type of material used, the degree of refinement, or lack thereof, in its manufacture, etc.), along a history always told through wars, confrontations and conquests, in the linear and continuous progress of humanity. However, the arrows giving this exhibition its name are curved and multiform – tongues, symbols and remedies. They connect, rather than separate. They bring about (new) life, not just death. They interlace existences, presences, experiences and practices of knowledge and rites, like the woven fibres of a complex and immeasurable basket of world possibilities for all times, all beings. They cast a spell, as pointed out by Luiz Antônio Simas: "(...) Once shot, the arrows will cross the whirlwind of time and fall in a place that only the caboclo² knows. Spearman, healing mouths and hands, *capangueiros*³ of the Jurema, natives of the Juremá, master craftsmen, beast tamers, maids of water springs and of flowers, boys who are beacons of the world – what rises when we call for them?"⁴.

2 Caboclo: person of mixed Indigenous Brazilian and European ancestry.

3 Capangueiro: small-scale diamond dealer

4 SIMAS e RUFINO, Flecha no Tempo, p.7 (our translation).

e atravessam um corredor e muros centenários, em vivo contato com a coleção arqueológica do MIEC e desemboca em poções de ervas, rituais, e totens que fundem naturezas, temporalidades e territórios (físicos e imateriais). O arqueólogo Eduardo Góes Neves ensinou-nos que a arqueologia não estuda o passado e sim fenômenos do presente, ou seja, "os sítios arqueológicos e outros tipos de registros que viajaram pelo tempo, às vezes por milhões de anos, até os dias de hoje"³, e que o campo de conhecimento que mais se assemelha a ela é a astronomia, já que "o brilho das estrelas ou as ondas de rádio que atingem hoje as antenas ou as lentes dos telescópios modernos são viajantes que iniciaram sua jornada pelo tempo e pelo espaço também há milhões ou bilhões de anos"⁴. As flechas e as estrelas não são, portanto, apenas vestígios nas obras de Mercedes, mas sujeitos carregados de conhecimento e de histórias que atravessaram o Oceano Atlântico numa espécie de levante dos que retornam, dos que ficaram no Brasil ou dos que nunca cá estiveram.

Céu e terra entrelaçam-se em vários níveis nesta exposição como uma forte conexão com saberes tradicionais e milenares. Em *Troprizoma*⁵, as fases da lua estão

3 NEVES, Eduardo Góes. Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história da Amazônia Central. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p.16.

4 NEVES, Sob os tempos do equinócio, p.17.

5 Importante recordar que a palavra rizoma significa tanto o órgão de reprodução das plantas quanto o conceito cunhado por Giles Deleuze e Felix Guattari para evidenciar um tipo de pensamento que constitui-se horizontalmente, de maneira multidirecional e em fluxo.

The call made by Mercedes Lachmann in this exhibition begins with arrows that wind, point, symbolise, crawl and cross MIEC's centuries-old corridor and walls, in close contact with the archaeological collection of the museum, culminating in herbal potions, rituals and totems that bring together natures, temporalities and territories (whether physical and immaterial). Archaeologist Eduardo Góes Neves has taught us that archaeology does not study the past, but phenomena of the present or, in other words, "archaeological sites and other types of records that have travelled through time, sometimes for millions of years, right up to the present day"⁵. In that sense, astronomy is the field of knowledge that most closely resembles archaeology, since "the glow of the stars or the radio waves reaching the antennas or the lenses of modern telescopes today are travellers who began their journey through time and space millions or billions of years ago"⁶. Mercedes' arrows and stars are therefore not just traces, but subjects laden with knowledge and stories that have crossed the Atlantic Ocean in a kind of rising movement of those who have returned from Brazil, those who have stayed and those who have never been there.

In this exhibition, heaven and earth intertwine on several levels as a strong connection

5 NEVES, Eduardo Góes. Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história da Amazônia Central. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p.16 (our translation).

6 NEVES, Sob os tempos do equinócio, p.17 (our translation).

representadas em hastes que roteiam e carregam cápsulas-planetas que contêm poções de ervas brasileiras e portuguesas usadas há séculos para curar vários tipos de males. As plantas-mundos corporificam a centralidade que a natureza sempre teve nas culturas humanas até à modernidade. Como se sabe, a desconexão, o desencantamento e a crença na importância de controlar a Terra foi a tônica desde então. Ao mesmo tempo a lua foi substituída pelo sol na contagem do tempo a partir da adoção do calendário gregoriano, em 1582. Por esta época a Inquisição já havia matado centenas de mulheres pelo crime de bruxaria e judaísmo na Europa e nas Américas. Indícios sugerem que a palavra bruxa é oriunda da Península Ibérica na era antiga, anterior à invasão romana e à implementação do latim⁶, já que em outras línguas românicas a nomenclatura é distinta. Apesar de séculos de perseguição, extermínio e apagamentos, estes saberes sobrevivem tanto no lado de cá como no de lá do Atlântico. No Brasil ele convergiu com as práticas de outros povos milenares que lutam até hoje pelo direito à vida. Mas é no vídeo *O dia fora do tempo* que estes entrecruzamentos afloram de maneira mais direta. Filmado num ritual de queima organizado pelas erveiras da Serra da Mantiqueira, no Estado do Rio de Janeiro, a narrativa não se localiza num tempo certo e nem num lugar determinado. Estamos diante de uma ação entre mulheres de várias idades que, munidas de tochas de fogo, avançam mata adentro, dançam e queimam um imenso preparado de ervas. No calendário maia, o ano é dividido em 13 ciclos lunares de 28 dias cada. No entanto, há

6 MORENO, Cláudio Primo Alves. Morfologia Nominal Do Português, *Um Estudo De Fonologia Lexical*. 1997. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

to traditional and ancient lores. In *Troprizoma*⁷, the phases of the moon are represented as rotating rods that carry planet-like globes containing potions of Brazilian and Portuguese herbs used for centuries to cure various ailments. These herbal worlds embody the centrality that nature has always had in human cultures until modern times. As we know, disconnection, disenchantment and the belief in the importance of controlling the Earth have been the driving forces ever since. At the same time, the moon was replaced by the sun as a dating system following the adoption of the Gregorian calendar in 1582. By then, the Inquisition had already killed hundreds of women for the crimes of witchcraft and Judaism in Europe and the Americas. Evidence suggests that the Portuguese word *bruxa* (witch) originated in the Iberian Peninsula before the Roman invasion and the adoption of Latin⁸, as a different term is used in other Romance languages. Despite centuries of persecution, extermination and obliteration, this knowledge has survived on both sides of the Atlantic. In Brazil, it has converged with the practices of other age-old communities who are still fighting for the right to life. But it is in the video *O dia fora do tempo* (The day outside time) that these intersections emerge most explicitly. Filmed during a burning ritual organised by the *erveiras* of the Serra da Mantiqueira, in the state of Rio de Janeiro, the narrative is

7 It is worth pointing out that the word *rhizome* (rizoma) means both the reproductive organ of plants and the concept coined by Giles Deleuze and Felix Guattari to highlight a type of thinking that works with planar and trans-species connections.

8 MORENO, Cláudio Primo Alves. Morfologia Nominal Do Português, *Um Estudo De Fonologia Lexical*. 1997. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

uma sobra, um dia que não pertence nem ao ano que acaba e nem ao que se inicia. O dia 25 de julho é chamado de o dia fora do tempo, ou seja, um dia de transição, de suspensão, de ligação e de purificação.

Os totens criados por Mercedes Lachmann apresentam-se como entidades híbridas. Madeiras encontradas no chão são cuidadosamente esculpidas e trabalhadas respeitando seus movimentos, cavidades e caimentos. Por vezes recebem as esferas contentoras das poções herbáceas, por outras vidros ou flecha. Em todas elas, sente-se o poder de proteção e união com o sagrado. Assim como na série *Arraste*, a artista honra como suas ancestrais as árvores que foram desmatadas. O desmatamento é uma das consequências da modernidade no Brasil. Esta é a única nação mundial nomeada a partir de uma árvore, nação-árvore. A *ibirapitanga* (*ybirá* – árvore; *pitanga* – vermelho), como chamada pelos povos originários em tupi, iniciou o ciclo de exploração da então colônia portuguesa na América do Sul. Abundante no território que ia do litoral do Rio Grande do Norte ao Rio de Janeiro, num outro bioma chamado Mata Atlântica, o pau-brasil começou a ser extraído em 1502 e trinta anos depois já se tornava difícil encontrá-lo. Apesar disso, sua extração durou até 1875, chegando a causar a quase extinção da espécie. Como se sabe, o pau-brasil era usado para tingir lã, seda e algodão em vermelho, cor associada à nobreza, e subsequentemente na fabricação de móveis de luxo, embarcações e os arcos dos melhores violinos. No século XVI, eram denominados brasileiros as pessoas que extraíam e comercializavam o pau-brasil, designação que foi aplicada depois para quem nasce

not set in a specific time or place. We see an assembly of women of different ages who, carrying torches, advance into the forest, dance and burn a pile of herbs. In the Maya calendar, the year is divided into 13 lunar cycles of 28 days each. However, there is a remainder – a day belonging neither to the year that ends nor to the one that follows. The 25th of July is known as the day outside of time, that is to say, a day of transition, suspension, connection and purification.

The totems created by Mercedes Lachmann are hybrid entities. Wood found on the ground has been carefully carved and sculpted, taking into account its shapes, cavities and curves. They may support the globes containing the herbal potions, or be combined with glass or arrows. In all of them, one can feel their connection with the sacred as well as their power of protection. Similarly, in the *Arraste* series the artist, like her ancestors, honours the trees that have been felled through deforestation. Deforestation in Brazil is actually one of the consequences of modernity. This is the only country in the world named after a tree – a tree-nation. Called *ibirapitanga* (*ybirá* – tree; *pitanga* – red) by the aboriginal Tupi people, the brazilwood tree set in motion the exploitation cycle of the former Portuguese colony in South America. Abundant in the territory running from the coast of Rio Grande do Norte to Rio de Janeiro, which is part of the Atlantic Forest, brazilwood began to be extracted in 1502, and thirty years later it was already becoming difficult to find. Its extraction, however, lasted until 1875, causing the species to almost become extinct. As is well known, brazilwood was used to dye wool, silk and cotton red, a colour associated with nobility, and subsequently in

no país. "Não fosse a influência da exploração do pau-brasil, os habitantes do Brasil seriam chamados de brasilienses ou brasilenses (...) ou ainda brasileiros, brasílicos ou brasílios"⁷. Carregamos, portanto, na nossa nacionalidade a marca, o peso, a herança e a presença do extrativismo, mesmo sem nos apercebermos. Mercedes tem consciência disso. Sua poética busca retificar e celebrar a riqueza e a diversidade da flora de Pindorama⁸. Como nos lembra Simas e Rufino: "O colonialismo, com espectro de terror, política de morte e desencanto que se concretiza na bestialidade, no abuso, na produção incessante de trauma e humilhação, é um corpo, uma infantaria, uma máquina de guerra que ataca toda e qualquer vibração em outro tom. Assim, entoa-se a questão: quais são as possibilidades de ser em um estado radicalizado na violência? Uma possibilidade que lançamos no tempo, como fuga desse modelo, é a de viremos caboclos. Em outros termos, o ser disponibilidade e poder de invocação para praticar a viração na ciência da caboclaria"⁹. Flecha, portanto, é o rogo possível de Mercedes Lachmann e sua poética da caboclaria.

7 Rocha, Yuri Tavares. *Ibirapitanga: história, distribuição geográfica e conservação do pau-brasil (caesalpinia echinata LAM., leguminosae) do descobrimento à atualidade*. 2004. 396 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004, p. 184.

8 Pindorama é como era chamado pelos povos originários o território nomeado pelos portugueses como Brasil.

9 SIMAS e RUFINO, Flecha no Tempo, p.10.

the manufacture of luxury furniture, boats and the bows of the best violins. In the 16th century, people who extracted and traded in brazilwood were called brazilians, a name that was later applied to anyone born in the country. "Had it not been for the influence of the brazilwood extraction, the inhabitants of Brazil could have been called brasilienses or brasilenses (...) or even brasileiros, brasílicos or brasílios"⁹. We therefore carry the mark, the weight, the heritage and the presence of extractivism in our nationality, even without realising it. Mercedes is aware of this. Her poetics seek to restore and celebrate the richness and diversity of the Pindorama flora¹⁰. As Simas and Rufino remind us: "Colonialism, with its shadow of terror and its policy of death and despair that materialises in bestiality, abuse, the never-ending infliction of trauma and humiliation, is a body, an army, a war machine that attacks anything vibrating in a different tone. So the question arises: what are the possibilities for existence in a state radicalised by violence? A possibility that we have tested through time, as an escape from this trap, is to become caboclos, or, in other words, to be willing and have the power to practise the science of *caboclaria*"¹¹. Thus, Flecha is the possible plea of Mercedes Lachmann and her poetics of *caboclaria*.

9 Rocha, Yuri Tavares. *Ibirapitanga: história, distribuição geográfica e conservação do pau-brasil (caesalpinia echinata LAM., leguminosae) do descobrimento à atualidade*. 2004. 396 f. [doctoral dissertation]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004, p. 184.

10 Pindorama was the name given by aboriginal peoples to the territory later called Brazil by the Portuguese.

11 SIMAS e RUFINO, Flecha no Tempo, p.10 (our translation).





MER
CE
DES FILE
LACH CHA
MANN







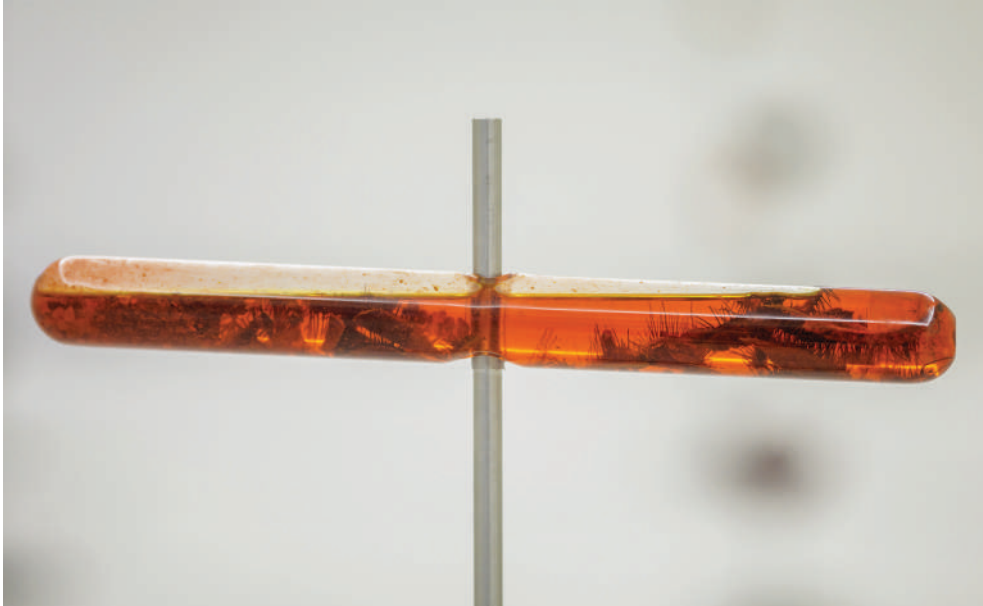






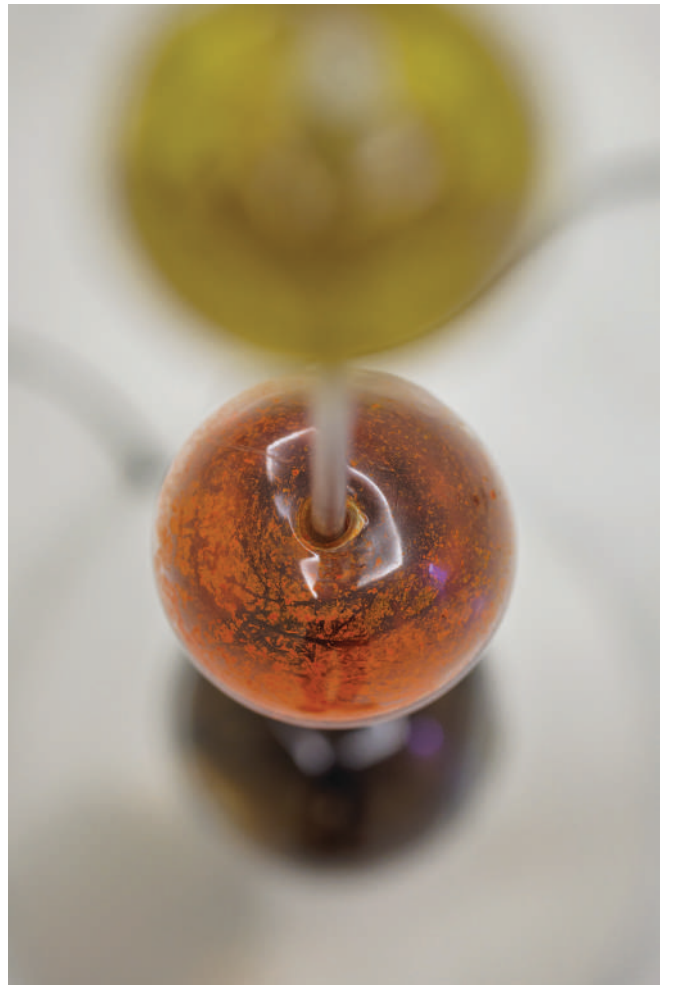
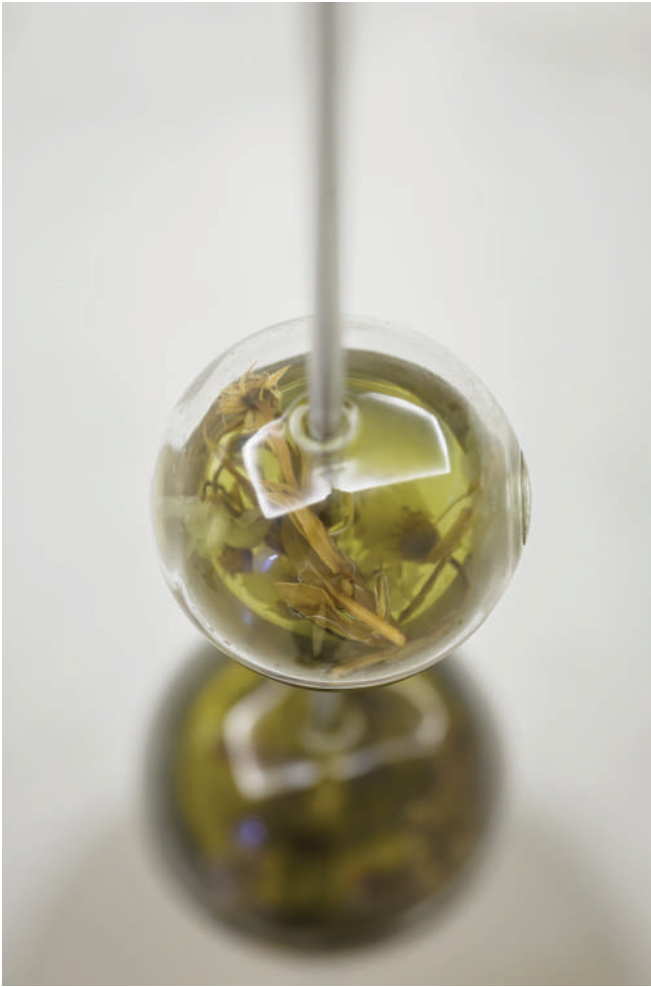






































































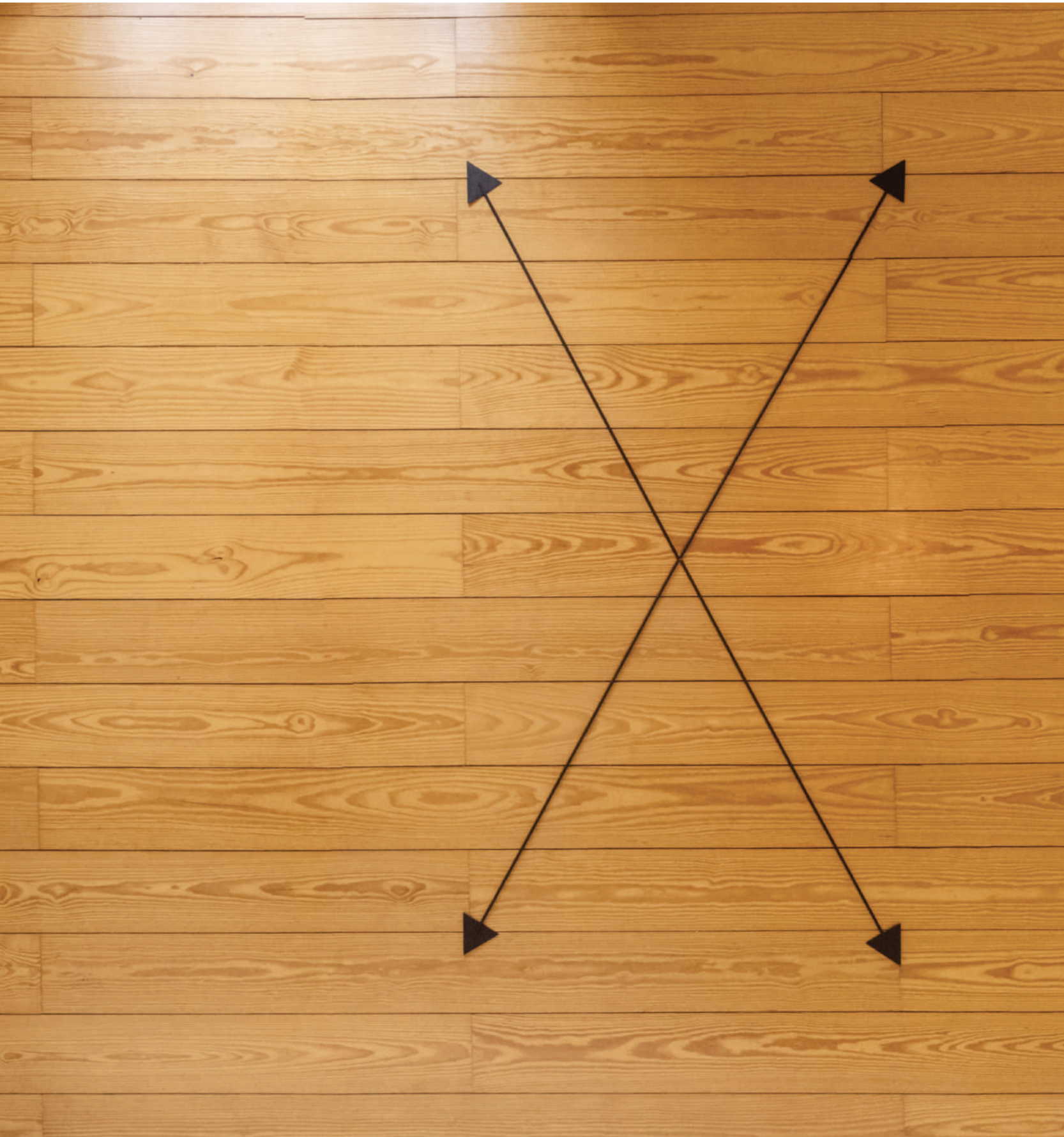




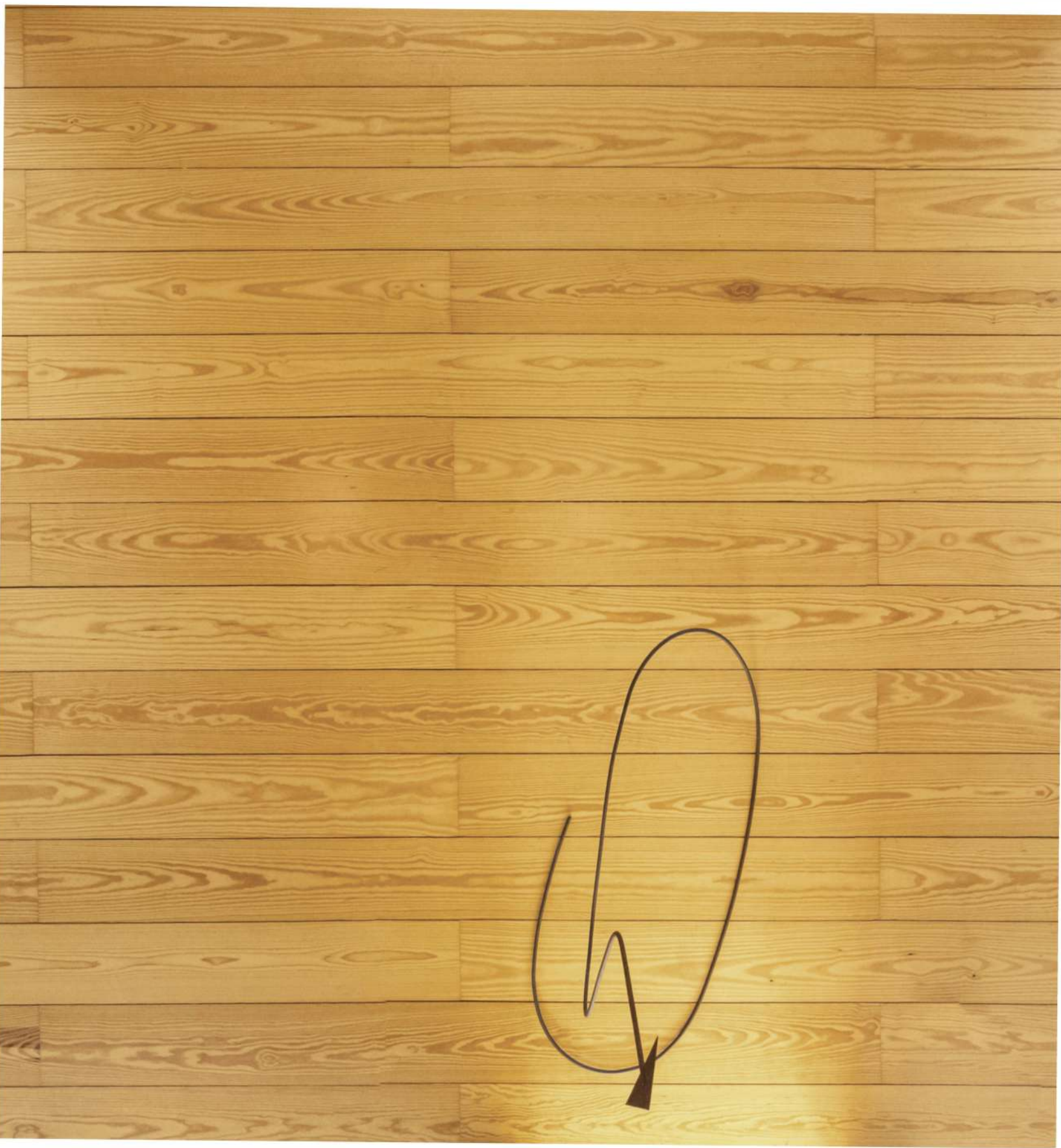




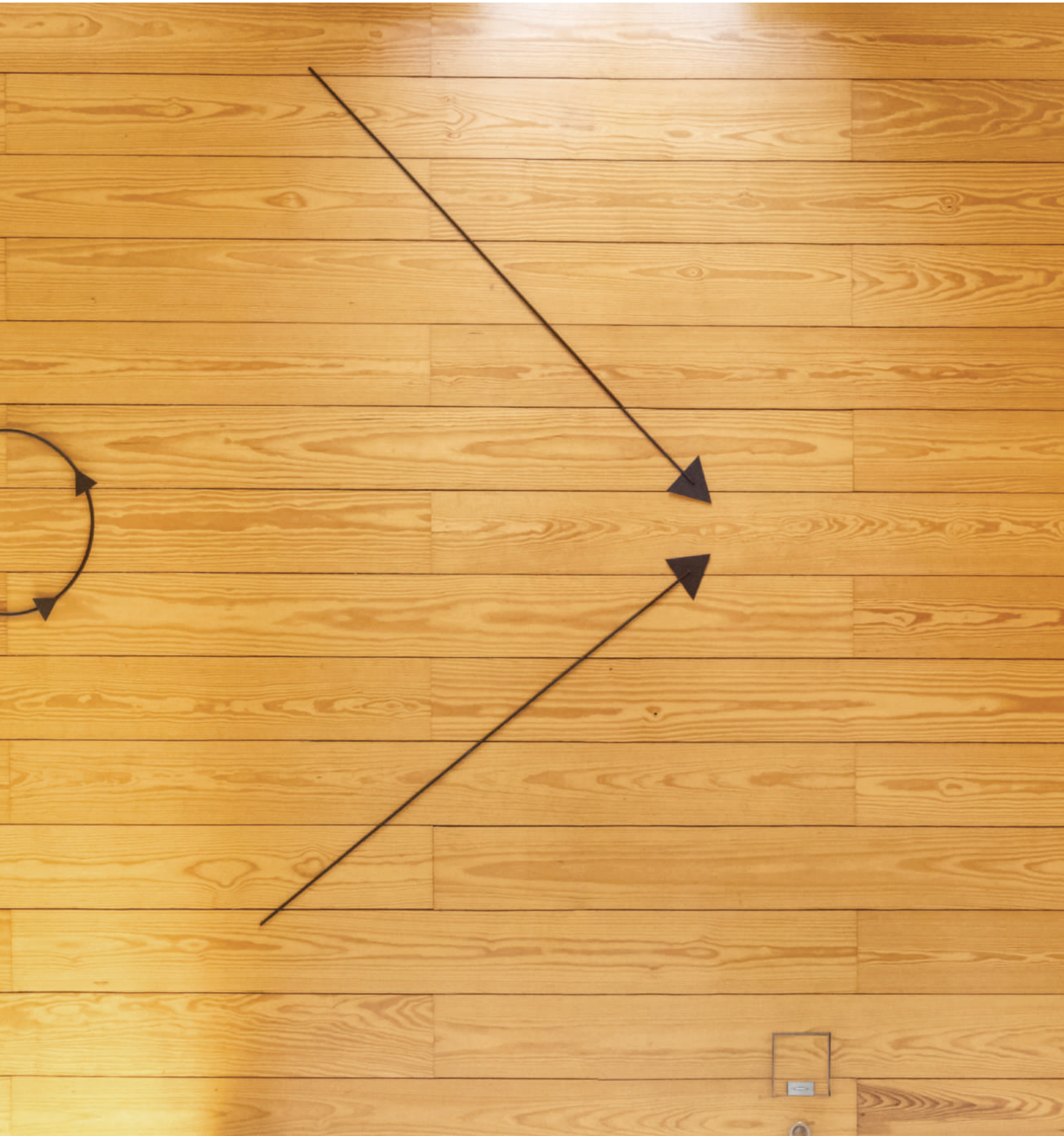




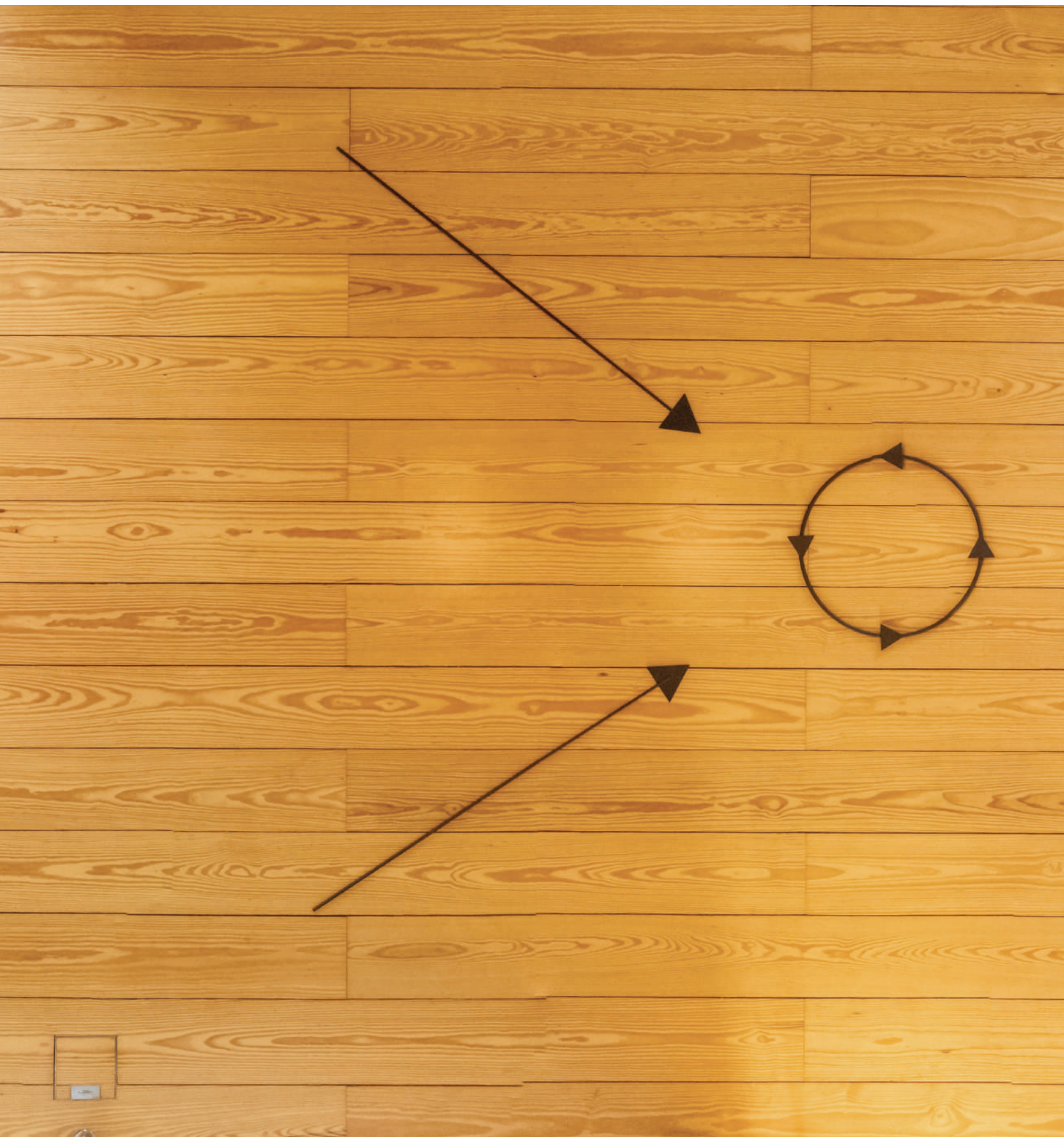


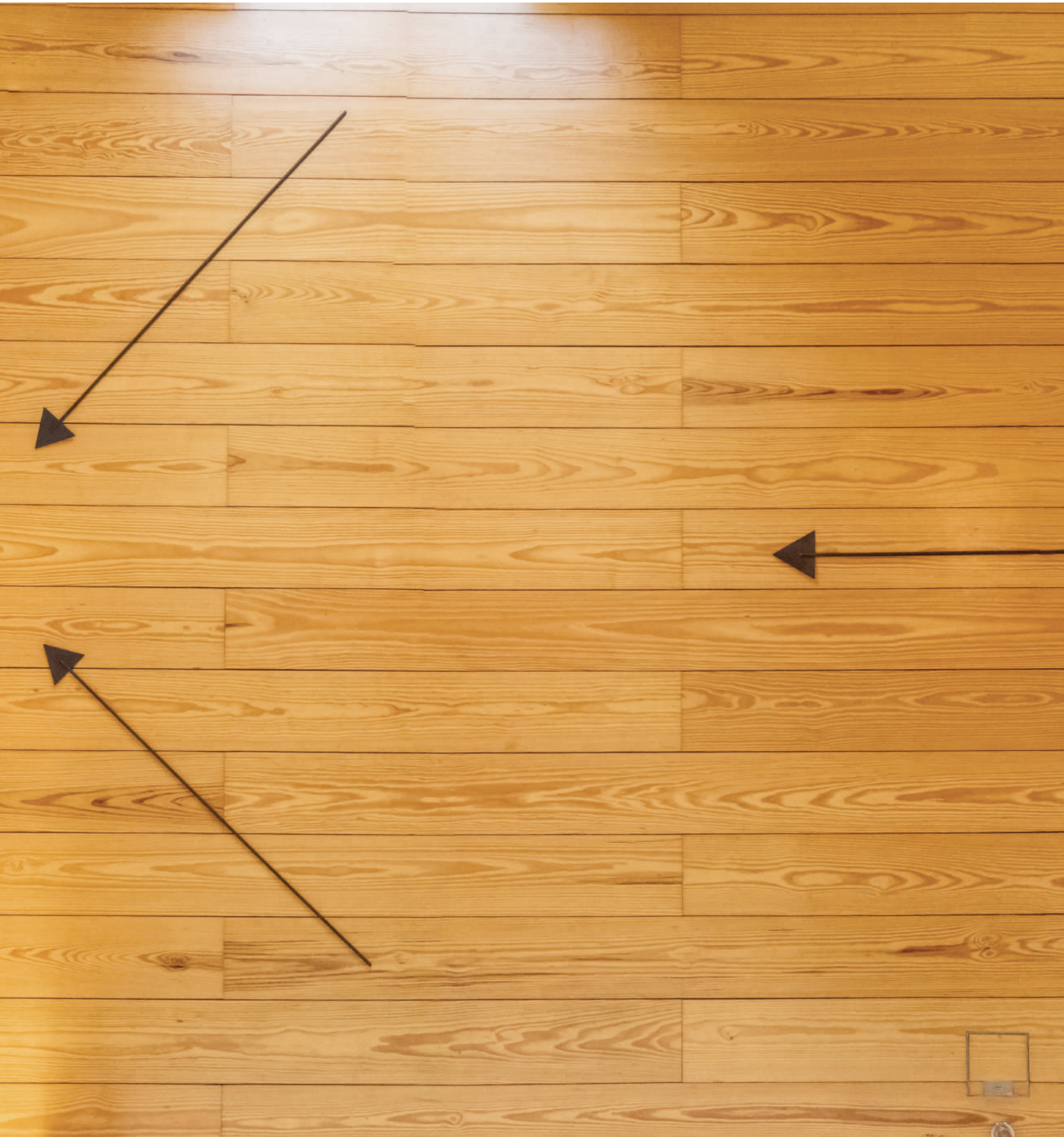


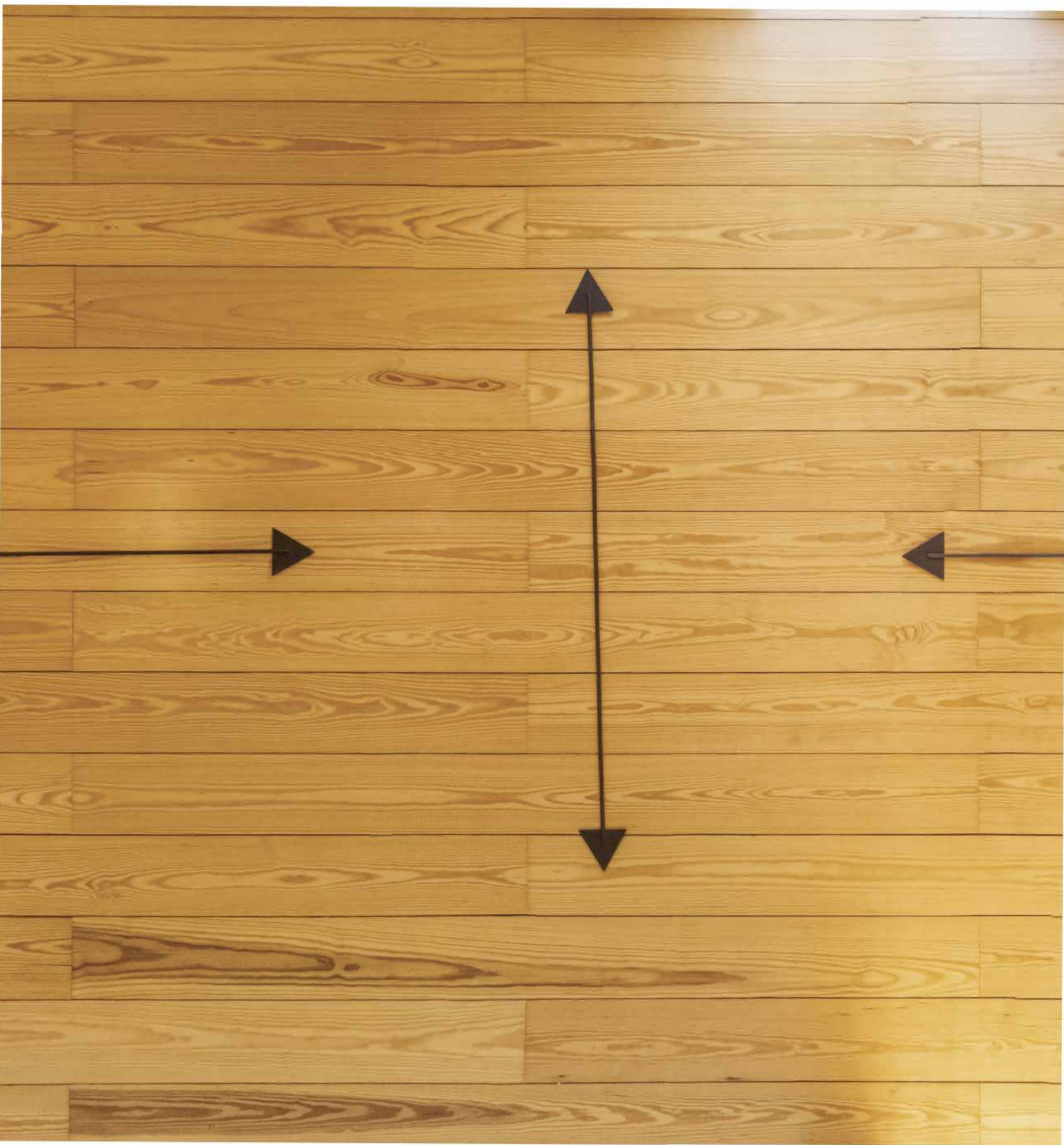


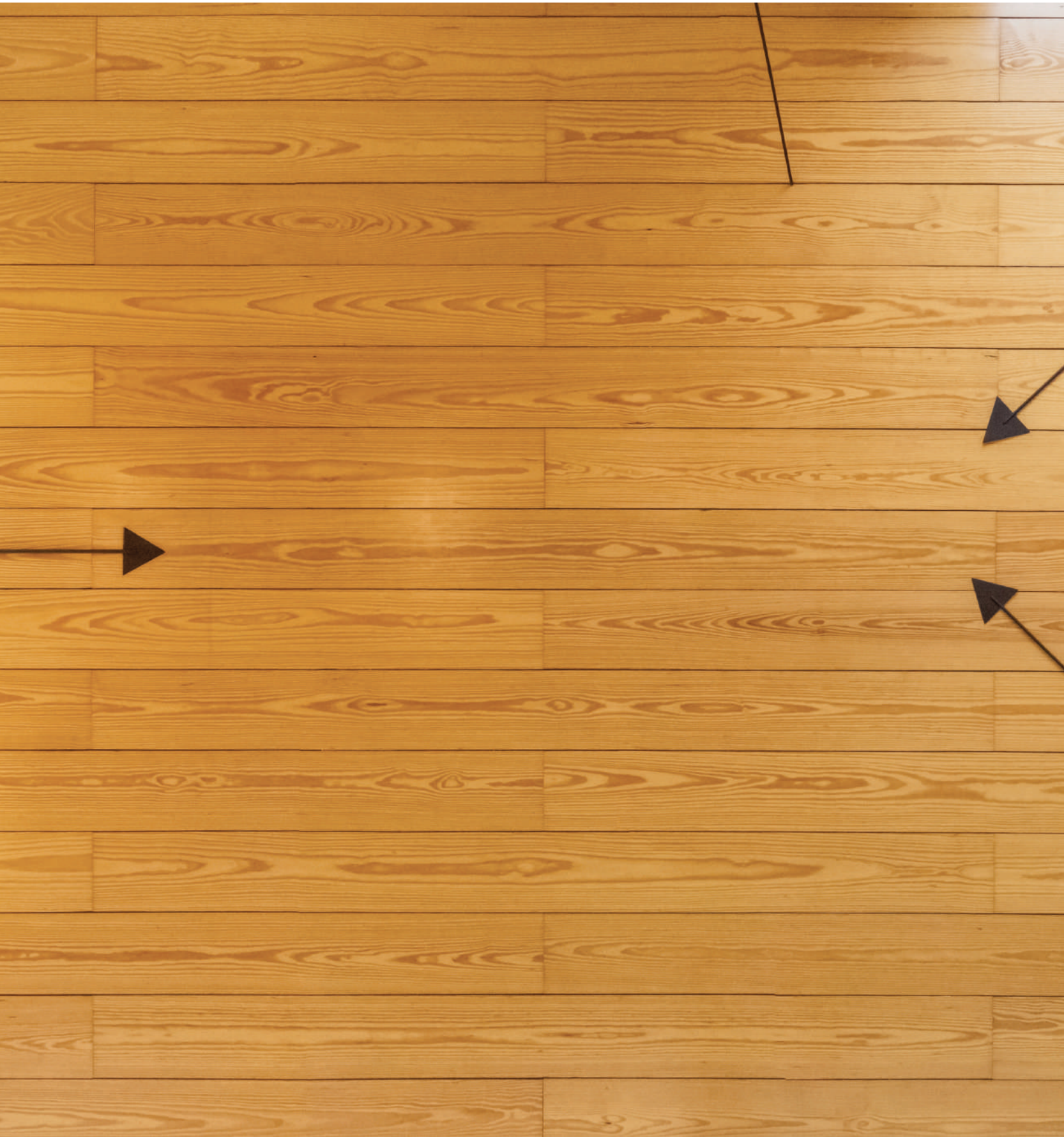




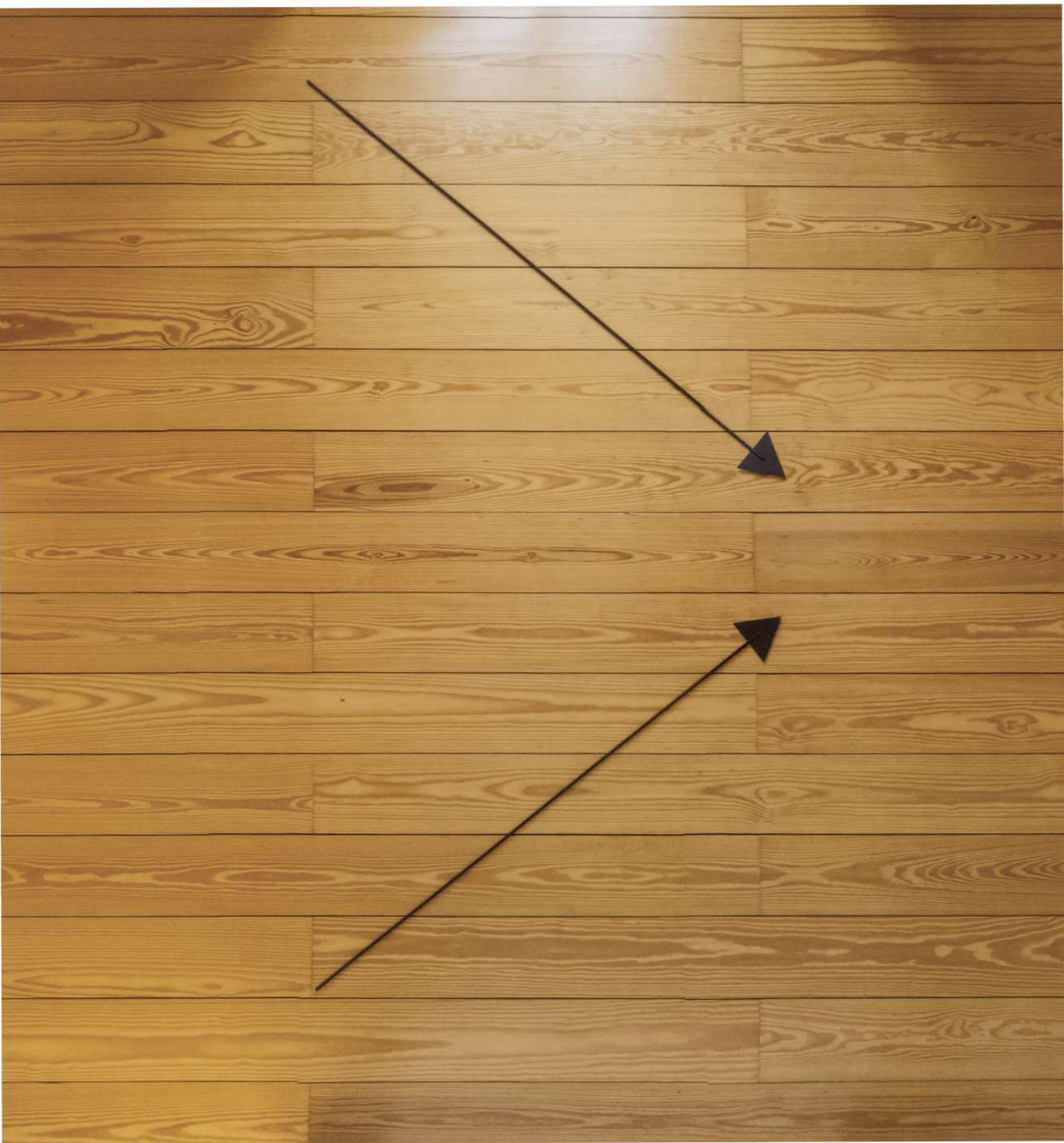


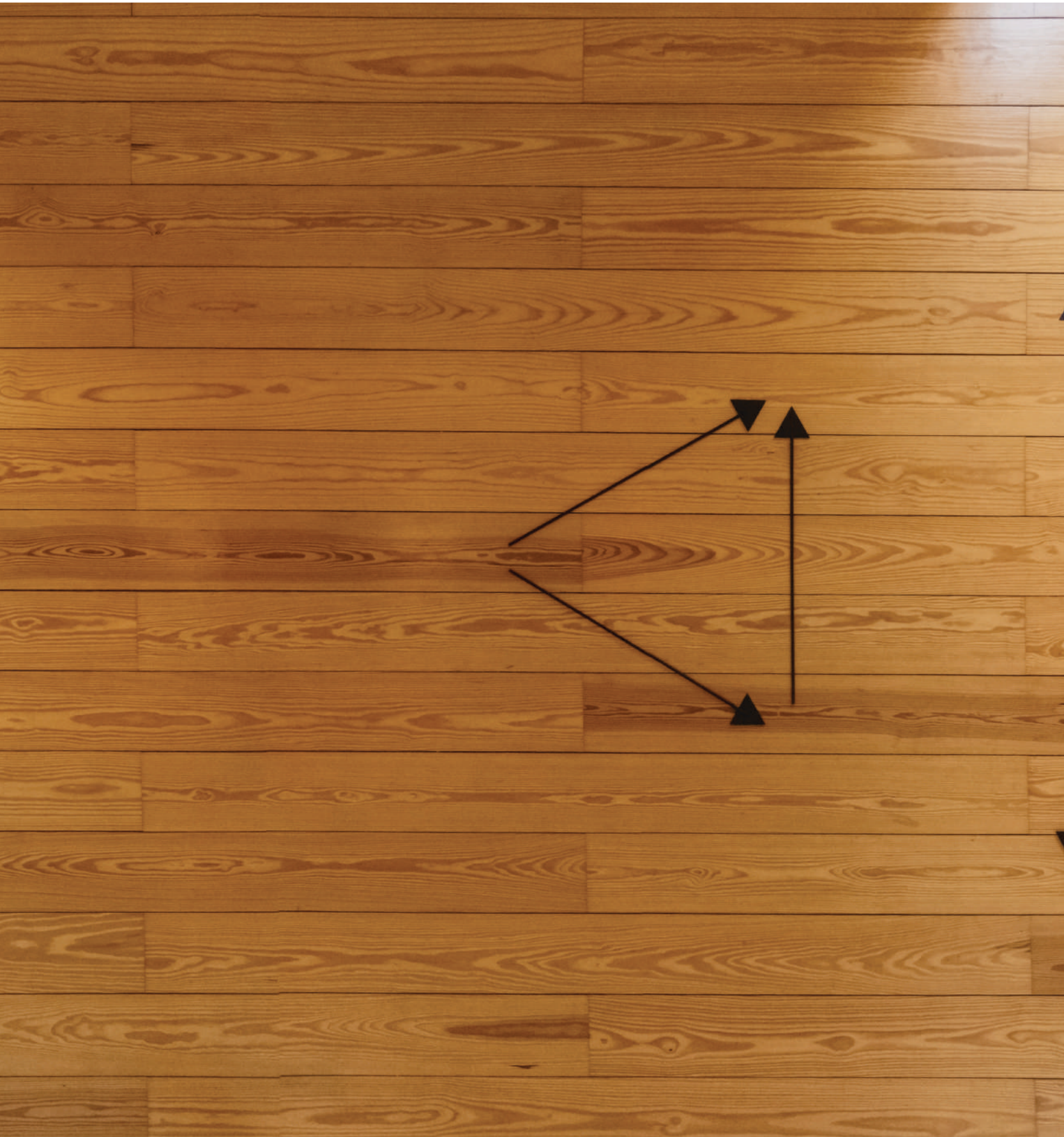


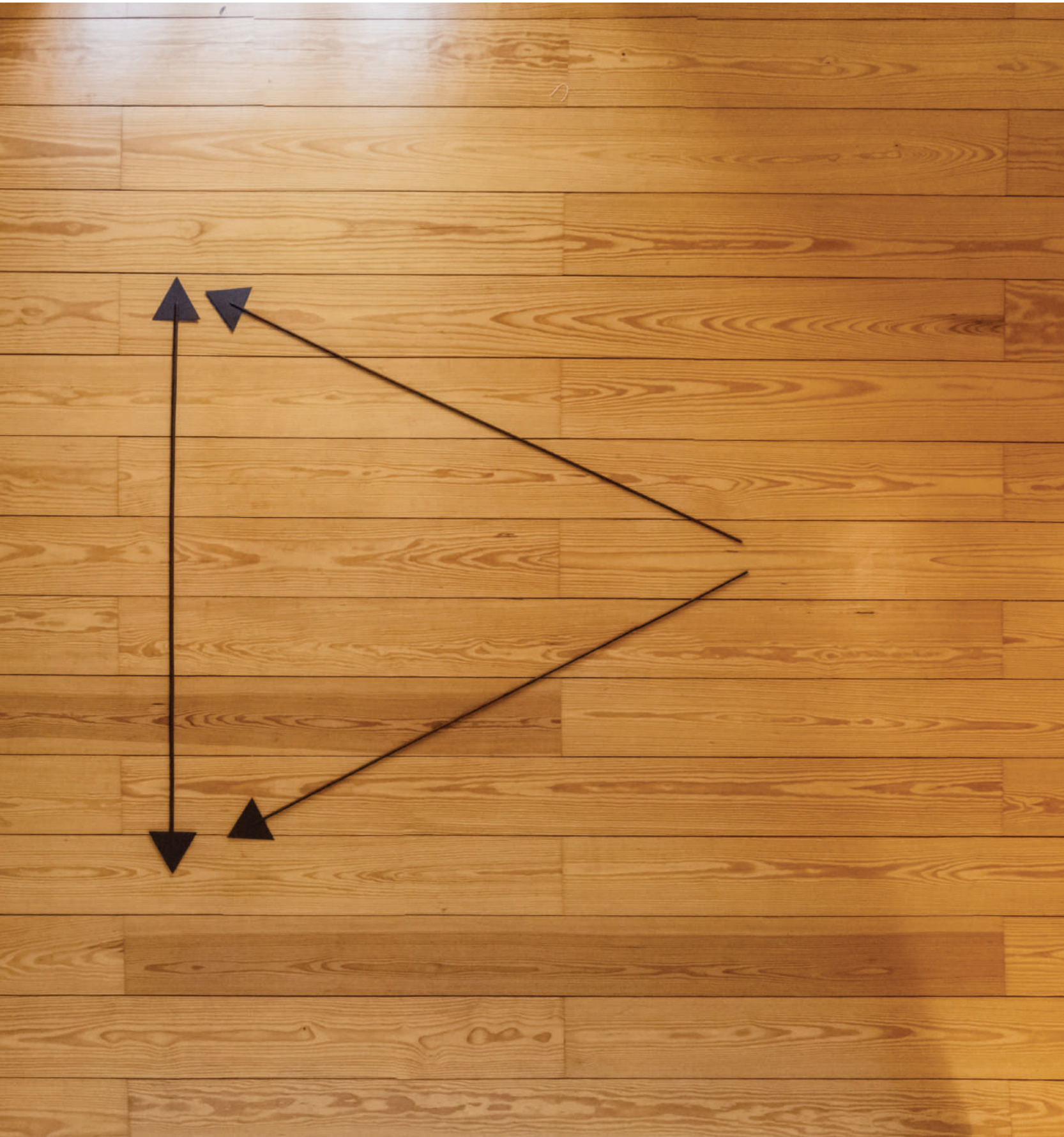






















LISTA DE OBRAS
LIST OF WORKS





1.
Oculito, 2023
Madeira, bronze, vidro e tintura de urucum
Wood, bronze, glass and urucum tincture
152 x 52 x 46 cm



6.
Tropirizoma, 2023
Metal, vidro, tinturas vegetais, borracha, motores, fios e tomadas
Metal, glass, vegetal tinctures, rubber, engines, cables and outlets
Dimensões variadas Various dimensions



2.
Princípio e fim, 2023
Bronze
40 x 35 x 20 cm



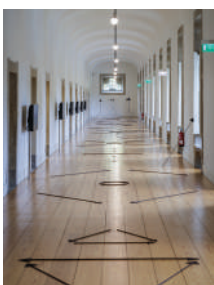
7.
Arraste #01, 2022
Madeira e vidro
Wood and glass
30 x 70 x 46 cm



3.
Encruzilhada, 2023
Aço carbono
Carbon steel
170 x 100 x 32 cm



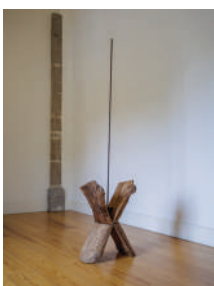
8.
Arraste #02, 2022
Madeira e vidro
Wood and glass
70 x 34 x 49 cm



4.
Flecha
Aço carbono, aromas, som e vídeo
Carbon steel, aroma, sound and video
Dimensões variadas Various dimensions



9.
Arraste #06, 2022
Madeira e vidro
Wood and glass
38 x 22 x 47 cm



5.
Flecha #1, 2023
Madeira, aço carbono e dobradiça
Wood, carbon steel and hinge
255 x 67 x 38 cm



10.
Arraste #09, 2022
Madeira e vidro
Wood and glass
87 x 47 x 57 cm

11.



Braz ill, 8'44''

Video performance em que a artista desdobra o nome Brasil, em duas palavras escrevendo sobre uma árvore centenária tombada. BRAZ representa brasa, chama, e ILL - palavra em inglês para doente, mau, indisposto. Essa ação em vídeo denuncia o momento doloroso que seu país atravessava em 2021, governado pela extrema direita, incentivadora do desmatamento, das invasões de terras indígenas, e do garimpo ilegal.

Video performance in which the artist unfolds the name Brazil, in two words writing on a centennial tree. BRAZ represents ember, flame, and ILL -english word for sick, bad, indisposed. It marks the painful moment her country was going through from 2019 up to 2022, governed by the extreme right, which has encouraged deforestation, invasions of indigenous lands and illegal mining.



O dia fora do tempo, 11'19''

Um grande defumador foi preparado pela artista e as mulheres erveiras da Mantiqueira, no Rio de Janeiro, Brasil, durante o primeiro semestre de 2021, seguindo rituais femininos sagrados. Com mais de 20 tipos de ervas medicinais e aromáticas, o defumador queimou durante dez horas durante o dia 25 de julho, o dia fora do tempo, segundo o calendário Maia. Os Maias contavam o tempo através dos ciclos lunares, considerando 13 meses de 28 dias, resultando em um período de 364 dias ($13 \times 28 = 364$). Numa perspectiva espiritual, o Dia Fora do Tempo age como uma pausa interdimensional entre um ano e o outro. É um dia que traz a oportunidade para reciclar e recomeçar, e esse ato foi feito para curar as dores da humanidade com o evento da pandemia da Covid-19.

A large smoker was prepared by the artist and the herbal women of Mantiqueira, in Rio de Janeiro, Brazil, during the first half of 2021, following sacred female rituals. With more than 20 types of medicinal and aromatic herbs, the smoker burned for ten hours during the 25th of July, the day out of time according to the Mayan calendar. The Mayans counted time through lunar cycles, considering 13 months of 28 days, resulting in a period of 364 days ($13 \times 28 = 364$). From a spiritual perspective, the Day Out of Time acts as an interdimensional break between one year and the next. It's a day that brings the opportunity to recycle and start over, and this act was done to heal humanity's pain with the Covid-19 pandemic event.

12.

Três partes, 2023

Madeira e vidro soprado

Wood and blown glass

99 x 98 x 50 cm



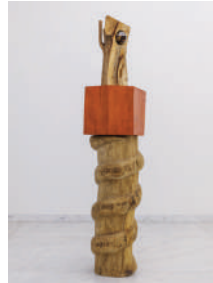
13.

Segredo, 2023

Madeira, tinta de urucum, vidro e tintura de erva

Wood, urucum tincture, glass and herbal tincture

164 x 45 x 38 cm



14.

Fruto, 2023

Madeira, vidro soprado e tintura de erva

Wood, blown glass and herbal tincture

150 x 48 x 24 cm



BIOGRAFIA BIOGRAPHY





Mercedes Lachmann nasceu em 1964, no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha atualmente. Graduiu-se em Comunicação Visual pela PUC-RJ em 1986, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), participou de grupos de estudo em arte e filosofia e formações com artistas e curadores. Em 2018 foi indicada ao Prêmio Pipa, um dos mais relevantes prêmios de artes visuais do Brasil. Em 2020 integra o coletivo de artistas @BoraGirls, que apoia causas de mulheres em situações de vulnerabilidade, através de ações de comunicação pela arte. A artista já apresentou inúmeras exposições no Brasil e no exterior e o seu trabalho está presente em diversas coleções particulares. Sua pesquisa se dá, primordialmente, no campo da escultura, da instalação e do vídeo, privilegiando o uso de materiais naturais. Seu trabalho tangencia questões do meio ambiente e algumas obras aproximam-se da arte ambiental e Land Art. A água foi um marco em sua poética remetendo a questões como a efemeridade da vida, as transformações da matéria e a escassez dos recursos naturais. Nos últimos anos Mercedes passou a usar plantas, ervas medicinais e aromáticas em seus trabalhos, onde combina diferentes intensidades, qualidades e potências elaborando uma alquimia sensível. Com as plantas, novos materiais vêm sendo incorporados em sua produção como a madeira, as folhas, as sementes, metais, vindo ao encontro de um pensamento de integração, colaboração e proliferação de formas e experiências sinestésicas, como observamos na expressão da natureza.

Mercedes Lachmann was born in 1964, in Rio de Janeiro, where she currently lives and works. She graduated in Visual Communication from PUC-RJ in 1986, and attended the Parque Lage Visual Arts School, participating in study groups in art and philosophy and in workshops with artists and curators. In 2018 she was nominated for the Pipa Prize, one of the most important visual arts awards in Brazil. In 2020, she joined the artist collective @BoraGirls, which supports women in situations of vulnerability, through actions of communication through art. The artist has presented numerous exhibitions in Brazil and abroad, and her work is present in several private collections. Her research is mainly developed in the fields of sculpture, installation, and video, favoring the use of natural materials. Her work touches on environmental issues and some of her pieces approach environmental art and Land Art. Water was a milestone in her poetics, addressing issues such as the ephemerality of life, the transformations of matter, and the scarcity of natural resources. In recent years, Mercedes has started to use plants, and medicinal and aromatic herbs in her works, where she combines different intensities, qualities, and potencies, creating a sensitive alchemy. With the plants, new materials have been incorporated into her production such as wood, leaves, seeds, metals, meeting a thought of integration, collaboration, and proliferation of forms and synesthetic experiences, as we observe in the expression of nature.

FICHA TÉCNICA

CREDITS



EXPOSIÇÃO

Título

Mercedes Lachmann. Flecha

Data

21 JUL — 08 OUT 2023

Local

**Museu Internacional de Escultura Contemporânea |
Museu Municipal Abade Pedrosa**

Curadoria

**Álvaro Moreira
Cristiana Tejo**

Artista

Mercedes Lachmann

Montagem

**Mercedes Lachmann
Álvaro Moreira
Cristiana Tejo
Helena Gomes
Tânia Pereira
Sofia Carneiro**

Transporte

Global International Relocation

Seguros

Tranquilidade

Divulgação e peças gráfica

**Gabinete de Comunicação da Câmara Municipal
de Santo Tirso**

CATÁLOGO

Título

Mercedes Lachmann. Flecha

Coordenação editorial

Álvaro Moreira

Textos

**Alberto Costa
Álvaro Moreira
Cristiana Tejo**

Tradução

Laura Tallone

Design gráfico

Renata Mota

Fotografia

Miguel Ângelo Pereira

Revisão

Tânia Pereira

Edição

Câmara Municipal de Santo Tirso

Impressão

Rainho & Neves

Tiragem

500

Local e data de edição

Santo Tirso, 2024

ISBN

978-972-8180-95-9

Depósito legal

.....

© 2024 Câmara Municipal de Santo Tirso e autores

