

# Living In Theodore Ereira-Guyer

Daqui para a frente existem dragões  
From here forth there are dragons



UMBIGO #64

| PT |

Daqui para a frente existem dragões. Lembro-me de ouvir algures que esta frase era escrita em mapas antigos para definir o território desconhecido que estava para além do espaço geográfico já mapeado. Seja verdade ou apenas qualquer coisa que alguém disse num filme, é mais ou menos esta ideia que está entranhada, em muito, do trabalho de Theodore Ereira-Guyer.

Embora tenha “apenas” 28 anos, o seu discurso sobre o processo artístico demonstra uma maturidade maior. Theodore explora múltiplas formas de expressão, desde a gravura à fotografia passando pela escultura. O fio condutor é uma atmosfera criada algures na “ausência de espaço e de tempo” e transmitida pela tentativa de representar fisicamente - através da obra - aquilo que nos transcende.

O fascínio pelos mapas antigos é outra face desta mesma moeda, porque são objetos que contêm em si a delimitação de um espaço e de um tempo que já não podem ser vividos. “O facto de o uso doméstico do mapa ter que existir no papel, em naturezas mortas ou gravuras religiosas, contribui para o meu interesse na forma como o divino – seja religioso, ligado aos deuses, científico ou o conceito humanista da verdade – enquanto ideal e conceito não-experiencial se manifesta no universo terreno que habitamos. Acredito que a forma de preencher este espaço [entre o divino e o terreno] é através da dimensão poética”, diz.

Embora Theodore tenha visitado Portugal quase toda a sua vida, em 2016 decidiu oficialmente dividir o seu tempo profissional entre Londres e Lisboa. No entanto, foi em Coimbra que encontrou ainda mais material para explorar o território desconhecido dos dragões.

O teu trabalho é muito diverso, de gravuras a fotografia, passando pela escultura e instalação. Isto é uma forma de ser ou uma busca por qualquer coisa?

Suponho que tenho muito presente os diferentes aspectos de cada meio e os efeitos distintos que produzem. Procuro o meio em função do que as ideias precisam para se materializar. Cada meio também tem as suas características históricas e o seu glossário de gestos e marcas e isso é algo que eu considero bastante [no meu processo]. Gosto da energia que uma obra pode ganhar quando é vista sobre o prisma de outros materiais, em outro meio. Parece-me uma forma de trabalhar com sentido crítico. Não diria que penso sempre no meio, mas sim que considero a capacidade de transformação das ideias em algo físico e interessa-me perceber como se pode fazer isso a nível dos materiais.

Quanto a essa ideia de gostar da energia que uma obra pode ganhar sobre o prisma de outros materiais e meios, já desenvolveste deliberadamente a mesma ideia em vários materiais e meios só para perceber como se comporta?

Os mapas são exemplos de repetições, uma vez que já produzi muitos, seja em talha ou em gravura. O meu interesse pelos mapas vem da ideia de descolonização e de como o espaço é determinado. Pela perspetiva histórica, estes mapas são de um espaço passado que já não conseguimos vivenciar. O meu trabalho *New world / old world* e os mapas são uma tentativa de articular as idiossincrasias da memória e questionar como podemos ter conhecimento de algo que já não está ao nosso alcance. O conceito de repetição pode ser inevitável, uma vez que cada novo trabalho está ligado ao que está para trás e ao que virá a seguir. Faz





Aparentemente estava a viver uma vida isenta de pressões sociais e eu achava que havia nisso um certo grau de “pureza”. Ou pelo menos era essa a minha visão romântica e juvenil.

#### Porquê a decisão de dividir o tempo entre Londres e Lisboa?

Londres é um sítio com impulsos muito específicos e isso define aspetos e contextos do nosso trabalho. Achei que seria mais enriquecedor para mim desenvolver o meu trabalho noutra sítio. Quando comecei a passar mais tempo em Portugal há uns anos atrás, lembro-me de alguém me dizer que era um país onde se podia desafiar a hegemonia Norte-Atlântica. Gostei dessa provocação que foi dita em tom de brincadeira e fez-me ver o quanto Londres me desestabilizava. Talvez mais importante do que isso, a família do meu pai é de origem judaica-portuguesa e regressámos a Portugal nos anos 90. Passava grande parte do tempo aqui e sabia que queria e que iria voltar.

#### E porquê Coimbra para continuar os estudos?

Tem sido um sítio fantástico para desenvolver o meu trabalho. Tenho conhecido pessoas como o poeta Luís Quintais e o artista Pedro Pousada. Tive a sorte de me integrar bem e de conhecer pensadores fantásticos. Não foi necessariamente uma escolha, mas sim fruto das circunstâncias certas. Tem sido ótimo ter acesso a arquivos e coleções que contêm objetos que inspiram o meu trabalho, como por exemplo o meu interesse no mapeamento português e na colonização.

#### Tens desenvolvido algum trabalho ligado a esses objetos encontrados nos arquivos e coleções de Coimbra?

Tenho trabalho com a ideia de mapeamento já há alguns anos e também com o aspeto colonial de definir o conceito de espaço de outra pessoa e a forma como esses mapas encaixam na indústria militar. Estes mapas portugueses são objetos fascinantes, porque são documentos de um espaço geográfico que agora são vistos pela lente da História, tornando-se assim também documentos de um espaço temporal. Objetos de beleza, de uma sede de conhecimento, mas também elementos de fé e consideravelmente problemáticos.

Peguei em mapas que os portugueses ou outros europeus fizeram de territórios “desconhecidos”, porque estou interessado na forma como estas potências tentaram mostrar controlo e conhecimento sobre zonas das quais, sabemos hoje, não tinham qualquer conhecimento. Tiro a informação física e deixo as linhas de cartografia. Interessa-me o que fica, o próprio sistema que estas potências usaram para demarcar espaço e dar objetividade ao mapa. O que começa então a ser mapeado é o processo imprevisível de fazer as gravuras, tornado-se [o trabalho] um documento da sua própria produção. O mapa deixa de se referir a uma realidade alíngues e as linhas de cartografia começam a conter-se apenas a si mesmas. //

parte do exercício artístico, um espaço ao qual voltamos e onde continuamente desenvolvemos ideias que exploram as permutações poéticas de uma ideia.

**Embora consiga reconhecer muitos elementos físicos e da natureza incorporados no teu trabalho (incluindo a forma humana) no geral o que me transmite é uma sensação de mistério e profundidade quase espirituais no sentido de algo que nos transcende. Sinto isso especialmente no teu uso da cor e do claro/escuro. Reconheces o teu trabalho nesta descrição?**

Isso é algo que me interessa, o perceber como representar de forma física algo que é abstrato, conceptual ou inatingível por natureza. Isto não é algo novo e pode ser visto repetidamente em objetos religiosos através dos milénios. Também vejo isso como algo do quotidiano. Somos controlados, manipulados e existimos num mar de forças “físicas” e “não-físicas” que nos afetam mesmo não sendo visíveis. Uma imagem é composta por doses de realidade e irrealidade e acho que se calhar não conseguimos mesmo ter uma sem a outra.

Há muitos anos fiz uma série de gravuras sobre formas hipotéticas do universo chamada *Universe Hypotheses*. Intrigava-me o conceito de tentar visualizar no papel algo que está completamente fora da nossa realidade dimensional e conceptual. Hoje em dia interessa-me mais o cruzamento entre as histórias pessoais e coletivas. O passado assombra e hipnotiza, mas habita uma forma alterada de presença que navega entre o físico e não-físico. Algum do meu trabalho com cartografia como o *Silences and Sounds*, vem do desejo de descrever o que não se pode viver devido a ausências espaciais ou temporais. De que forma é que o dia-a-dia é constituído pelo que existe fisicamente à nossa volta, mas também pelo que está ausente ou distante pelo prisma do tempo ou da não-existência?

#### Consegues descrever o teu percurso artístico? Esse desejo nasceu em criança ou mais tarde?

Não sei bem se consigo explicar isso, a questão tem surgido noutras entrevistas e em conversas várias e acho que dei sempre respostas diferentes. De forma concreta, estudei arte na escola secundária e depois na Byam Shaw School of Art, na Central Saint Martins e no Royal College of Art, seguindo do meu doutoramento aqui em Portugal.

Quando era mais novo fui inspirado pelo artista Michelangelo. Gostava da vida que escolheu, da forma como olhava e falava sobre as coisas. Ele frequentou o Royal College of Art nos anos 60 mas pouco tempo depois de se licenciarem mudou-se para o campo e focou-se no trabalho.



*New world / old world.* Peltre, espelho inquebrável / Pewter, unbreakable mirror, 61x122cm

| EN |

**From here forth there are dragons. I remember hearing somewhere that this sentence was written in ancient maps to define the unknown territory beyond the already mapped geographic space. Either it is true or just something that someone said in a movie, this is more or less the idea highly embedded in the work of Theodore Ereira-Guyer.**

**Although being “just” 28 years old, his speech on the artistic process shows more maturity. Theodore explores multiples forms of expression, from engraving to photography, through sculpture. The common thread is an atmosphere created somewhere in the “absence of space and time” and conveyed by the attempt to physically represent – through the work – what transcends us.**

**The fascination with old maps is the opposite side of the same coin, since they are objects that contain the limits of a space and time that no longer can be experienced. “The fact that the household map has to exist on paper, in still-life or religious engravings, adds to my interest in the way the divine – either religious, related to the Gods, or scientific or even the humanist concept of truth –, as an ideal and non-experimental concept, manifests itself in this earthly universe we inhabit. I believe that the way to fill this gap [between the divine and the earthly] is through the poetic dimension”, he states.**

**Although Theodore has been visiting Portugal for most of his life, in 2016 he officially decided to split his professional time between London and Lisbon. However, it was in Coimbra that he found even more material to explore the unknown territory of the dragons.**





**Your work is quite diversified, from engravings to photography, through sculpture and installation. Is that a way of being, or a quest for something?**

I suppose I have quite present the several aspects of each medium and the different effects they produce. I search for the medium according to what it is needed for the ideas to become reality. Each medium has also its own historical characteristics and also its glossary of gestures and marks, and that is something I consider a lot [in my process]. I like the energy that a work may get when it is seen under the angle of other materials. It seems to me to be a way of working with critical sense. I wouldn't say that I always think about the medium, but yet that I consider the ability to transform ideas in something physical, and I'm interested in knowing how to do that with the materials.

**About that idea of liking the energy a work may get when seen under the angle of other materials and media. Have you deliberately developed the same idea in several materials just**

**to understand how it behaves?**

The maps are examples of repetitions, since I already produced many, both in carving and engraving. My interest on the maps comes from the idea of decolonisation and the way the space is determined. Under a historical perspective, these maps belong to a past space that we can no longer experience. My work *New world / old world* and the maps are an attempt to synchronise the idiosyncrasies of memory and question how we can know something that is no longer within our reach. The concept of repetition may be unavoidable, since each new work is connected from the previous one and the one after it. It is a part of the artistic exercise, a space to which we return and where we continuously develop ideas that explore the poetic permutations of an idea.

**Although I am able to recognise many physical and nature elements in your work (including the human form), in general it gives me an almost spiritual feeling of mystery and deepness, of something that goes beyond ourselves. I feel that especially**

**in your use of colour and light/dark. Do you recognise your work in this description?**

That is something that interests me, understanding how to depict physically something that is abstract, conceptual or unattainable in nature. This isn't new and may be seen repeatedly in religious objects over thousands of years. I also see it as something from the daily life. We are controlled, manipulated, and exist in a sea of "physical" and "non-physical" forces that affect us even not being visible. An image is composed of portions of reality and unreality, and I believe that may be we cannot really have one without the other.

Many years ago I did a series of engravings about hypothetical forms of the Universe, called *Universe Hypotheses*. I was intrigued by the concept of trying to visualise on paper something that is totally out of our dimensional and conceptual reality. Nowadays I am more interested about the crossing between people's and collective stories. The past haunts and hypnotizes, but inhabits in a changed form that sales between the physical and the non-physical. Some of my work with cartography, like the *Silences and Sounds*, comes from the wish to describe what you cannot experience due to spatial or time absences. In what way is the daily life build by what physically surrounds us, but also for what is absent or distant seen from a time or non-existence point of view?

**Can you describe your artistic career? Was that wish born since you were a child or later?**

I really don't know if I can explain that, the question has come up in other interviews and in several conversations and I believe I always gave a different answer. Objectively, I studied art in high school, then at the Byam Shaw School of Art, at Central Saint Martins, and at the Royal College of Art, followed by my doctorate here in Portugal.

When I was younger I was inspired by the artist Michael Carlo. I liked the way he lived, the way he looked at and talked about things. He went to the Royal College of Art in the 1960s but, shortly after he graduated, moved to the countryside and focused on his work. Apparently he was living a life free of social pressures and I thought there was a certain degree of "purity" in that. Or at least that was my romantic and youthful vision.

**Why the decision to split time between London and Lisbon?**

London is a place with very specific impulses and that defines elements and contexts of our work. I felt that it would be more fulfilling for me to develop my work somewhere else. When I started spending more time in Portugal some years ago, I remember someone telling me this was a country where you could defy the North Atlantic hegemony. I enjoyed that challenge, spoken in jest, which made me realise how much London unsettled me. And may be more important than that, my father's side of the family is of Jewish-Portuguese origin and re returned to Portugal in 1990s. I spent most of my time here and I knew that I wanted and would return.



*Where bandits hide (desert, mountain, forest). Gravura em algodã / Etching on cotton, 74cmx110cm*

**And why Coimbra to carry on your studies?**

It has been an amazing place to develop my work. I have been meeting people like the poet Luís Quintais and the artist Pedro Pousada. I was lucky to fit in well and to know amazing thinkers. It wasn't necessarily a choice, but yet the result of the right circumstances. It has been fantastic to have access to archives and collections that contain objects, which inspire my work, as for instance my interest in Portuguese mapping and colonisation.

**Have you been developing some work connected to those objects found at the archives and the collections of Coimbra?**

I have been working with the idea of mapping for a couple of years now and also with the colonial element of defining the concept of space for someone else, and the way those maps fit into the military industry. These Portuguese maps are fascinating objects because they are documents of a geographic space that now is seen under the lenses of History, thus becoming also documents of a time scale. Objects of beauty, of a thirst for knowledge, but also elements of faith and considerably problematic.

I took maps of "unknown" territories made by the Portuguese and other Europeans, because I am interested in the way these powers tried to show control and knowledge on areas, as we know now, they knew nothing about. I take the physical information away and leave the cartographic lines. I'm interested in what is left, the system that these powers used to mark space and give objectivity to the map. What starts then to be mapped is the unpredictable process of doing the engravings, becoming [the work] a document of its own production. The map stops referring to a reality somewhere and the cartographic lines start to contain only themselves. //