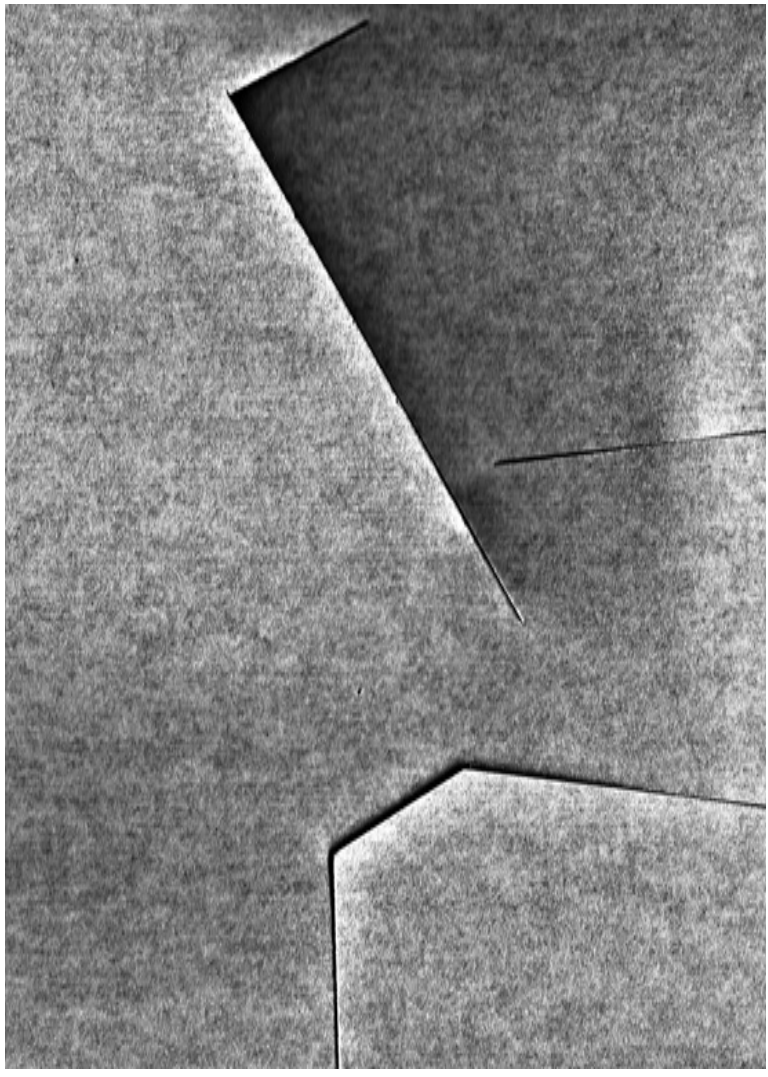
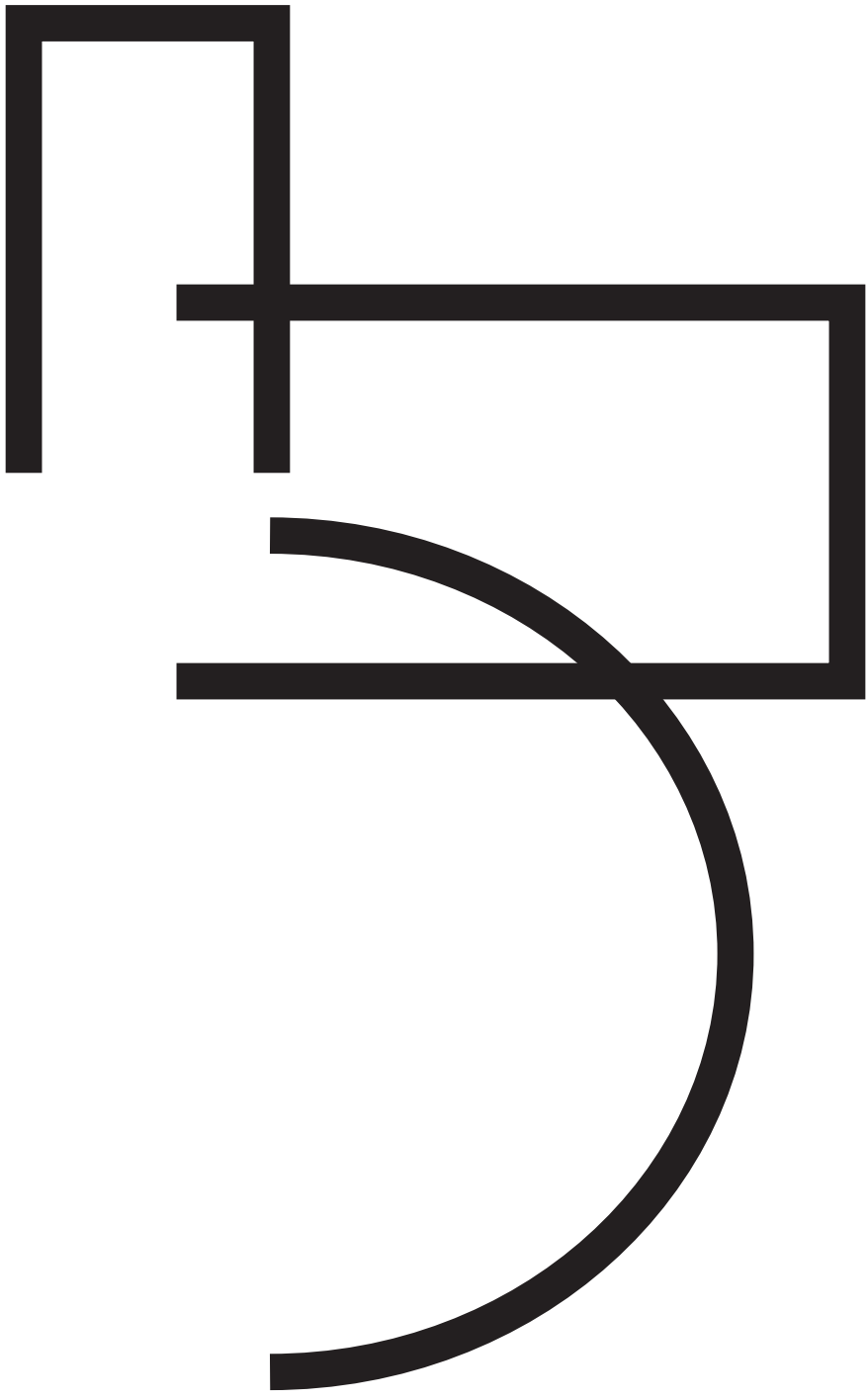
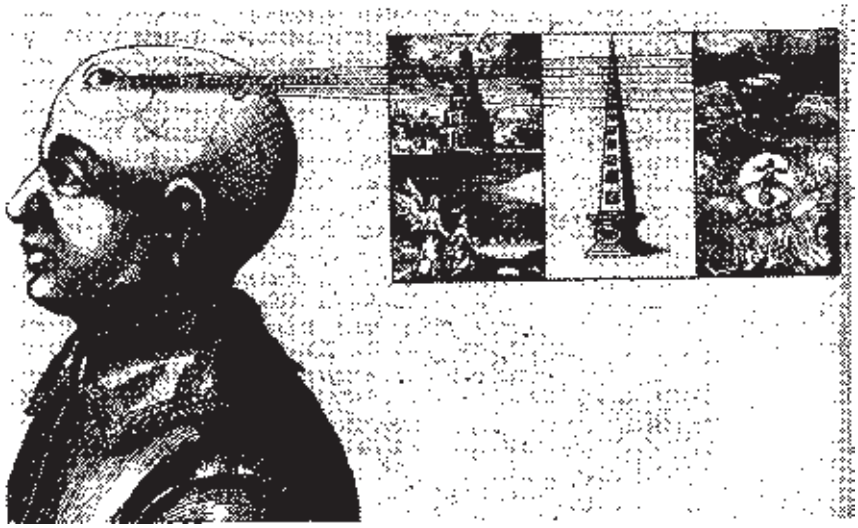
PALÁCIO DA MEMÓRIA

Um projecto de João Ó
curadoria Natxo Checa

Museu Nacional de História Natural
e da Ciência de Lisboa







Fludd, Robert (1619). Página de rosto de *Ars Memoriae* [gravura, detalhe].



Anónimo. Castor e Pólux salvam Simónides do edifício em colapso [imagem digital].



pp. 11 **Da Amizade: Cem máximas para um príncipe chinês**
Matteo Ricci, 1595
(tradução de Ana Bigotte Vieira)

pp. 24 **Um camponês de foice na mão, prestes a ceifar a colheita que plantou**
Instalação no átrio do MUHNAC

pp. 67 **O impossível caminho pelo conhecimento: Palácio da Memória de João Ó**
José Pedro Sousa Dias

pp. 91 **O legado de Ricci hoje**
Liu Jingjing

pp. 127 **Memória, política e lugar**
Christopher DeWolf

pp. 134 **Não há compreensão sem imagens**
Instalação no anfiteatro do MUHNAC

pp. 185 **Dos primórdios da interculturalidade e da memória à subjectividade contemporânea do espaço e do tempo**
Naxto Checa

pp. 221 **Sob os mesmos céus**
Robin Peckham

pp. 244 **Modelo para impossível tulipa negra**
Instalação na sala Harry do MUHNAC

pp. 279 **Não existem imagens inócuas, na floresta do lucro dois seres humanos perdem-se de vista**
Rui Cascais Parada

pp. 297 **Constelações de uma amizade**
José Marmeleira

pp. 318 *Biografias*

pp. 323 *Créditos de Textos e Imagens*

pp. 329 *Ficha Técnica*

INDICE

DA AMIZADE

MATTEO RICCI

Cem Máximas para Um Príncipe Chinês

⋆

Ensaio sobre a Amizade em Resposta
ao Princípe Jian'An (Soberano Qian Zhai)

⋆

Composto pelo Europeu Li Madou

Eu, Matteo, vindo do Ocidente Longínquo, naveguei pelos mares e entrei na China por obra e graça da virtude e dos ensinamentos do Filho do Céu, da Grande Dinastia Ming e dos reis antigos. Desde que elegi como porto da minha estadia Lingbiao, as estrelas e as geadas sucederam-se umas a seguir às outras. No Verão deste ano atravessei montanhas, naveguei rio abaixo e cheguei a jinling, onde avistei a glória da capital do reino, que me encheu de alegria, e pensei que não foi em vão que fiz esta viagem.

Mas a minha longa jornada não estava ainda no fim. Naveguei de volta a Yuzhang e atraquei o barco em Nanpu. Virei o meu olhar para a Montanha do Ocidente, e deliciei-me com a sua maravilhosa elegância e abundância. Pensei para comigo que esta terra deve ser o refúgio dos sábios. Hesitando por instantes entre regressar e partir, não pude senão ficar. Desisti nessora do meu barco e aí fixei residência. Foi então que me resolvi a visitar o Príncipe da região de Jian. Estou grato que me não tenha desprezado, mas permitido que o agraciasse com uma vénia profunda. Sentou-me no posto do honorável visitante e houve vinho e sustento com fartura. Depois, o Príncipe veio até mim, apertou as minhas mãos nas suas, e disse: "Sempre que viajante cavalheiro da virtude houve que se tenha dignado a visitar os meus domínios, jamais falhei em o acolher e o tratar com amizade e respeito. As nações do Ocidente Longínquo são nações de virtude e correcção. Estimava ouvir com que se parecem os seus discursos nos caminhos da amizade." Eu, Matteo, retirei-me então. E dos dizeres que desde a juventude aos mais velhos ouvi, compilei este Caminho da Amizade em um volume, que respeitosamente apresento:

1 O meu amigo não é um outro, mas sim metade de mim mesmo, e logo um segundo eu – devo portanto cuidar o meu amigo como a mim mesmo.

2 Ainda que um amigo e eu perfaçamos dois corpos, nesses dois corpos, entre nós, não bate senão um coração.

3 Mútua necessidade e mútuo apoio são as razões para se fazerem amigos.

4 Um filho dedicado manterá os amigos que seu pai fez, tal como herda a riqueza de seu pai.

5 Quando a vida é tranquila e sem problemas, é difícil distinguir os verdadeiros amigos dos falsos amigos. Só quando as dificuldades se levantam, os verdadeiros sentimentos de um amigo se revelam. Pois num tempo de crise, os verdadeiros amigos aproximam-se e os falsos amigos ficam cada vez mais raros.

6 Se um homem venerável com grandes feitos não tem inimigos excepcionais, deve então ter amigos excelentes.
⋆COMENTÁRIO⋆ Se não tendes inimigos excepcionais para vos admoestar, deveis então ter amigos excelentes para vos apoiar.

7 Antes de fazermos amigos, devemos indagar. Depois de fazermos amigos, devemos confiar.

8 Até os sensatos julgam incorrectamente os seus próprios amigos como mais – em número – do que estes são.
COMENTÁRIO Os tolos gabam-se de ter amigos quando não os têm: os sensatos enganam-se, porém, no seu balanço: os seus amigos não são numerosos, mas escassos.

9 Um amigo que oferece uma prenda a outro e em troca espera algo, nada

ofereceu, não é diferente de um negociante num mercado.

10 Amigos e inimigos são como música e ruído, que apenas se distinguem pela harmonia ou a sua falta. Harmonia é então a base da amizade. Com harmonia, coisas delicadas crescem em grandura. Com discórdia, coisas grandes mirram e perecem.
COMENTÁRIO Se a música é a orquestração da harmonia, o ruído é a sua falta. A harmonia dos amigos é como música. A discórdia dos inimigos é como ruído.

11 Em tempos difíceis, a única coisa que me faz feliz é ver a cara de um amigo. Tal assim sendo, em trabalhos ou exultações, vez haverá em que um amigo não seja uma graça? Quando em penar, um amigo aplaca as penas. Quando em contentamentos, um amigo aumenta os contentamentos.

12 O ódio que nos faz infligir injúrias nos inimigos é mais arraigado do que o amor que nos leva a repartir bondade pelos amigos. Não constitui isto uma evidência de que o mundo é fraco em bondade e forte em maldade?

13 Como os trabalhos humanos são imprevisíveis, é difícil confiar na amizade. Um amigo de hoje pode passar a inimigo mais tarde, e um inimigo de hoje pode passar a amigo, também. Como não ser vigilante e cuidadoso, assim?

14 Um amigo que se experimentou e testou apenas quando se está na melhor das situações é um amigo no qual não se pode confiar.
COMENTÁRIO Só usamos a mão esquerda para tomar o pulso porque a mão esquerda é para situações que não as melhores.

15 Penso sem tristeza nos amigos que morreram, porquanto os acautelei como se os pudesse perder quando estavam vivos. E agora que faleceram, neles penso como se continuassem vivos.

16 Uma só pessoa não pode completar plenamente todas as tarefas, por esta razão o Rei do Céu ordenou que a amizade existisse de forma a que pudéssemos prestar ajuda uns aos outros. Se este Caminho fosse erradicado do mundo, a humanidade certamente cairia em ruína.

17 Apenas aquele a quem se pode repartir e manifestar o coração pode tornar-se o mais fiel dos amigos fiéis.

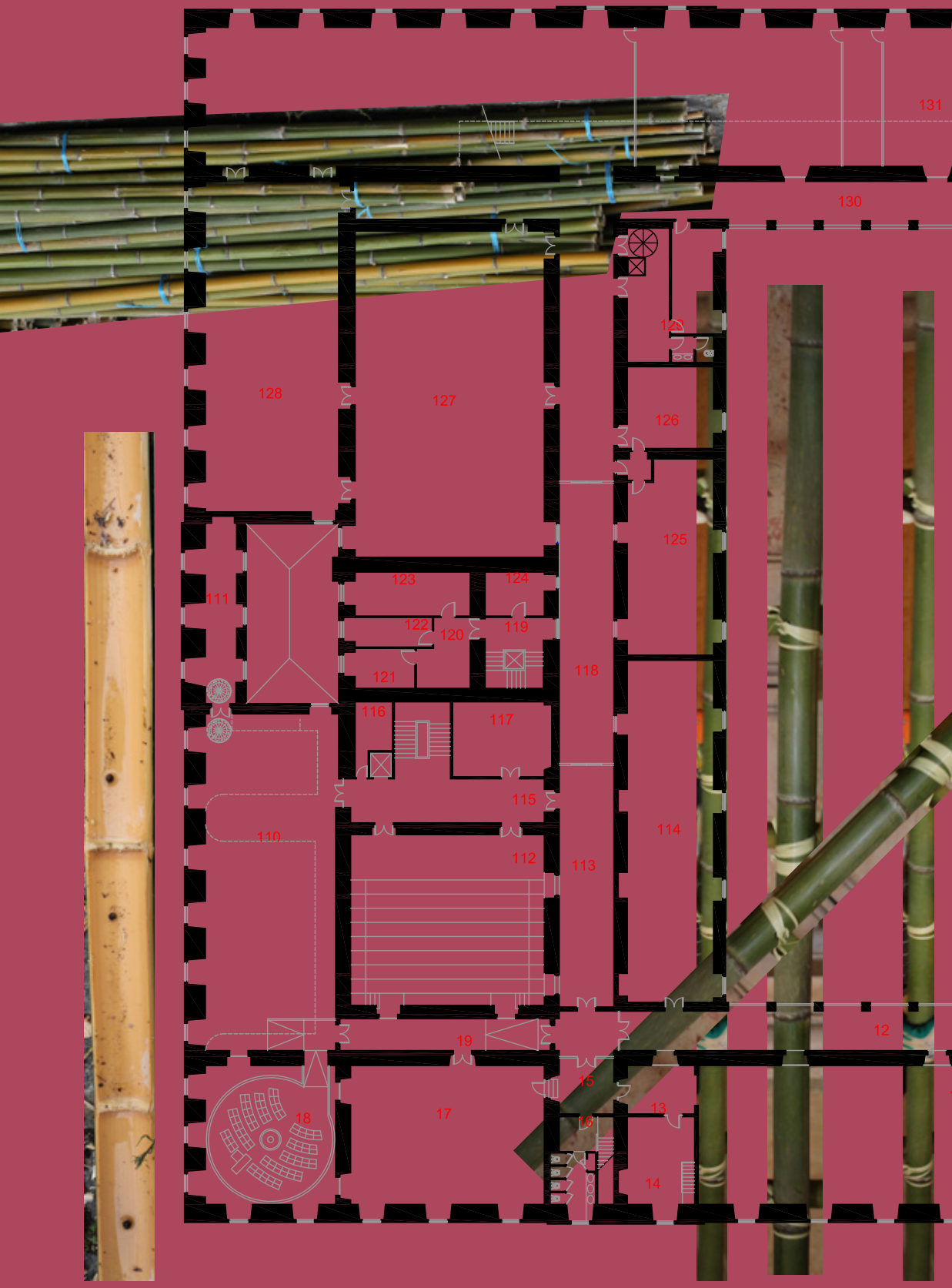
18 Apenas quando as virtudes e ambições se parecem pode uma amizade ser sólida.
COMENTÁRIO A velha palavra para *amigo* 又又 é formada simplesmente por um duplo *outro* 又. O outro é um outro eu, e eu um outro outro.

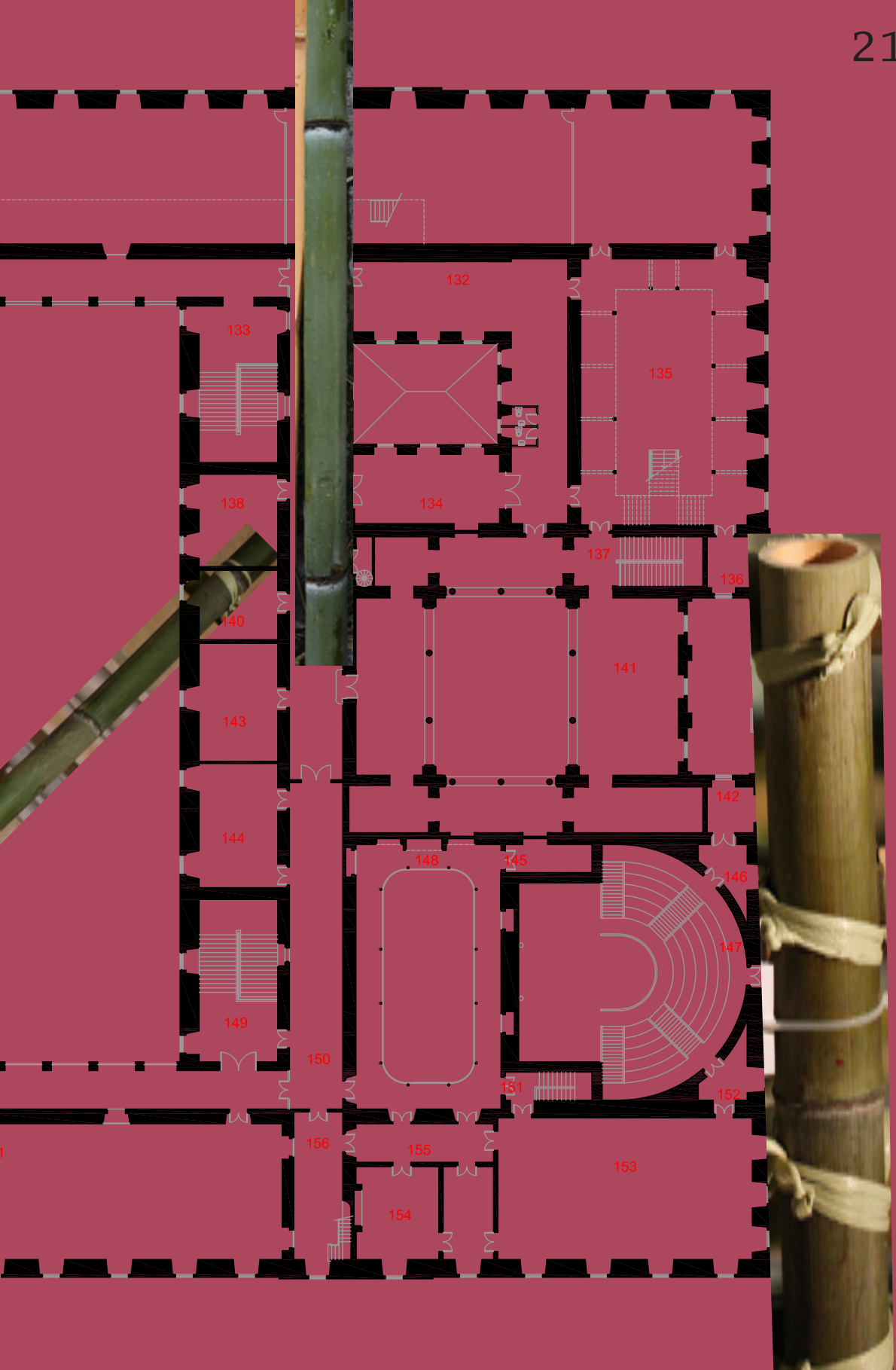
19 Os amigos honrados não concordam sempre com os seus amigos, nem discordam sempre dos seus amigos, mas concordam com eles quando são razoáveis e discordam deles quando não são razoáveis. A frontalidade é por isso a única responsabilidade da amizade.

20 Ter um amigo é como guarir uma doença. Tal acontece porque o médico que honestamente estima a pessoa doente deve certamente odiar a doença e, com o intuito de a curar dessa doença, magoa o corpo da pessoa doente e amarga-lhe a boca. O médico não pode admitir o corpo doente do sofredor, como pode então um amigo admitir os vícios dos seus amigos? Repreende-os! Repreende-os! Por que razão apiedar-se dos seus ouvidos recalcitrantes? Por que razão apiedar-se das suas frontes vincadas?

21 Louvores dos amigos e insultos dos inimigos nunca são inteiramente de confiar.

22 Os amigos com os amigos – em qualquer tempo e em qualquer lugar – são sempre iguais. Perto ou longe, em privado ou em público, cara


131
130
129
128
127
126
125
123
124
111
122
120
119
121
118
116
117
115
110
114
112
113
19
12
15
18
17
13
16
14


132
133
135
138
134
137
136
140
141
143
142
144
148
145
146
147
149
150
151
152
156
155
153
154









UM CAN
DE FOICE





PRESTES
A COL
QUE PI

MPONÊS
NA MÃO,

A CEIFAR
HEITA
LANTOU



Átrio Principal, MUHNAC

Um camponês de foice na mão,
prestes a ceifar a colheita que plantou

Materiais
varas de bambu, fitas de náilon, abraçadeiras de náilon, destacáveis impressos

Dimensões
9.5 m (c) x 13.6 m (l) x 2.7 m (a)






IN
VES
TIGA
ÇÃO

















Phyllostachys edulis



SINÓNIMOS
P. heterocycla 'Pubescens',
P. pubescens.

ORIGEM
China (provavelmente da província de Hainan).
Há muito levado para o Japão.

NOME LOCAL
(Japão). Moso-chiku

*resiste a -20ºC.

CARACTERÍSTICAS
Caules verde-mar cobertos à saída da terra de um pó fino ceroso branco. Folhagem ligeira e densa, caindo em cascata.

CUIDADOS
Gosta de todos os terrenos de boa qualidade agrónoma; o seu tamanho fica fortemente reduzido em climas frescos ou se não dispõe de boas condições.

UTILIZAÇÕES
Tufos isolados, pequenos bosques, florestas e alimentação.

SINÓNIMOS
Phyllostachys heterocycla 'Pubescens'.

ORIGEN
China (probablemente en la provincia de Hainan). Introducido antiguamente en Japón.

NOMBRE LOCAL
Moso-chiku (Japón).

**resiste hasta -20ºC*

CARACTERÍSTICAS
Tallos verde mar cubiertos por un polvo blanco cuando son jóvenes. Follaje leve y denso, pendiendo en cascada.

EXIGENCIAS
Se da en todos los suelos de buena calidad agronómica; su altura se ve fuertemente reducida en los climas frescos o si no dispone de buenas condiciones.

UTILIZACIONES
Arbustos aislados, bosques y alimentación.

VANTAGENS
Este bambu majestoso é a espécie que atinge maior desenvolvimento na metade sul da França.



Phyllostachys edulis. (2015). Catálogo Geral: viveiros de bambús, mais de 100 espécies e variedades. Portugal: Bambu Parque.

MAPA DE QUANTIDADES

ANFITEATRO
ESTIMATIVA DE BAMBÚ – ANDAIME

TIPO	DIMENSOES	UNIDADES
VARAS (DIAMETRO 75mm)	7.50 m	10
VARAS (DIAMETRO 55mm)	7.50 m	9
CONECTORES (DIAMETRO 45mm)	1.50 m	42
LONGARINAS (DIAMETRO 45mm)	6.5 m	42
AMARRAÇAO (FITAS POLIESTER)	2 m	550
MEIA CANA (DIAMETRO 50mm)	1.75 m	54
	1.45 m	81
	1.00 m	81

ANFITEATRO
ESTIMATIVA DE LÂMPADAS

TIPO	DIMENSOES	UNIDADES
LAMPADAS T8	120 cm (48")	35
	90 cm (35")	42
	60 cm (24")	50
	45 cm (18")	14

ÁTRIO PRINCIPAL
ESTIMATIVA DE BAMBÚ – PAREDES

TIPO	DIMENSOES (METROS)	UNIDADES
VERTICAIS (DIAMETRO 45mm)	2.70 m	560
DIAGONAIS (DIAMETRO 45mm)	5 m	60
HORIZONTAIS (DIAMETRO 45mm)	4.5 m	60
AMARRAÇAO (FITAS POLIESTER)	2 m	2200

ÁTRIO PRINCIPAL
ESTIMATIVA DE BAMBÚ – TECTOS

TIPO	DIMENSOES (METROS)	UNIDADES
VERTICAIS (DIAMETRO 45mm)	1.40 m	385
DIAGONAIS (DIAMETRO 45mm)	6 m	20
HORIZONTAIS (DIAMETRO 45mm)	6.00 m	35
TRAVEJAMENTOS (DIAMETRO 45mm)	1.00 m	30
TRAVEJAMENTOS (DIAMETRO 45mm)	6.00 m	35
AMARRAÇAO (FITAS POLIESTER)	2 m	2200

SALA HARRY
ESTIMATIVA DE BAMBÚ – ESPERA

TIPO	DIMENSOES (METROS)	UNIDADES
CANA (DIAMETRO 90mm)	7.50 m	3

ABRIR A CANA DE BAMBÚ EM 6, RESULTANDO EM RIPAS +- 45mm CADA.



Anónimo. (202 a.C.-9 d-C). Textos antigos escritos em tiras de bambu [imagem digital] (Colecção Kenyon College).



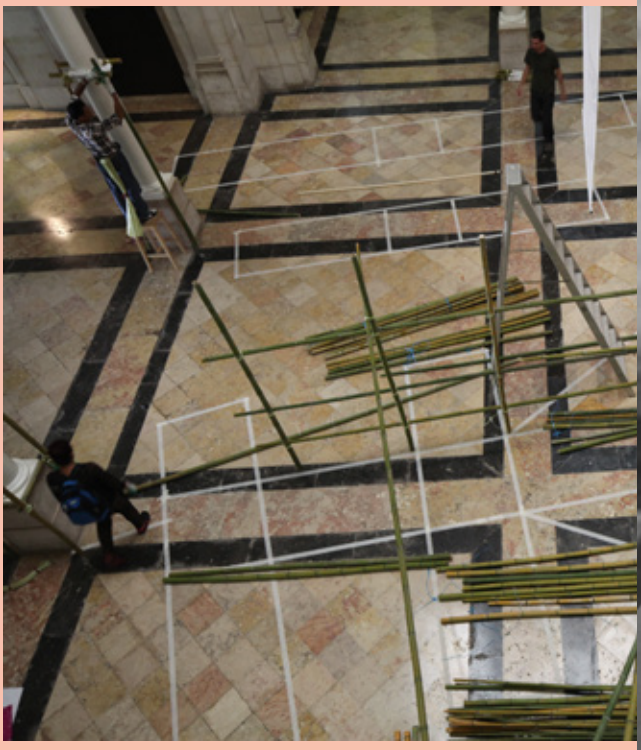
Tong, Wen (Pintor). (1018-1079) *Bambu em tinta* [imagem digital, detalhe].














PEREZ DE MACEDO
TABOAS
ANTROPOMETRICAS
3



Anónimo. (1909). *Xu Guangqi e Matteo Ricci discutindo assuntos de doutrina* [gravura] (Biblioteca Apostólica do Vaticano, Roma).



Anónimo. *Confúcio com dois discípulos* [pintura, detalhe] (Qufu, Museu de Confúcio).

O Mestre disse: “Apre

em prática na altura c

Ter amigos que vêm d

alegria? Não nos pertu

méritos serem ignorad

distintiva do homem d

FUGIO

nder uma coisa e pô-la

erta: não é um prazer?

e longe: não é uma

urbamos por os nossos

los: não é a marca

le bem?”

CONFI





UM PAIS P
SUBSISTIR
SEM TESOU
MAS NÃO S
AMIGOS.



MATTEO R

PODE
R
URO,
SEM

IGGI







O IMPOSSÍVEL CAMINHO PELO CONHECIMENTO:

O PALÁCIO DA MEMÓRIA, de João Ó

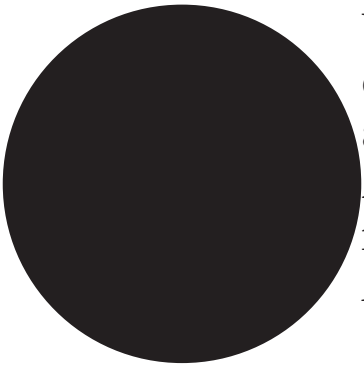
A exposição *Palácio da Memória*, de João Ó, patente no Museu Nacional de História Natural e da Ciência de 23 de Outubro de 2015 a 31 de Janeiro de 2016, estabelece um diálogo luminoso e revelador com a história, o espaço e a missão do Museu, tão multifacetado como a personalidade do jesuíta italiano que lhe serviu de inspiração.

Matteo Ricci (Macerata, Itália, 1552 - Pequim, China, 1610) nunca esteve no Noviciado da Cotovia – ele partiu de Lisboa para o Oriente em 1578, várias décadas antes da sua edificação – mas o seu nome era seguramente bem conhecido dos padres, irmãos e noviços que habitaram esse espaço nos séculos XVII e XVIII. Sendo a figura que marcou

a primeira fase da presença dos Jesuítas na China, o seu exemplo terá certamente sido inspiração para muitos dos noviços que esperavam seguir, na sua peugada, a missionação do Oriente. Chamado de Goa para Macau pelo Visitador da Ásia Alessandro Valignano (1539-1606), para aprender chinês, Ricci veio a ser autorizado a entrar em Zhaoqing, no continente, em 1583, e em 1598 e 1601 foi chamado à corte imperial em Beijing, tornando-se o primeiro ocidental a ser convidado para a Cidade Proibida.

A estratégia de missionação posta em prática por Matteo Ricci na China, que caracterizaria a presença dos Jesuítas nesse país durante os séculos seguintes, assentava em três eixos principais: uma elevada adaptação, abertura e tolerância à cultura e aos valores chineses; uma evangelização dirigida às elites, incluindo a corte e os mandarins, os burocratas eruditos que compunham os vários níveis de governo da China Imperial; e uma aproximação a estas elites recorrendo à ciência e à tecnologia europeias.

1. CONHECER: A *IMPOSSÍVEL TÚLIPA NEGRA*



Vários momentos da vida de Ricci se encontram representados em aspectos da instalação de João Ó. A começar (cronologicamente, mas não na disposição espacial), pela *Impossível túlipa negra*, que invoca





S'ACCO
AU COU
DES CH



ORDER

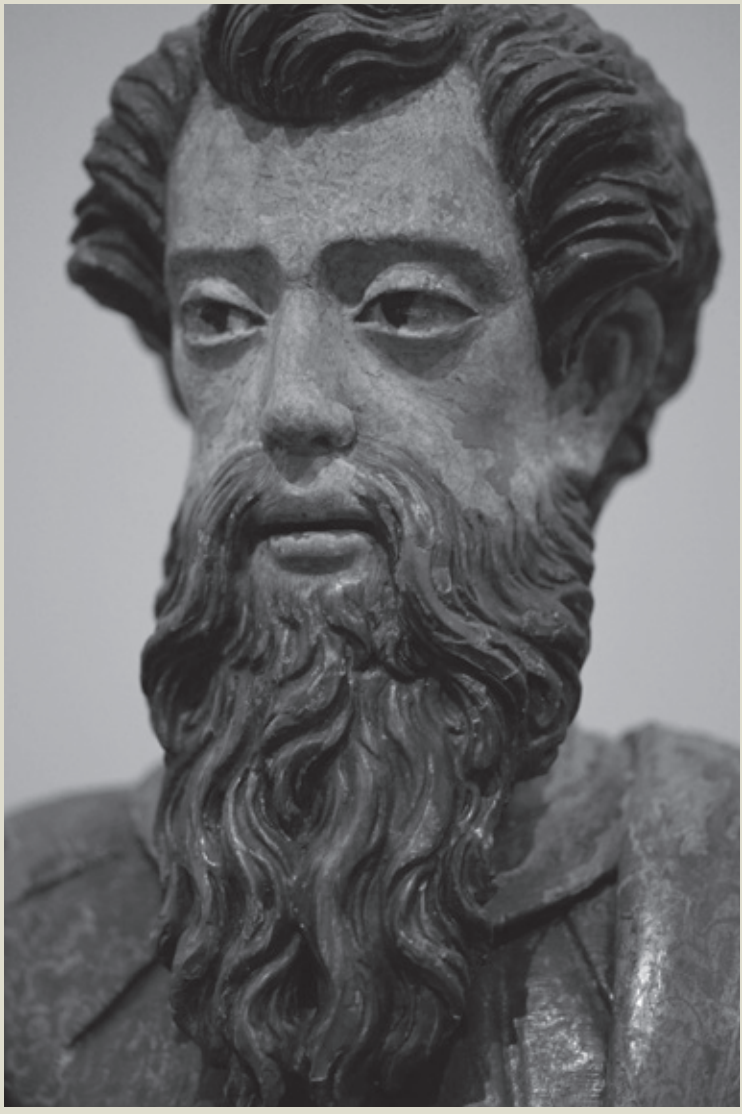
URS

NOSES.

Lourdes Castro









O LEGADO DE RICCI HOJE

Liu Jingjing

A imagem de Ricci na China sofreu uma notável transformação. Há 30 anos, era frequentemente apresentado como a vanguarda do colonialismo ocidental. Todavia, na comemoração dos 400 anos do seu aniversário, a sua imagem tornou-se positiva, passando mesmo a ser considerado como representante da idade de ouro das relações Sino-Ocidentais. Ricci surge nos manuais do ensino secundário, que destacam o seu contributo científico e cultural para a China, mas frequentemente ignoram a dimensão religiosa das suas obras. Esta transformação na percepção geral de Ricci deve-se às mudanças políticas dos últimos 30 anos, e em particular no que se refere ao papel da China no palco mundial. Mas esta transformação também se deve à abundante investigação académica, que reavaliou o legado de Ricci nos domínios da ciência, cultura, literatura, filosofia, artes e religião. A maioria da investigação tem revelado uma relativa independência, sendo livre da ideologia estatal do passado e explorando novas abordagens. Aqui, apresentarei e analisarei alguns debates recentes relativos ao contributo de Ricci do ponto de vista da história intelectual da China. Terá o conhecimento trazido por Ricci permeado a cultura chinesa? Terá esse conhecimento, em última análise, sido assimilado na tradição chinesa?

Esta exposição é dedicada ao Palácio da Memória de Matteo Ricci. A arte da memória de Ricci está descrita no seu livro *Artes*

Mnemónicas Ocidentais (*Xiguo jifa*, 西國記法)[1], que segue a tradição ocidental da arte da memória: imagens, localizações e ordem. Matteo Ricci sentiu o dever de escrever este livro como presente dedicado a Lu Wanggai (陸萬垓), governador de Jiangxi, e a seus filhos, que se preparavam para os exames imperiais. Era, por isso, importante que o trabalho fosse compreensível e prático. Matteo Ricci desenvolveu a arte ocidental da memória incorporando nela a cultura chinesa. Como afirma Lina Bolzoni, trata-se de "um paralelo entre os ideogramas chineses e as imagens europeias da memória"[2].

Este curto tratado, composto por seis breves capítulos, introduziu um método espacial de memorização, conhecido como "palácio da memória". No seu popular livro *The Memory Palace of Matteo Ricci*[3], Jonathan Spence sublinha a importância do palácio da memória de Ricci.

De facto, a arte da memória de Ricci suscitou o interesse de uma parte das elites chinesas e trouxe-lhe fama, mas por comparação com o seu conheci-mento noutros domínios, a ideia não

1 Há várias cópias em existência, ver *Tianzhujiao dongchuan wenxian*, Taipé: Taiwan xuesheng shuju, 1965, pp.1-71 (利瑪竇等著述：«天主教東傳文獻»，臺北：臺灣學生書局). Republicado em Zhu Weizheng, *Li Madou zhong wen zhu yi ji*, 2001, pp. 179-214．（朱維錚，«利瑪竇中文著譯集»，上海：復旦大學出版社）.

2 Lina Bolzoni, *The Gallery of Memory: Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*, trad. Jeremy Parzen, Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 222.

3 Jonathan D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, Londres, Penguin Books, 1985; Lackner, "Jesuit 'memoria', Chinese 'xinfa': Some preliminary remarks on the organization of memory", in *Western humanistic culture presented to China by Jesuit missionaries (XVII-XVIII centuries)*, editado por Federico Masini, 1996, Roma: Institutum Historicum S.I., pp. 201-219.
A arte da memória não foi disseminada apenas na China, ver Ana Carolina Hosne, "The art of memory in the Jesuit missions in Peru and China in the late sixteenth century", in: *Material Culture Review* (Cape Breton University, Nova Scotia, Canadá) 76 (Outono 2012), pp. 30-40.

teve o sucesso esperado. Examinando o seu livro *Xiguo jifa* (西国记法), escrito em 1596, assim como a arte da memória na tradição ocidental e o pano de fundo social da China Ming tardia, procurei explorar as razões pelas quais a arte da memória de Matteo Ricci não floresceu à época.

O tradicional modelo chinês da memória na China Ming tardia pode sumarizar-se do seguinte modo: *"*coisas*"* 事物 *shiwu, "*percepção*"* 感知 *ganzhi, "*recitação*"* 背誦 *beisong,* e *"*coração*"* 心 *xin*.

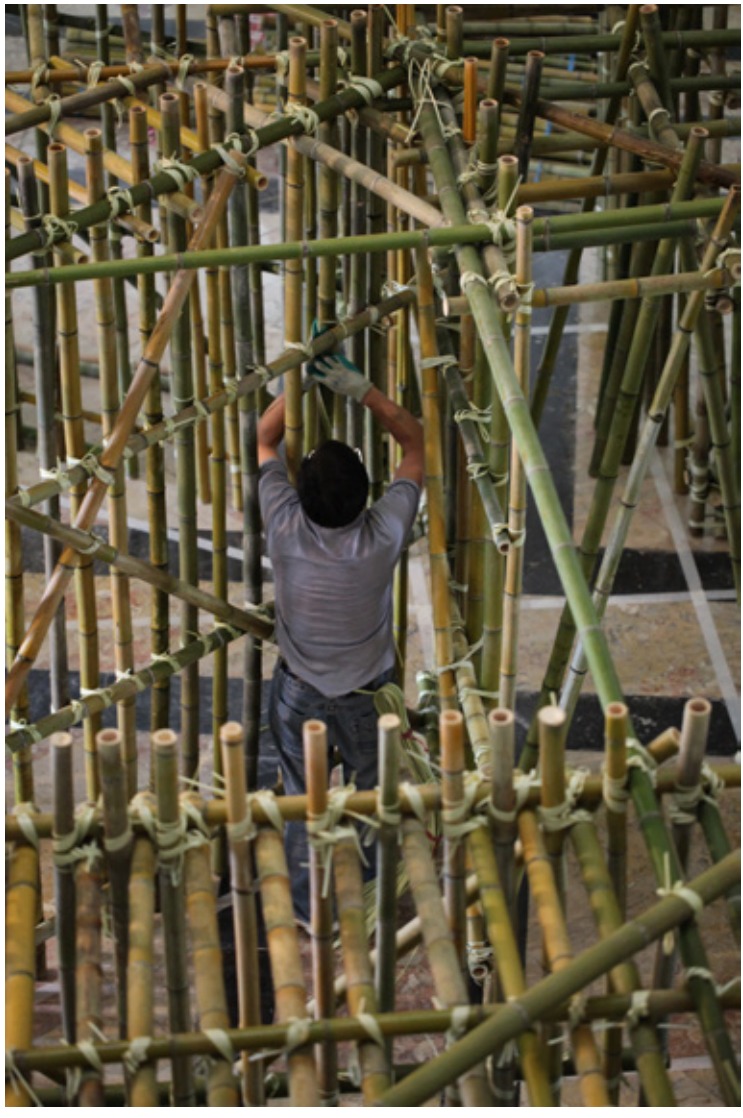
A arte da memória de Matteo Ricci pode sumarizar-se assim: "coisas" 事物 *shiwu*, "percepção" 感知 *ganzhi*, "recitação"背誦 *beisong*, "construção de imagens" 立象lixiang, "gravação de imagens" 象*yinxiang*, "cérebro" *nao*[4].

Ou seja, os dois últimos aspectos dos dois modelos de memória diferem, sendo um o coração eo outro o cérebro. Cérebro ou coração[5]? É essa a questão. Os chineses acreditavam que o coração era o lugar onde residia a memória. Não deixa de ser notável que exista uma diferença tão grande entre as noções de funcionamento da memória para a China dos Ming e o Ocidente

---

4 Ver Wang Jie, "On the Fate and Revelation of Matteo Ricci's 'Treatise on Mnemonic Arts' in Ming and Qing Dynasty", dissertação de mestrado na Shanghai Normal University, 2007. (王婕 , 《論〈西國記法〉在明清之際的遭遇和啟示》 , 上海 , 上海大學碩士論文 , 2007). Ver também Zhang Zhiyan, "A Flower not in Bloom: Matteo Ricci's Art of Memory in Late Ming China", in Chinese Cross Currents, vol. 8.1, 2011.

5 Henry Bergson distinguia entre duas formas de memória. Ver a sua obra: *Matter and Memory*, trad. N. M. Paul e W. Scott Palmer, Nova Iorque, Zone Books, 1991.

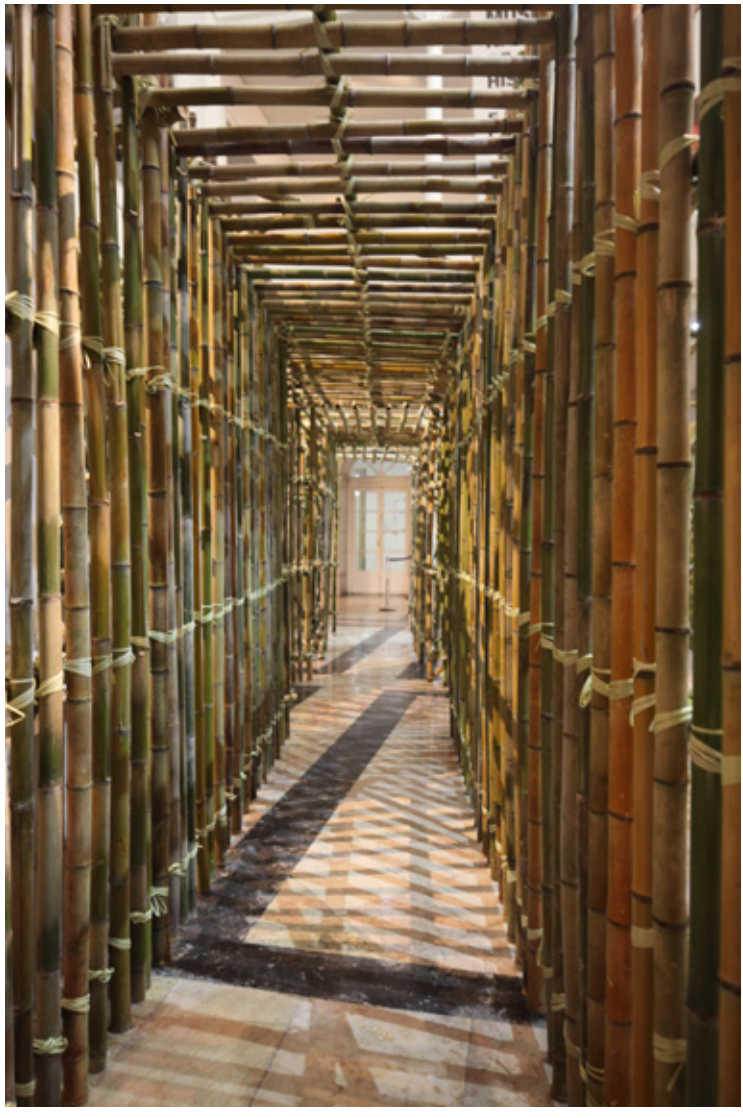






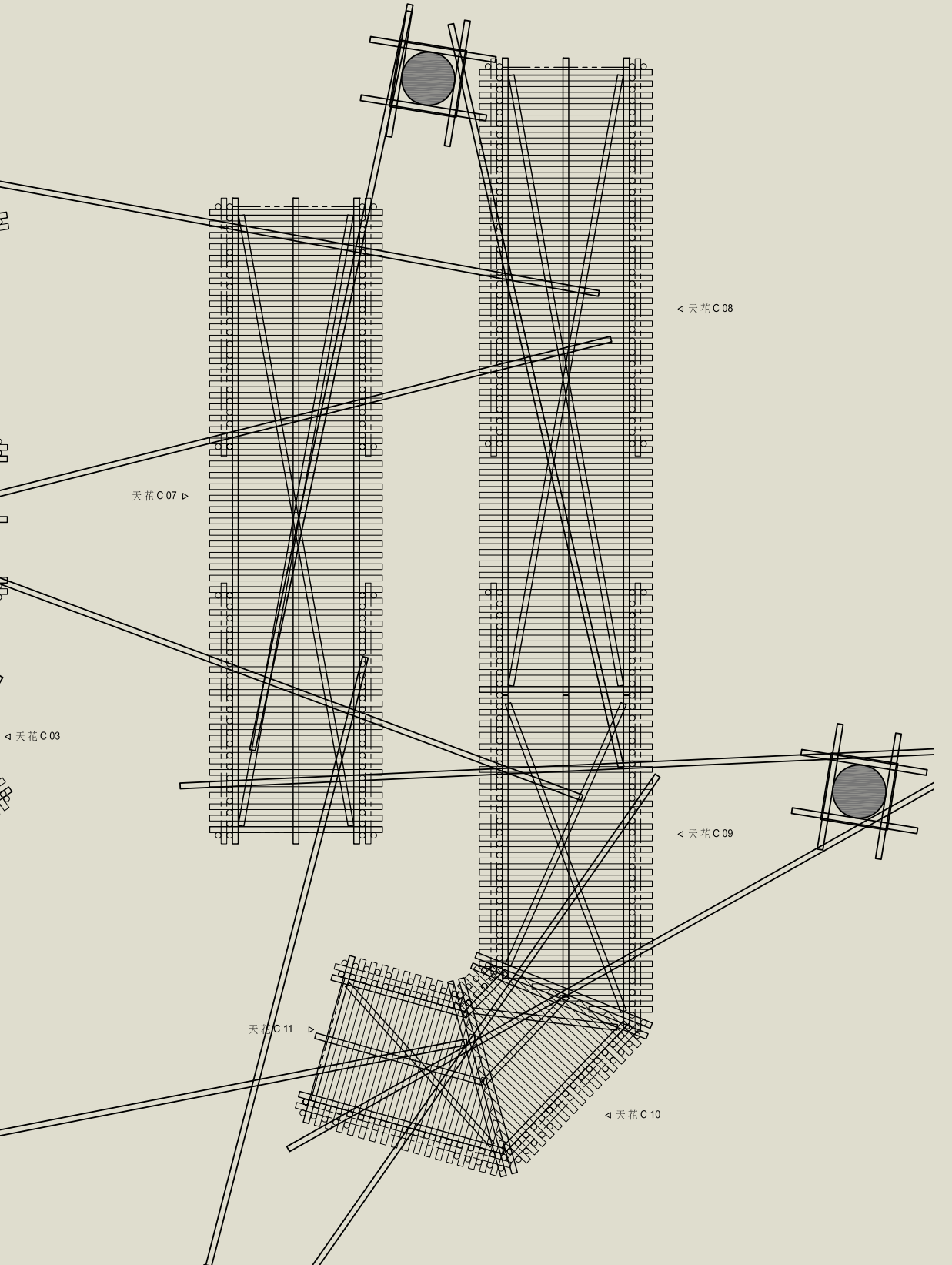








1935
945
1305
3973
1000
1688
1011
1274
1523
1671
1000
2405
31.245°
31.593°
34.703°
4214
3956
牆 W-15
牆 W-16
牆 W-13
牆 W-14
牆 W 11
牆 W 12
牆 W 04
牆 W 03
牆 W 01
牆 W 02


天花C 08
天花C 07
天花C 03
天花C 09
天花C 11
天花C 10

MEMÓRIA, POLÍTICA E LUGAR

Christopher DeWolf

"A memória", escrevia o filósofo francês Henri Bergson, "é apenas uma intersecção da mente com a matéria". Esta intuição é crucial para as ideias em que se funda *Palácio da Memória*, exposição que se inspira na vida do missionário seiscentista Matteo Ricci. Nascido na caótica cidade italiana de Macerata, Ricci viajou para Macau em 1582, onde se tornou num dos primeiros europeus a aprender chinês de forma dedicada e metódica. Ricci usaria também os seus conhecimentos cartográficos para desenhar o primeiro mapa-mundo de estilo ocidental em chinês – um influente documento que destronou uma série de firmemente enraizadas noções chinesas da geografia mundial.

Ricci foi um dos primeiros cosmopolitas do mundo, o veiculo de um intercâmbio cultural entre a Europa e a China numa época em que esse intercâmbio era tudo menos inocente – os dirigentes da Dinastia Ming chinesa viam os estrangeiros como intrinsecamente traiçoeiros e os missionários e mercadores europeus viam a China como um maná a dilapidar. Apesar do objectivo óbvio de Ricci ser o de converter os chineses ao catolicismo, o seu intento era tão intelectual como evangélico. Um dos dotes que o definiam era um antigo instrumento mnemónico conhecido por "palácio da memória", através do qual era possível recordar um conhecimento específico imaginando-o em forma física num lugar específico.

João Ó construiu literalmente um palácio da memória no Museu Nacional de História Natural e Ciência, recriando as técnicas de Ricci tanto em termos de símbolos condutores como em três instalações de grande escala que se inspiram em aspectos da vida de Ricci. No salão de entrada, deparamo--nos com um labirinto de bambu, intitulado *Um camponês de foice na mão, pronto a apanhar a colheita que plantou*, cujo sentido apenas se revela após uma inspecção de perto e de longe – como se se visse a floresta em vez das árvores. Ao entrar no anfiteatro, do lado esquerdo do salão de entrada, encontramos um painel luminoso. Em tubos fluorescentes lê-se "Não há compreensão sem imagens", a tradução portuguesa da locução latina *Non est intelligere sine phantasmate*, o que constitui desde logo um reconhecimento da relação entre mente e matéria. Por fim, no lado direito do salão de entrada, passando para uma sala quadrangular com clarabóia, descobrimos *Modelo para a impossível tulipa negra*, uma escultura giratória feita de uma vara de bambu em espiral infinita, cujo título deriva do cognome dado ao primeiro mapa chinês do mundo, elaborado por Ricci.

***Palácio da Memória* contém uma densa quantidade de sentido. Passaram já mais de quatro séculos desde que Ricci chegou à China, mas as suas experiências permanecem particularmente relevantes enquanto continuamos a lidar com as fracturas culturais, económicas e políticas da globalização. Existem alguns paralelos notáveis entre Macau do século XVI, que, como nota o historiador Jonathan Spence, era visto pelas autoridades chinesas como um foco de subversão estrangeira, e o ténue e contraditório estatuto de "Um País, Dois Sistemas"**

que hoje governa Macau e Hong Kong. Um país, duas memórias: o actual conflito entre o regime autoritário de Xi Jinping e os democratas liberais é fruto tanto de concepções divergentes da história como o é da ideologia.

Acrescentando uma prega de ironia a esta situação, verificamos que no Ocidente a mnemónica foi praticamente abandonada em favor daquilo a que o historiador Paul Robinson chama "uma concepção orgânica da memória", onde se viabiliza mais a abstracção do que as especificidades consagradas no sistema dito "mecânico" de Ricci. Como veio isto alterar a nossa concepção do mundo? Eis uma das questões mais importantes levantadas por *Palácio da Memória.* Mente e matéria; memória e lugar.

Ó falou-me pela primeira vez da exposição quase um ano antes desta inaugurar. Alguns meses depois disso, encontrei-o num pequeno restaurante português em Macau, num bairro ainda não invadido pelo turismo de massas que alterou a face da cidade em anos recentes. Foi numa noite quente e abafada, o que não nos impediu de partilhar uma garrafa de vinho tinto e uma imponente feijoada. Depois, algo cheios com a refeição, passámos pelo apartamento de Ó, onde ele me mostrou uma pilha de livros que lera durante a sua pesquisa para *Palácio da Memória,* cada obra repleta de marcas de página coloridas. Folheei-os no barco de regresso a Hong Kong, detendo-me nos trechos que Ó tinha entusiasticamente sublinhado em trémulos fios de tinta negra.

O primeiro livro que abri foi *Matéria e Memória,* a obra de 1896 em que Henri Bergson analisa a relação entre o corpo e o espírito. Bergson rejeitava a ideia de que a memória estaria ancorada num lugar específico, ou de que, só por si, a fisiologia pudesse determinar como a memória funciona. Bergson entendia a memória como um palimpsesto de imagens passadas que enformam colectivamente as nossas acções presentes.
A sua teoria foi sucintamente sumarizada pelo neurocientista Patrick McNamara: "Para Bergson, a maioria das memórias/recordações não são despoletadas por estímulos exteriores. Ao invés, a memória tem os seus próprios ritmos e leis – a sua própria 'agenda'" escreveu, assinalando também que Bergson pensava que "a memória não é uma regressão do presente ao passado,

mas um avançar do passado ao encontro do presente"[1].

É possível detectar a influência de Bergson na obra de outros filósofos franceses, nomeadamente na do seu discípulo Maurice Halbwachs, que acabaria por rejeitar a noção de Bergson de que a memória seria estritamente individual. A memória só pode existir no contexto de um espaço social, como escreveu em 1925:

> **A imagem que o grupo tem do seu ambiente exterior, e as suas relações estáveis com esse ambiente, tornam-se cruciais para a ideia que forma de si próprio, permeando cada elemento da sua consciência, moderando e governando a sua evolução. A razão pela qual os membros de um grupo permanecem juntos, mesmo depois de se separarem e de nada encontrarem no seu novo contexto físico que lhes faça lembrar a casa que deixaram, é por pensarem na velha casa e na sua organização[2].**

Isto levanta uma questão óbvia: o que sucede quando esse espaço original é sujeito a uma mudança traumática? É aqui que a experiência de Ricci se torna de novo relevante. Ao ler *O Palácio de Memória de Matteo Ricci* — uma outra obra que Ó me emprestara —, fui surpreendido pelos paralelos entre a China do tempo de Ricci e a China contemporânea. São ambas eras de radical mudança económica, social e cultural motivadas tanto por tumulto interno como por uma interacção com elementos estrangeiros. Em ambos os períodos, as autoridades chinesas procuram mitigar a perturbação trazida pela mudança através da afirmação de um estrito controlo autoritário da população, frequentemente aplicado por oficiais que abusam do seu poder. Numa secção do livro, Spence descreve o método usado pelos oficiais Ming para controlar a população: "Os castigos eram distribuídos aos soldados e civis mais ou menos a capricho de um mandarim – um magistrado podia, assim, matar vinte ou trinta pessoas e não receber mais do que uma leve reprimenda" escreve o autor, antes de citar o próprio Ricci: "Os chineses viviam no terror constante de serem falsa-

1 *McNamara, Patrick, "Bergson's 'Matter and Memory' and Modern Selectionist Theories of Memory" in Brain and Condition 30 (1996, 223)* **[versão portuguesa para este ensaio]**.

2 *Halbwachs, Maurice, "Space and the Collectipe Memory" in Memory, editado por Farr, Ian (2012, 48)* **[versão portuguesa para este ensaio]**.







NÃO

COMPR



SEM IM







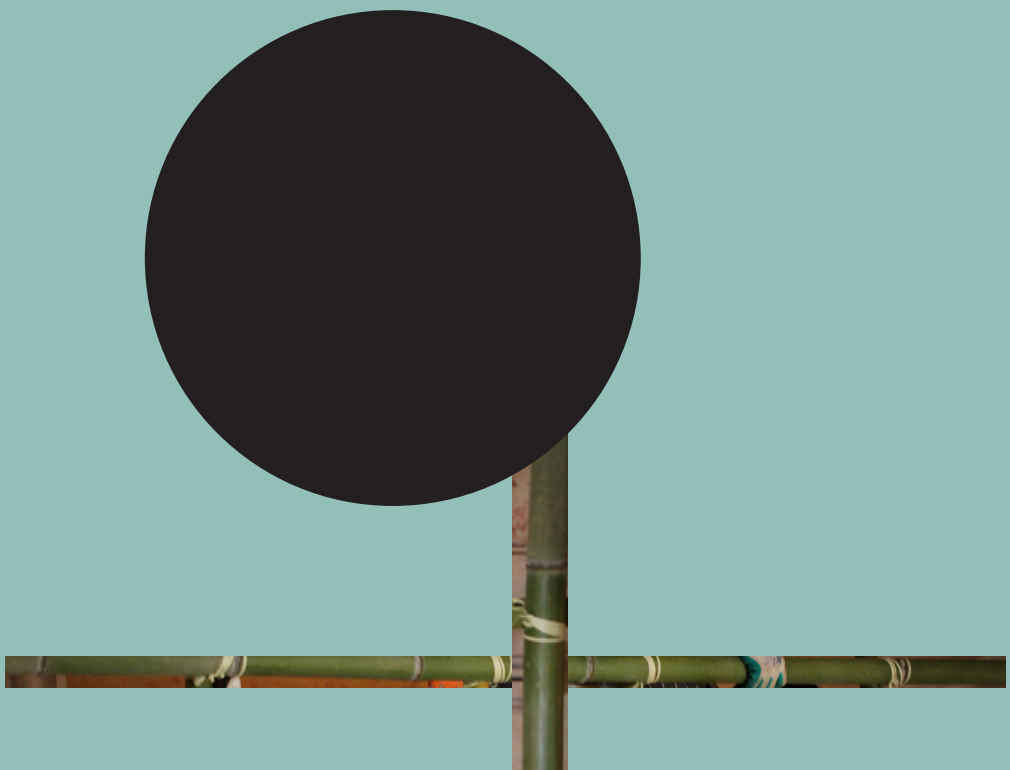
HÁ

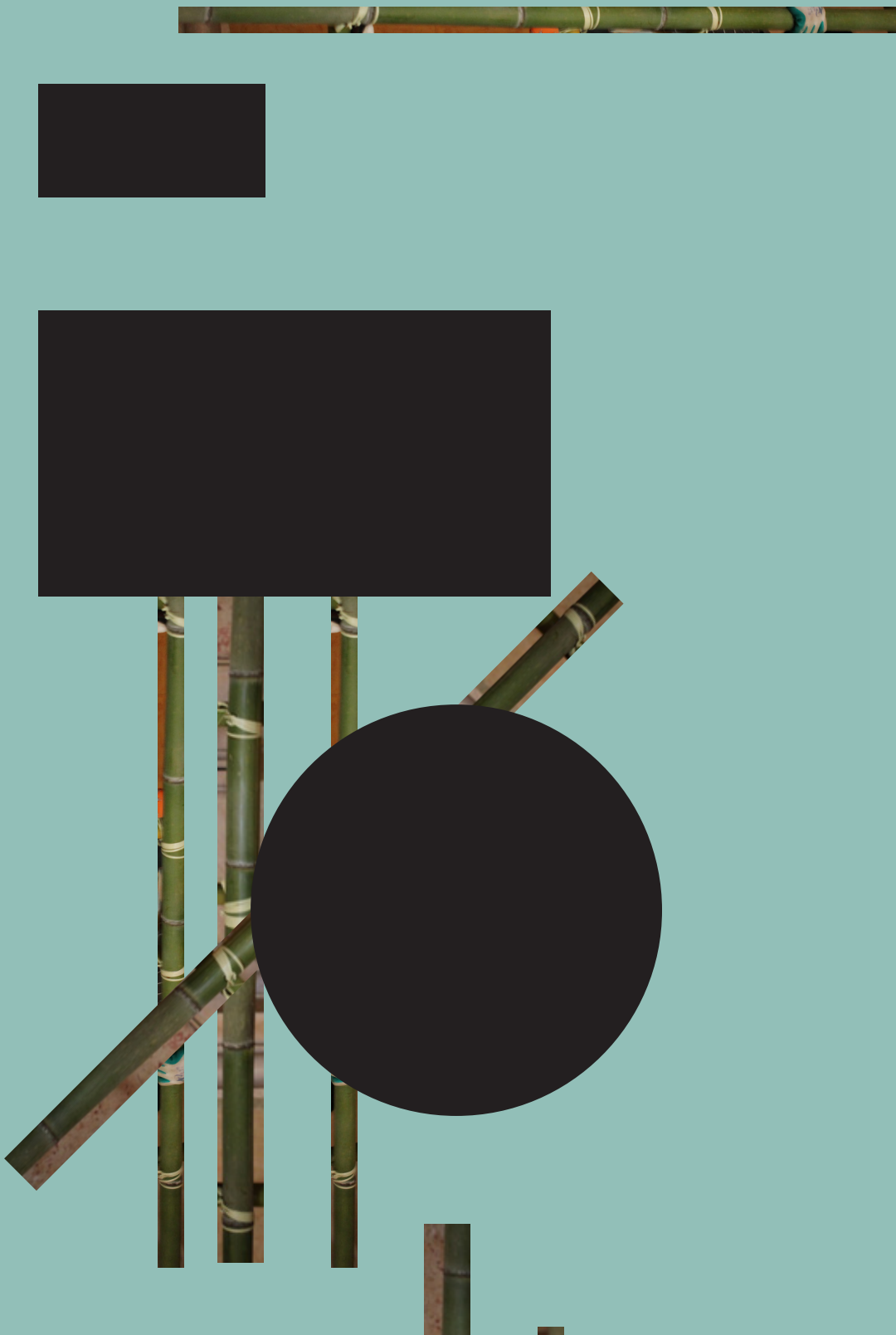
EENSÃO

MAGENS



Anfiteatro, MUHNAC





Não há compreensão sem imagens

Materiais
varas de bambu, fitas de náilon, lâmpadas fluorescentes (T8), balastros, arrancadores, instalação eléctrica, ligadores, filtros UV, contraplacado, controlador arduino, relés

Dimensões
11.9 m (c) x 7.5 m (a) x 5.0 m (p)



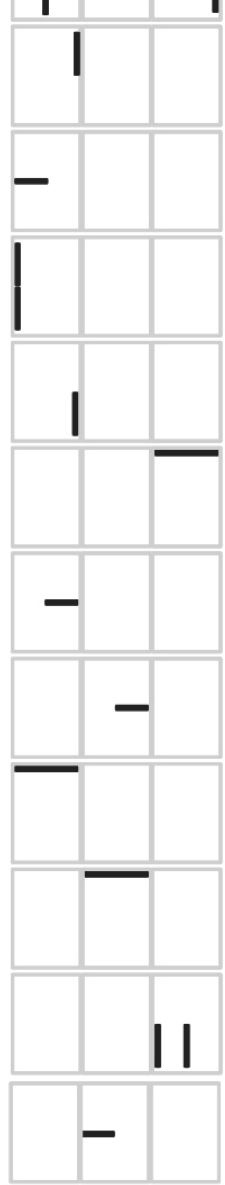




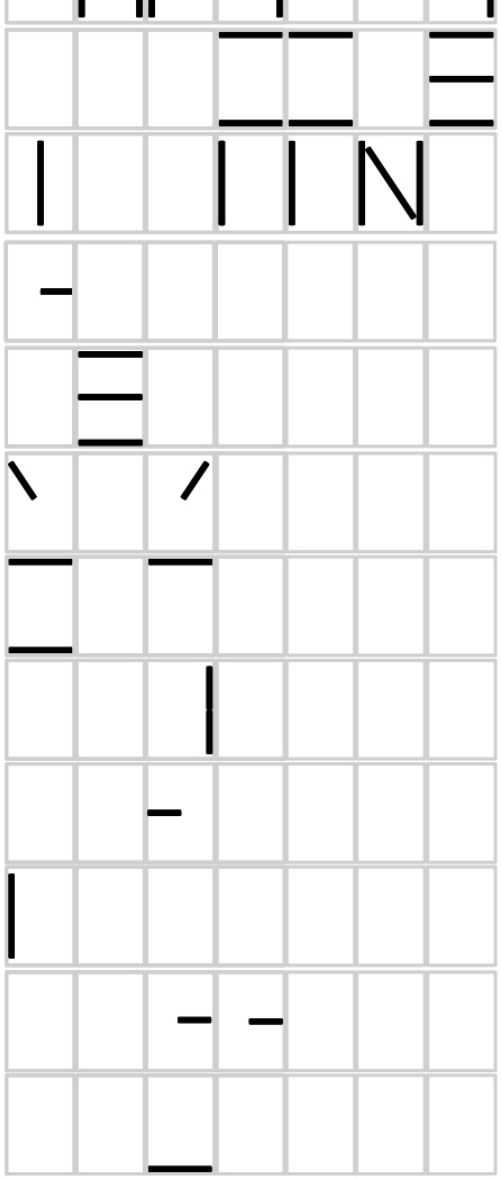




H4
H5
H6
H7
H8
H9
H10
H11
H12
H13
H14



I2
I3
I4
I5
I6
I7
I8
I9
I10
I11
I12



N1

N2

N3



S1

S2

S3

H1

H2

H3

C1

C10

J1

**(...) o vasto recônd
e as suas secretas
concavidades: toda
entram nela, cada
porta, e nela são a
Contudo, não são
que entram, mas si
das coisas, percebi
sentidos, que ali e
do pensamento que**

lito da memória
e inefáveis
s estas coisas
uma por sua
rmazenadas.
as próprias coisas
im as imagens
idas pelos
stão à disposição
e as recorda.

Santo Agostinho















As anotações filosó
são, por assim dize
de esboços de paisa
nestas longas e con
Os mesmos pontos,
mesmos, foram abo
mente por caminhos
sugerindo sempre n
Assim, este livro é
um álbum.

La

ficas deste livro
er, uma porção
gens que nasceram
fusas viagens.
ou quase os
rdados incessante-
diferentes,
ovas imagens [...]
na verdade apenas

udwig Wittgensttein



Zan, Ni. (Pintor, 1345). *Seis cavalheiros* [imagem digital, detalhe].
(Colecção do Museu de Xangai).



Castiglione, Giuseppe. (Pintor, 1728). *Cem cavalos numa paisagem* [pintura sobre seda, detalhe]. (Colecção do Museu Nacional de Taipei).















Dos primórdios da interculturalidade e da mnemónica à subjectividade contemporânea do espaço e do tempo

Natxo Checa

(…) A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de facto percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (H. Bergson, *Matéria e Memória*)

Palácio da Memória é uma exposição do arquitecto João Ó que reflecte sobre a figura e feitos do sacerdote e cientista Matteo Ricci. Este jesuita italiano do século XVI, estabeleceu-se, via Macau, na China continental, tendo sido aceite e adoptado como intelectual pela dinastia Ming. Foram fundamentais os seus contributos na Cartografia — é da sua autoria o primeiro mapa-mundi ocidental em língua chinesa —, Matemática, Geometria, Astronomia, Geografia e Teologia, passando pela publicacão de um *Tratado acerca da Amizade* e pela difusão da técnica mnemónica *Palácio da Memória*, utilizada para potenciar individualmente uma maior capacidade de memorizacão, organizacão e funcionamento mental. De uma forma simplificada, este método consistia em, num determinado local com múltiplas divisões, associar aos objectos presentes, e à sua disposição especifica, determinadas ideias e emocões.

A sua accão teve um papel determinante na dinâmica

da relação intercultural, proporcionando uma nova visão do mundo e o reconhecimento mútuo entre as civilizações distantes do Oriente e do Ocidente.

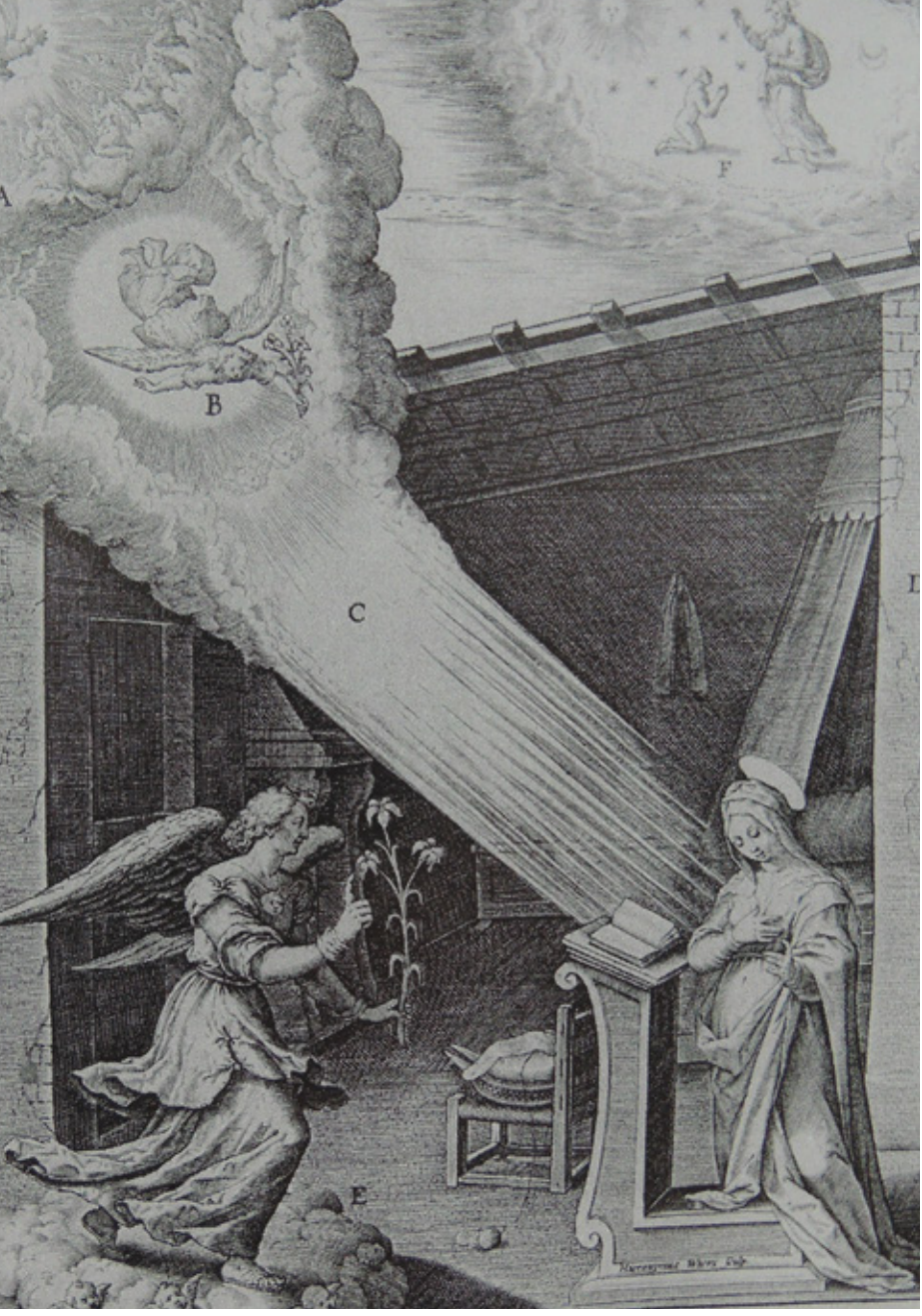
Em *Palácio da Memória*, apresentado no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, João Ó homenageia o jesuita, recorrendo, alegoricamente, às técnicas de Ricci, tanto em termos de símbolos condutores como, mais concretamente, nas três instalacões de grande escala que se inspiram em aspectos da sua vida.

As três propostas, disseminadas no átrio de entrada do Museu, no Anfiteatro e numa terceira sala, compõem arquitecturas de uma apurada precisão espacial — porque se integram e interagem nos diferentes espacos do edificio — e excêntricas — porque remetem para uma opacidade cultural devido ao recurso ao bambu como material utilizado e também às formas construtivas que apresentam. A utilização dos colmos de bambu e das técnicas específicas de amarração dos caules sublinha a descontextualização do próprio bambu, que nas zonas tropicais do Sudoeste Asiático constitui material tradicional de construção, e, aqui, é a matéria plástica que comunica os conteúdos expositivos.





Rocha, João da. (1619). *Anunciação* [xilogavura], em Método para recitar o Rosário (Canção nianzhu guicheng), Instrução para os jovens sobre a Religião do Senhor do Céu (Tianzhu shengjiao qimeng).



Nadal, Jerome (1593). *Anunciação* [gravura], em Evangelia, Adnotationes et Meditationes (Cortesia Biblioteca John J. Burns, Boston College).



Anónimo (séc. XVI-XVII). *Madonna e criança* [pintura], China, Província de Shanxi. (Colecção Field Museum, Chicago).



Anónimo (séc. XVI-XVII). Cópia de *Madonna Salus Populi of Santa Maria Maggiore* [pintura] (Igreja de Sant'Andrea al Quirinale, Roma).



Anónimo (Pintor). *O Novo Testamento* [gravura]
(Colecção da Biblioteca da Universidade de Macau).





«SOB OS MES-MOS CÉUS»

POR ROBIN PECKHAM

« SOB OS MESMOS CÉUS »

Poderíamos falar do espírito elevado da exposição de João Ó, mas aquilo que o seu título, *Palácio da Memória*, imediatamente invoca é nada mais nada menos do que Sherlock Holmes, particularmente a sua mais recente encarnação na série Sherlock, da BBC. O actor Benedict Cumberbatch consegue levar o papel principal numa nova direcção, dando ao detective uma estranha inteligência animal que parece basear-se não numa capacidade intelectual sobre-humana, mas num apelo ao mais baixo instinto. A série transforma o clássico método do *loci*, no qual é possível organizar objectos mentais segundo um mapa cartográfico recordado numa estrutura arquitectónica multifuncional que permite a Holmes concentrar a capacidade mental a seu bel-prazer, incluindo agarrar-se tenazmente à consciência de forma a sobreviver a uma grave ferida de bala. Na verdade, só a sua *nemésis*, Magnussen, usa o palácio no seu modo habitual, isto é, como um repositório para a chantagem.

◊◊◊

Assim, poderíamos interrogar-nos sobre que tipo de palácio de memória tem João Ó em mente e que tipo de propósito nefasto servirá. O seu palácio de memória pertence a Matteo Ricci, o missionário jesuíta cujo Tratado das Artes Mnemónicas, de 1596, apresentou aquela técnica à corte chinesa. Talvez a maior conduta de transmissão cultural do seu tempo, a suposta missão de Ricci — converter a China ao catolicismo — foi desfeiteada vez após vez por um interesse de cariz científico em transmitir novas tecnologias aos eruditos chineses e em estudar as suas próprias investigações. Jonathan Spence, cujo livro de 1984, *O Palácio de Memória* de Matteo Ricci, estabelece este cenário, aponta para um fascinante confronto de sistemas de aprendizagem: o palácio de memória revela-se como o mais útil para a memorização dos clássicos de Confúcio. E suspeitamos que as estruturas geomânticas e simbólicas da arquitectura chinesa não terão sido um obstáculo.

◊◊◊

Logo a abrir *Mille Plateaux*, em “Introduction: Rhizome”, Gilles Deleuze e Félix Guattari estabelecem um contraste entre a lógica genealógica da árvore e o radical funcionamento em rede do rizoma. Fazem-no através de uma extensa citação de Henry Miller: “A China é a erva daninha na horta humana... Mais tarde ou mais cedo, a erva daninha leva a melhor. Mais tarde ou mais cedo, as coisas reverterão a um estado de China... A erva daninha existe apenas para preencher os espaços vazios deixados pelas zonas cultivadas.” Hoje, o racismo e a paranóia destas linhas lêem-se como pensamento, para nada dizer do bizarro arrasamento de toda uma civilização para escorar a teoria continental. Deleuze e Guattari acrescentam apenas uma nota seca: “De que China está Miller a falar? Da velha China, da nova, de uma China imaginária?”

POR ROBIN PECKHAM

Parece necessário dar um murro nesta mesas, ou mesmo parti-las por completo. Poderíamos começar com o relato enciclopédico feito por Shan Chun do tradicional conceito de *tianxia*, que é produtivamente relido como uma forma especificamente chinesa de cosmopolitismo em absoluto contraste com o nacionalismo chinês, que frequentemente se apropria de formas tradicionais de cultura. Enquanto artista bi-cultural e bi-racial, João Ó volta-se para Matteo Ricci de um modo adequado ao seu legado intelectual, consciente de que o universo chinês com o qual ostensivamente dialoga estabelece uma ponte entre culturas, tempos e lugares. Mais recentemente, pensamos no diálogo entre Anthony Reid e Lynn Pan, traçando a deriva dialéctica entre diáspora e centro como os pontos fulcrais das redes cosmopolitas chineses.

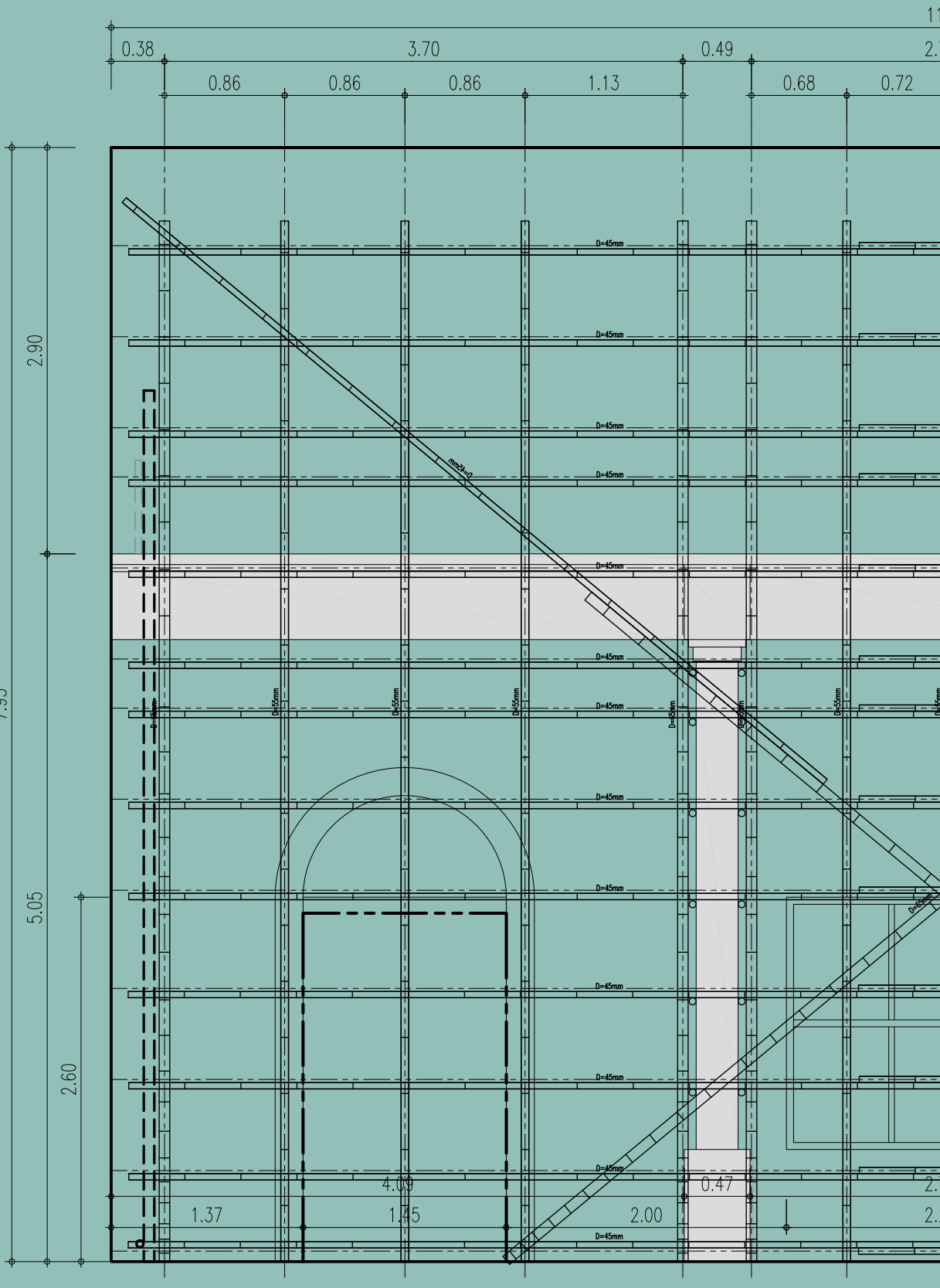
◊◊◊

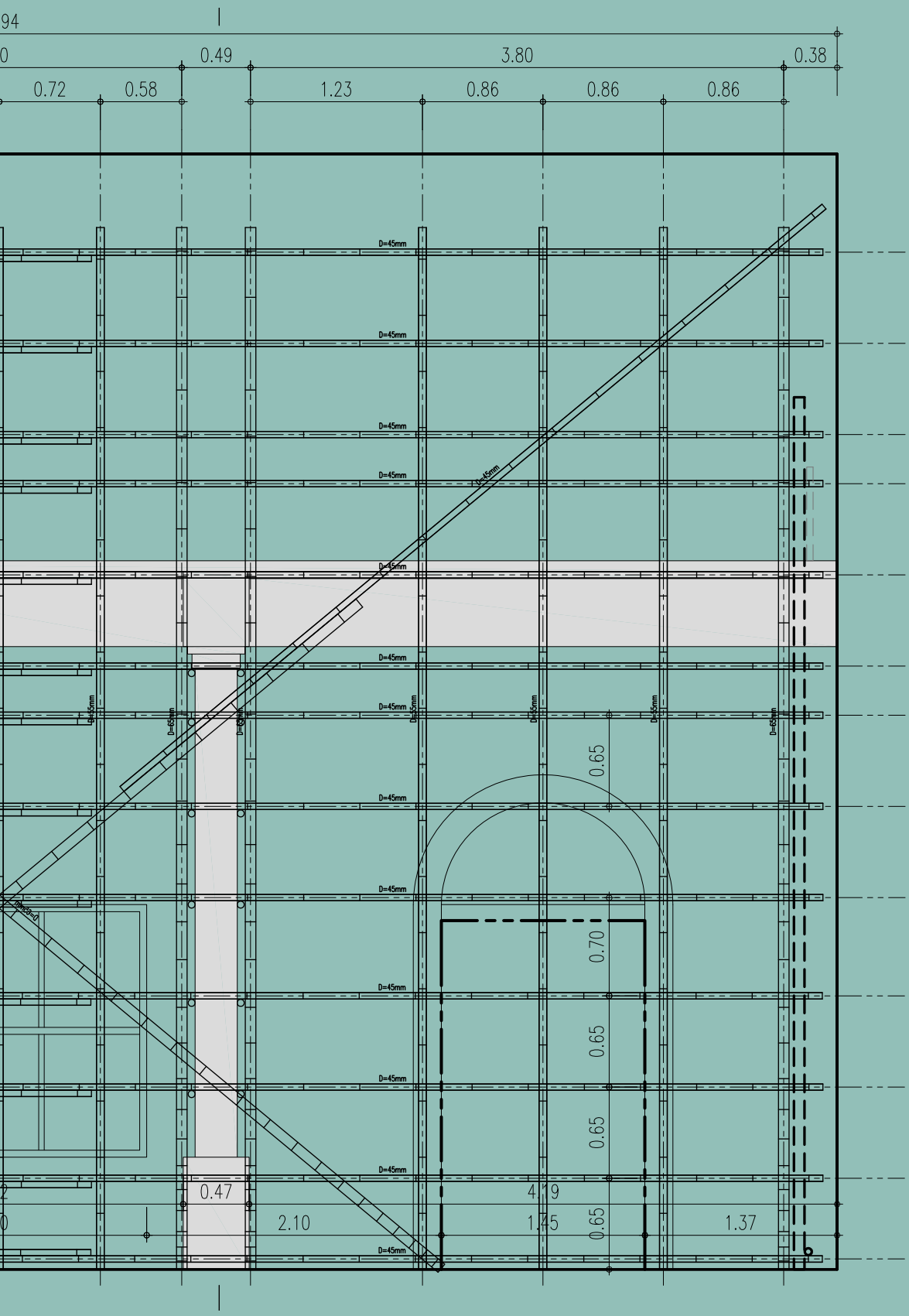
Pan e Reid falam das tensões entre Xangai e a Ásia do sudeste, mas o elo de João Ó a Macau é igualmente importante aqui. Enquanto alguém que intervém conceptualmente no tecido artístico da cidade e, ao mesmo tempo, retrabalha fisicamente o seu corpo, Macau pode parecer-lhe como a memória de um passado imaginado. Se é certo que Macau permanece menos teorizado do que a condição cultural de Hong Kong (e seria um erro ler as situações como idênticas), têm surgido interessantíssimos estudos sobre a condição híper-real que domina a sua paisagem urbana: arquitectura patrimonial transformada em locais de intenso tráfego turístico alimentados por estruturas de casino do alto pós-modernismo. Se Macau foi historicamente dominado pela espinhosa questão da soberania, esse debate foi resolvido pela engenharia do capital financializado.

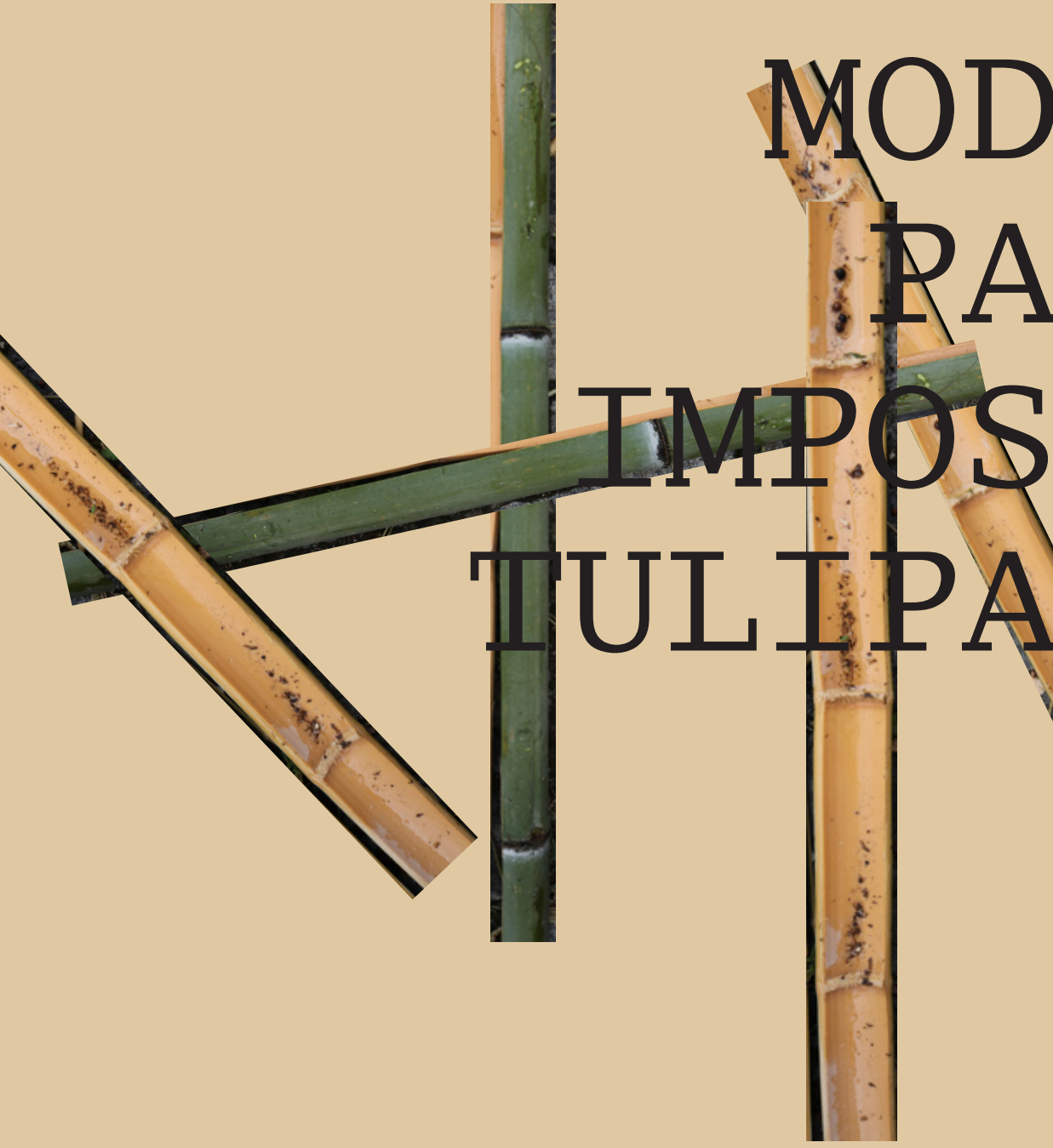
◊◊◊

Pedra e vidro, fronteiras e fichas de jogo, chinesismo e universalismos. Este rol recorda-nos *Entanglements*, de Rey Chow, uma coleção igualmente heteróclita de ensaios que se inclinam no sentido de diversos géneros de crítica: cinema, literatura, fotografia. Numa das entradas mais interessantes, *Fateful Attachments*, Chow inspira-se nas histórias curtas do dramaturgo Lao She, descobrindo na sua imaginação de um personagem coleccionador premonições do seu próprio suicídio durante a Revolução Cultural, entre outras coisas. Mas há uma importante mensagem de esperança: Chow sugere que, neste cenário de pressão política, o coleccionador é capaz de se dispersar nos seus objectos, descobrindo ou reforçando a sua identidade na selecção de coisas que constituem o seu projecto. Apesar de pouco romântica, esta é uma das mais poderosas possibilidades que se abrem hoje ao sistema da arte contemporânea.
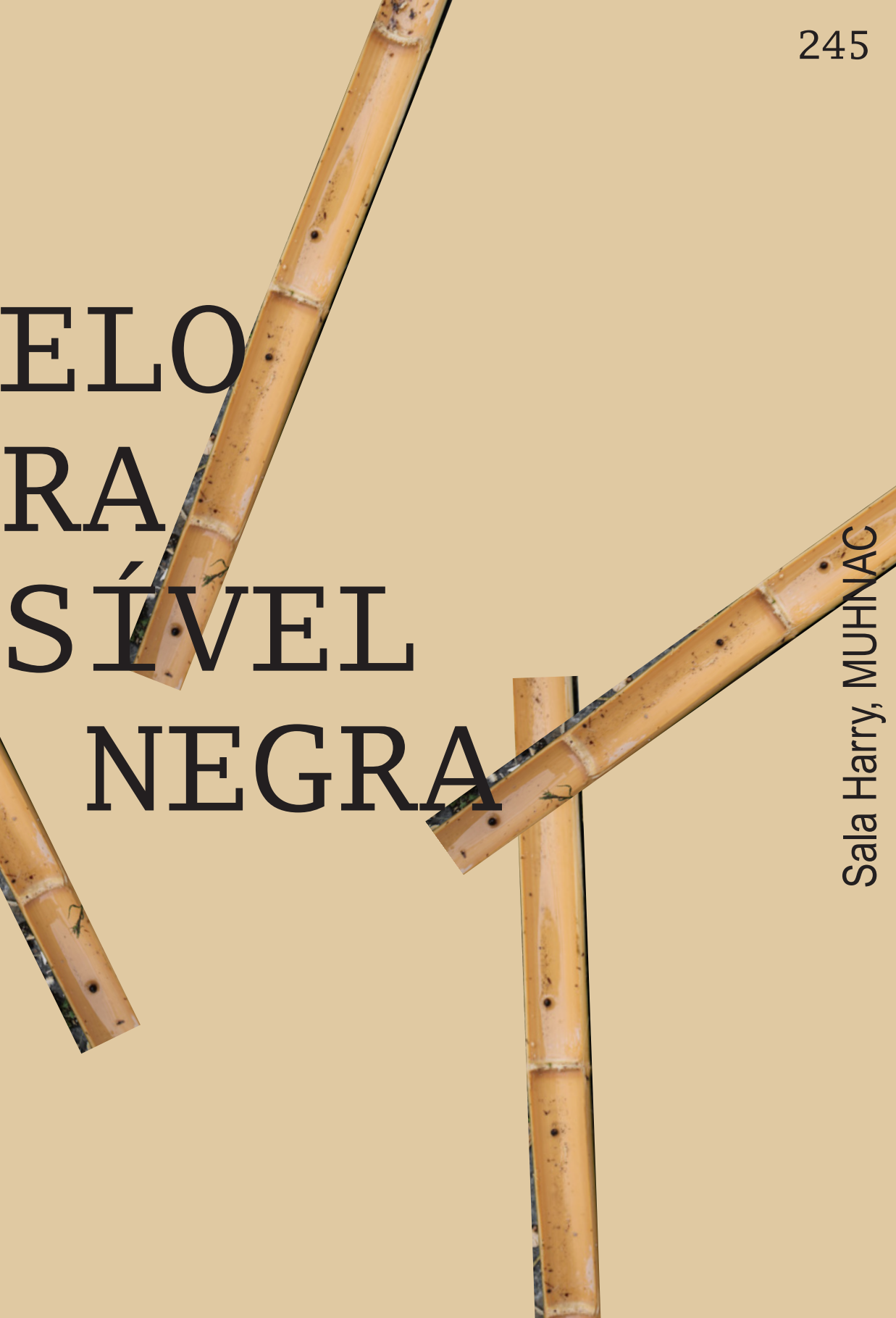



0.38
3.70
0.49
0.86
0.86
0.86
1.13
0.68
0.72
2.90
7.95
5.05
2.60
D=45mm
D=55mm
4.09
0.47
1.37
1.45
2.00


94
0
0.49
3.80
0.38
0.72
0.58
1.23
0.86
0.86
0.86
D=45mm
0.65
0.70
0.65
0.65
0.65
0.47
2.10
4.19
1.45
1.37



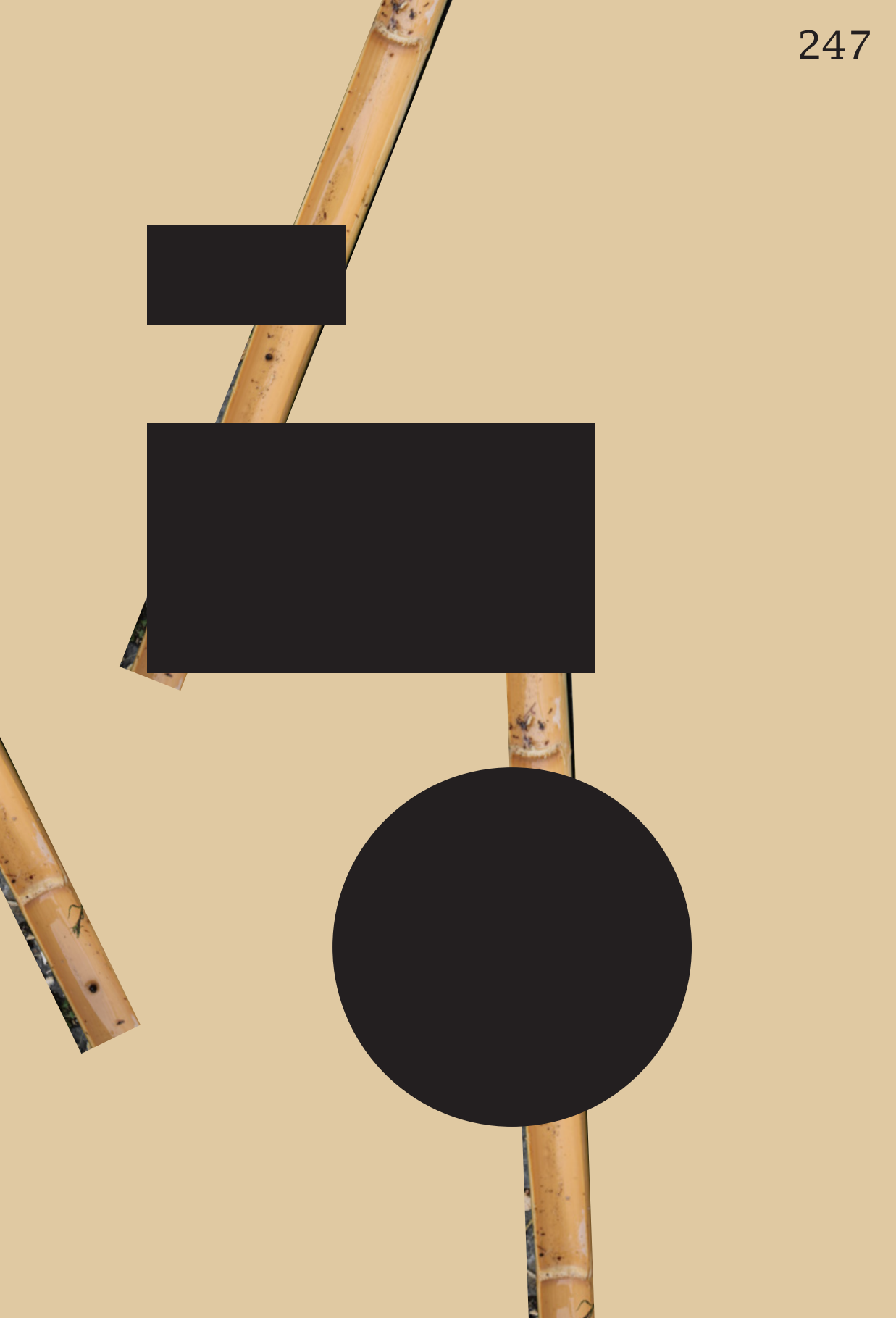
MOD
PA
IMPOS
TULIPA

ELO
RA
SÍVEL
NEGRA



Sala Harry, MUHNAC





Materiais

ripas de bambu torcidas, linha de náilon, abraçadeiras de náilon, fitas de náilon, motor bola de espelhos (1 RPM, rotação por minuto)

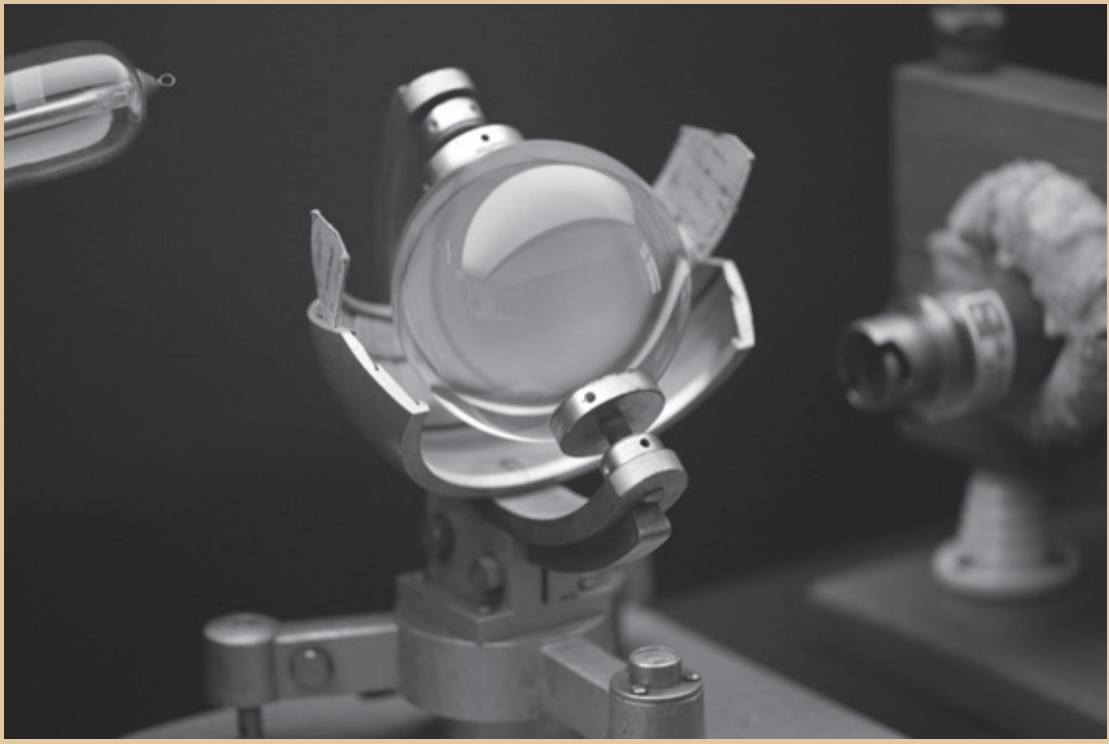
Dimensões

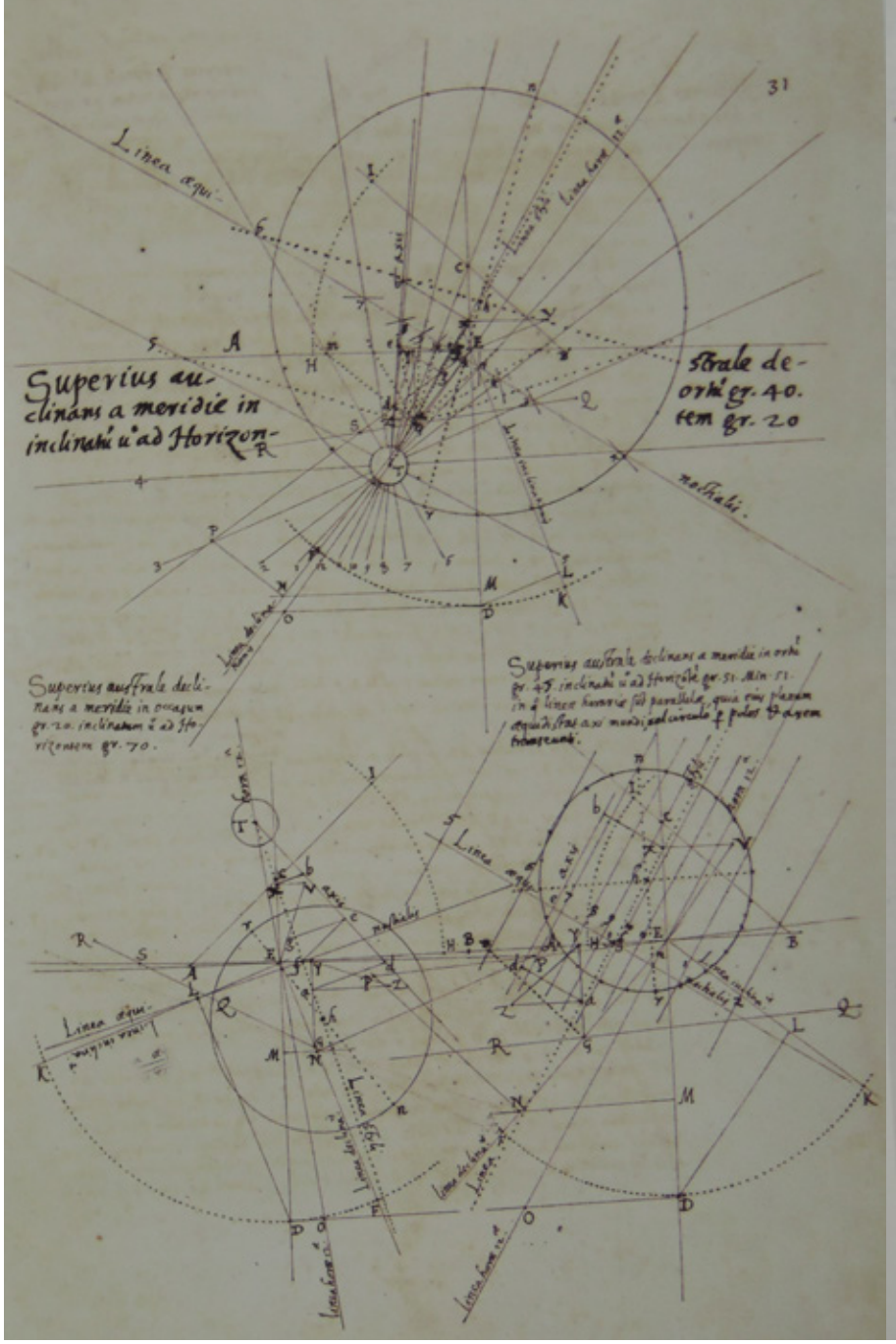
1.2 metros de diâmetro



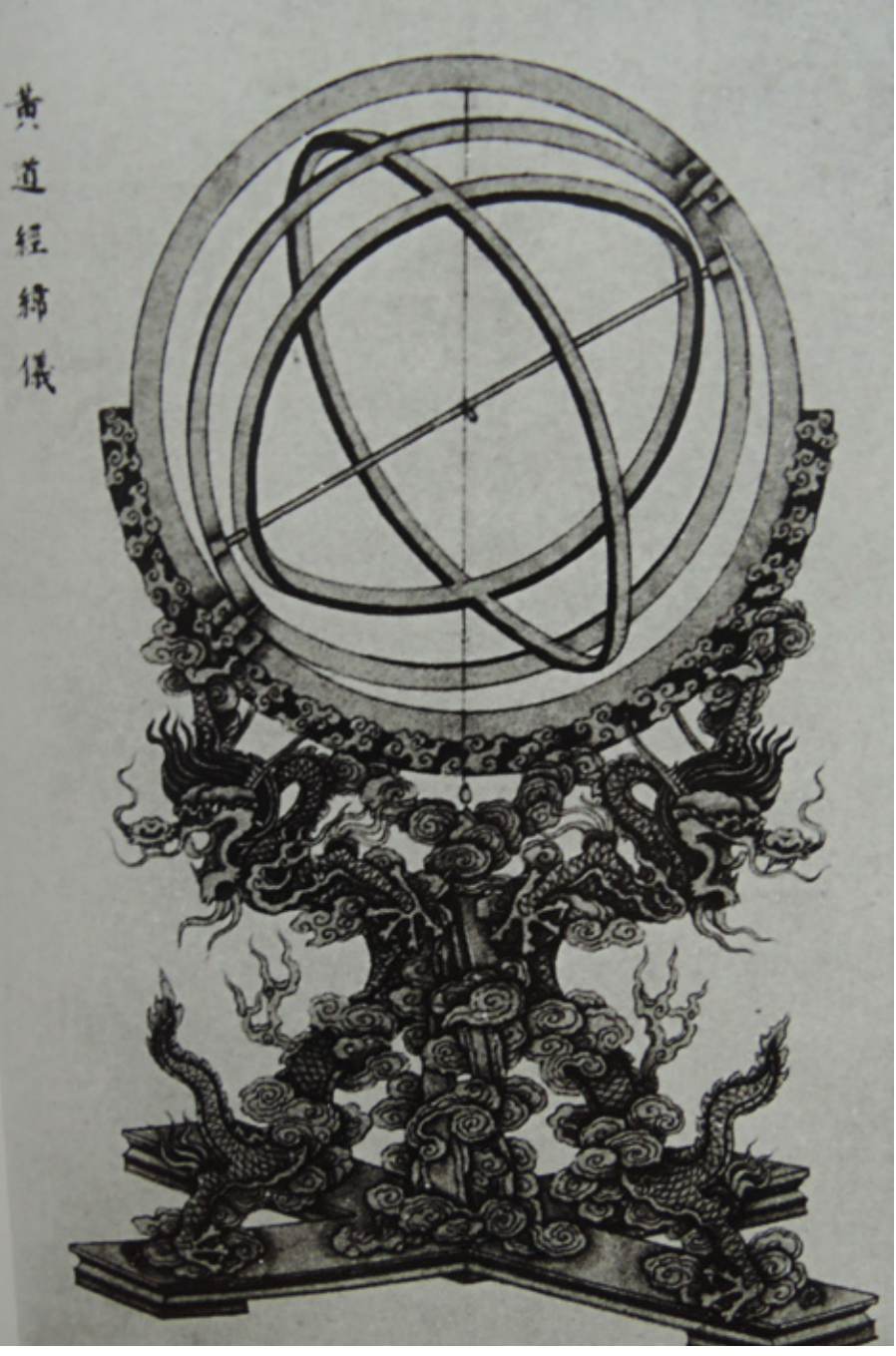








Clávio, Cristovão. (1570-1580). *De Horologiis* [desenho]
(Arquivos, Universidade Gregoriana, Roma).



Anónimo (Pintor). *Esfera Armilar* [pintura] (Arquivo do Estado, Roma).











The Novitiate

Ligação ao Oriente

De meados do século XVI a meados do século XVIII, os missionários portugueses da Companhia de Jesus desempenharam um importante papel na aproximação entre a cultura europeia e as culturas orientais. Em Portugal, os Jesuítas fundaram colégios e universidades, onde os missionários faziam a sua formação religiosa, filosófica e científica. Em Lisboa, após um período no Noviciado da Cotovia ou de Campolide, os missionários estudavam filosofia e teologia no Colégio de Santo Antão. Alguns destes missionários dedicavam-se, ainda, ao estudo de conteúdos avançados de matemática e astronomia na 'Aula da Esfera', que funcionava neste colégio lisboeta. Uma vez enviados em missão muitos privaram nas cortes da China, Índia e Japão e os seus méritos científicos e pedagógicos foram reconhecidos, por exemplo, pelos imperadores chineses. É o caso de Gabriel de Magalhães, Tomás Pereira, Felix da Rocha e José de Espinha. Com a expulsão da Companhia de Jesus de todo o território português, foi extinto, em 1759, o Noviciado da Cotovia.







NÃO EXISTEM IMAGENS INÓCUAS, NA FLORESTA DO LUCRO DOIS SERES HUMANOS PERDEM-SE DE VISTA

Rui Cascais Parada

Vencendo a porta de entrada do Museu de História Natural, vindo da luz rasante e outonal de Lisboa, encontro, ao cimo da escadaria, umas estruturas transparentes de varas de bambu verde formando corredores de um labirinto. No dia em que visitei a exposição, ia acompanhado de uma pessoa. Entrámos em zonas diferentes do pequeno labirinto e, subitamente, uma sucessão exacta de transparências, uma justaposição certeira de varas, criou uma opacidade que nos ocultou um ao outro. Desconcertante. Perdemo-nos completamente de vista por um momento. Na floresta do lucro, dois seres humanos perdem-se de vista.

Observada a partir do mezanino elevado sobre o átrio do Museu, a estrutura revela-se, desenhando o caracter chinês 利 (li), que se pode traduzir por "lucro" ou "ganho", embora o seu radical aponte para uma clara conexão arbórea e florestal, o que também nos permitiria ler "lucro" enquanto "crescimento".

Todavia, é logo com estas estruturas que a exposição de Ó manifesta o seu lado crítico e político. Postadas nas varas de bambu, encontram-se resmas de folhas com citações da obra *Da Amizade, Cem Máximas para Um Príncipe Chinês*, um tratado composto em 1595 por Matteo Ricci e oferecido ao príncipe Jian'an Wang. Folhas destinadas a serem colhidas pelos passantes, como lembretes.

Por um lado, temos as ideias de lucro e amizade, duas noções tão potencialmente complementares como antagónicas, que nos recordam a noção marxista de "trabalho morto", isto é, o capital que, por exemplo, está significado ou encerrado numa matéria-prima e que o labor operário vivifica ou liberta (como, neste caso, o fizeram os mestres do bambu trazidos de Macau por João Ó para edificar duas partes desta instalação tripartida).

Por outro lado, um lado ainda mais criticamente político, este trabalho é uma nítida alusão ao nosso tempo, um tempo que se qualifica por uma transição avassaladora da idade da memória para a idade da informação. E o que pode tal coisa significar? Antes de tudo, antes de um juízo moral, significa



Ricci, M. (Pintor). (1602). *Kunyu Wanguo Quantu* (Mapa geográfico completo de todos os reinos do mundo) [imagem digital, detalhe].

萬全輿國圖



CONSTELAÇÕES DE UMA AMIZADE

♣

José Marmeleira

♣ — JOSÉ MARMELEIRA

CONSTELAÇÕES DE UMA AMIZADE

Uma construção que pode ser percorrida, olhada distraidamente e lida. E que, a partir de um determinado ponto no espaço, se mostra como uma imagem. Uma instalação em que se revelam uma imagem e uma frase. Uma escultura que, movendo-se, toma diferentes formas geométricas, furtando-se à nossa vontade de a fixar. Estas são descrições plausíveis dos vértices que configuraram a exposição *Palácio da Memória*, de João Ó, apresentada no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, em Lisboa, entre Outubro de 2015 e Fevereiro de 2016. Neste edifício, vagueando entre as obras do artista, colocadas em áreas distintas do edifício, o espectador pôde confrontar-se com as constelações poéticas e simbólicas que as histórias evocadas nos materiais usados despertaram. Constelações que abrangeram a relação entre a arte e o conhecimento, as imagens, a amizade e a percepção.

Imaginário e tangível, este *Palácio da Memória* foi erigido pelo trabalho artístico, pelo pensamento, pelos sentimentos e as mãos de João Ó, sem qualquer finalidade utilitária ou instrumental. A sua existência temporária esteve, contudo, dependente de um edifício preexistente e, pela sua importância na narrativa das ciências naturais em Portugal, de importância histórica. Estabeleceu-se previamente ao acto de mostrar, uma relação entre instituição e artista, em que a primeira acolheu no seu território o segundo, abrindo-se ao gesto principal da sua actividade: com novas imagens, acrescentar objectos aos objectos do mundo.
Um diálogo, uma conversa, foram, portanto, as condições de *Palácio da Memória*.

Mas rememoremos a presença desses objectos. Depois da entrada do museu, uma construção de bambu emergia inusitada do chão de mármore, ocupando a quase totalidade do átrio. A sensação provocada era a de ocupação, de deslocação, mais do que recontextualização, fazendo ressaltar um contraste irredutível entre materiais, formas, e arquiteturas. Esta intervenção artística, intitulada *Um camponês de foice na mão, prestes a ceifar a colheita que plantou,* desdobrava-se num conjunto de pequenos corredores de fragilidade aparente; a força das canas e cordas, solidamente ligadas, assegurava a integridade e a permanência da construção. Menos um conjunto de labirintos ou de esconderijos do que um feixe de passagens que permitiam entrever o exterior, desafiavam o espectador a entrar e a percorrer os espaços, a ver o bambu, os nós das cordas, o produto do artifício humano e, nos interstícios da arquitectura, pequenos papéis cuidadosamente recortados. O que mostravam? Frases como "O sabor de uma grande amizade é algo que se saboreia muito mais depois de a termos perdido". Ou "Um país pode passar sem tesouros, mas não pode passar sem amigos". Não estavam assinadas, mas foram escritas por um anónimo. Pertencem a *Tratado sobre a Amizade (You lun)*, obra do sacerdote e jesuíta italiano Padre Matteo Rici (1552-1610). A vida e a obra deste filósofo, cartógrafo, astrónomo e matemático atravessa a exposição, sombreando-a e iluminando-a. Ricci estudou em Florença, Lisboa e Goa antes de aportar em Macau a 7 de Agosto de 1582, a fim de entrar no Império Celeste sob a dinastia Ming, seguindo os passos do jesuíta português Melchior Nunes Barreto, o primeiro missionário europeu na China. Mas a sua missão teve algo de inédito, em termos de orientação e sensibilidade. Inspirado pelos ensinamentos do Padre Vagliano, veio missionar com

a amizade e a sabedoria, transmitindo, a par dos conteúdos do catolicismo, conhecimentos que as descobertas científicas do Ocidente haviam trazido. Depois de se instalar na região de Cantão, Ricci foi modificando o seu modo de vestir e começou a ensinar Astronomia e a explicar os elementos fundamentais da Cosmologia. A sua integração na nova cultura cresceu, nos anos seguintes, com uma fluência progressiva do mandarim e a partilha de ritos e costumes chineses, que não punham em causa o dogma católico. Em 1595, chegou finalmente a Pequim, e seis anos depois entrou na corte imperial chinesa. O estudo que dedicara ao mandarim, aos costumes e à cultura chinesa garantira-lhe, entretanto, um prestígio inabalável. Considerado um homem bom, de boa educação, foi recebido pelo Imperador que lhe agradeceu os presentes enviados de Macau (entre os quais, relógios mecânicos e espelhos côncavos) e autorizou-o a fundar uma missão em Pequim. Ricci começaria a evangelizar através da fé e da sabedoria e um dos meios que o notabilizou nessa actividade foi exactamente a divulgação da ciência. Com um conhecimento profundo e alargado, transmitiu aos chineses noções de Astronomia, Geometria e trigonometria e introduziu a sua audiência à teoria do heliocentrismo. Ao desenhar o primeiro mapa do mundo terá, inclusive, provocado um revolução na cosmogonia chinesa. Na realização deste catecismo, que era ao mesmo tempo científico e religioso, Ricci não veio apenas comunicar a prodigiosa actividade científica dos jesuítas ou facilitar a progressiva extensão do pensamento científico a outras regiões. Exprimiu o universalismo das ideias de amizade, reificado nos aforismos e parágrafos do seu Tratado, a partir dos contributos de Cícero, Aristóteles ou Plutarco.

A intensidade graciosa das frases revela a amizade como um dos principais elementos da exposição. É esse sentimento, valor e faculdade que desperta o visitante, convidando-o a explorar a arquitectura do lugar, a reconhecer a comunicação

humana, a presença do outro, gestos que os nobres chineses e o Padre italiano souberam partilhar. Matteo Ricci procurou tanto ensinar, falar e divulgar como acolher, aprender e ouvir. A sua missão esteve sustentada pela conversação, pelo discurso, pela palavra dita. Nos seus escritos, o homem é um ser social e político, consagrando o discurso como capacidade que torna o mundo mais humano. Dito de outro modo, embora visando a transmissão da ciência, Ricci não reduziu o conhecimento a esta. A faculdade de conhecer passava, igualmente, pelo cultivo da amizade entendida não como um meio ou instrumento, mas enquanto promessa de reciprocidade e fundação de laços humanos que transcenderiam a religião, a cultura ou a cor da pele.

> Podemos ver em *Um camponês de foice na mão, prestes a ceifar a colheita que plantou* uma homenagem à construção desse sentimento, entre a leitura e a atenção distraída à arquitectura, mas se olharmos a instalação do primeiro andar, verifica-se uma transfiguração: dá-se a ver como uma imagem feita de linhas, um ideograma constituído por caracteres chineses cuja tradução é, precisamente, *Um camponês de foice na mão, prestes a ceifar a colheita que plantou*. Entendida como imagem, não é uma mera superfície, mas resulta de um trabalho artesanal, da mão de artífices. Não tem o significado de um biombo, de uma parede que nos impede de ver o que ela esconde, antes reintroduz a imagem tradicional, a da escrita, na recepção da obra artística.
>
> > Para lá da polissemia da frase, a peça propõe-se como possibilidade de um conhecimento associado ao simbólico e à reflexividade dos materiais, que se manifestam ao nível dos sentidos. A construção é uma floresta de bambu e, ao mesto tempo, uma frase; uma obra material e uma imagem, que pode ser lida, vista, percorrida, que se modifica a compasso do nosso mo-













Natxo Checa

Director, curador e produtor de todas as edições do Festival Atlântico. Desenvolveu projetos no campo das Artes Visuais, criando residências internacionais em colaboração a longo prazo com artistas específicos - João Maria Gusmão e Pedro Paiva, Mattia Denise, RIGO 23, Société réaliste, João Tabarra, Alexandre Estrela, Gabriel Abrantes e Gonçalo Pena. A principal preocupação deste método curatorial é desenvolver uma relação íntima com a oeuvre dos artistas, desde o início do processo criativo: investigação e pesquisa de campo, produção executiva em residência, pós-produção, suporte teórico e apresentação do trabalho na Galeria Zé dos Bois, bem como noutras instituições. O seu trabalho foi galardoado com o Fundo para Investigação Artística, da American Center Foundation (Nova Iorque, 2007) e em 2011 recebeu o Prémio Natércia Campos, atribuído pela Academia de Produtores Culturais, para Melhor Produtor.
URL: zedosbois.org

José Pedro Sousa Dias

Professor Associado na Faculdade de Farmácia da Universidade de Lisboa, onde é responsável pela disciplina de História da Farmácia e da Terapêutica. "http://www.museus.ulisboa.pt/jpsdias" Licenciado (1981) e Doutorado (1991) em Farmácia pela Universidade de Lisboa, centrou o seu percurso como investigador na História das Ciências da Saúde. É membro integrado do grupo de investigação Ciência: Estudos em História e Filosofia da Cultura Científica (CEHFCi) do Instituto de História Contemporânea (IHC), tendo como actuais interesses de investigação, a história contemporânea das ciências biomédicas em Portugal, os aspectos científicos e sociais da história do medicamento (séculos XVII e XVIII) e a história da Medicina e da Farmácia na expansão e colonização portuguesa (séculos XVI a XVIII). Foi Pró-Reitor da Universidade de Lisboa (05/2006-05/2009 e 09/2010-12/2011) e Sub-director da Faculdade de Farmácia (11/2009-08/2010). De 2006 a 2011, presidiu à Comissão Executiva das Comemorações do Centenário da Universidade de Lisboa.
Foi Presidente do Conselho Directivo dos Museus da Universidade de Lisboa (06/2012-02/2014) e é seu Director desde Fevereiro de 2014.

Christopher DeWolf

Jornalista canadiano baseado em Hong Kong. Há muito fascinado por cidades, Arquitectura e espaço, começou a escrever sobre urbanismo enquanto estudava Estudos Canadianos e História na Universidade McGill, em Montreal. Foi autor de uma coluna de opinião que abordava questões urbanas na revista Maisonneuve de 2004 a 2009. Concluiu o Mestrado em Jornalismo pela Universidade de Hong Kong em 2009 e desde então tem escrito para um grande número de publicações locais e internacionais, incluindo o South China Morning Post, o Wall Street Journal e o The Guardian. O trabalho recente de Christopher DeWolf abordou temas como o biomimetismo em Arquitetura, o espaço urbano de Occupy Hong Kong e as aldeias urbanas de Shenzhen. Uma série contínua de colunas de opinião que escreveu para o Wall Street Journal aborda a natureza transnacional da vida em Hong Kong. Christopher DeWolf também tem desenvolvido uma série de guias de bairro para a revista 48 Hours, de Hong Kong.

José Marmeleira

Professor Convidado na Universidade Europeia. É Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Está a realizar o Doutoramento em Sociologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. As suas áreas de investigação são a história da cultura portuguesa, o jornalismo e a história do jornalismo, a sociologia da cultura, estudos de cinema e teoria da arte. É professor de Fundamentos do Jornalismo na Licenciatura de Ciências da Comunicação. Foi formador convidado do Curso de Jornalismo e Crítica Musical, na Escola Técnica de Imagem e Comunicação Aplicada, em Lisboa. Escreve no jornal Público e na Time Out Lisboa desde 2009. Foi editor da revista Numeromagazine e jornalista no jornal de Letras, Artes e Ideias e na revista L+Arte.

Arquitecto e artista, aborda a instalação e a prática da fotografia sob o ângulo da composição espacial e utilidade visual, negociando identidades pessoais no espaço pós-colonial, através do urbanismo e da engenharia ambiental. Detém o Diploma em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa e o Mestrado, com Distinção, em Arquitectura e Cultura Urbana pela Universidade Politécnica da Catalunha. Ele é, por conseguinte, um arquitecto e artista Português baseado em Macau com prémios em ambos os campos de actuação e uma das principais figuras da cena artística local. Nomeadamente, foi galardoado pela Perspective Magazine com o prémio 40 under 40 (Hong Kong, 2008), representou Macau na 53.ª Bienal de Arte de Veneza (2009), foi finalista no Festival Temps D'Images – Prémio de Cinema para Filmes sobre Arte (Lisboa, 2009), menção honrosa no Prémio Fundação Oriente para as Artes Plásticas (Macau, 2012), nomeado para o Sovereign Asian Art Prize (Hong Kong, 2012) e representou Macau na 14.ª Bienal de Arquitectura de Veneza (2014). Em parceria com Rita Machado fundou a Impromptu Projects (2013), uma prática de estúdio multidisciplinar com sede em Macau, focada na concepção de estruturas efémeras, bem como no estudo da sua relevância social. Um dos recentes projectos do estúdio foi galardoado com o prémio A'Design Award (Milão, 2016). Actualmente, é Professor Visitante na Universidade de São José, Macau.

URL: *impromptuprojects.com*
buildingsarenotenough.com

Rui Cascais Parada *Poeta e tradutor. Actualmente vive e trabalha entre a Ásia e a Europa.*

Liu Jingjing 刘晶晶

É investigadora do Instituto Ricci de Macau. Obteve o seu Doutoramento na Chinese University of Hong Kong. Os seus principais campos de pesquisa são a História do Cristianismo na China e o Diálogo Inter-Religioso. Tem publicado extensivamente sobre a História do Cristianismo Chinês e sobre as comunicações Sino-Ocidentais. De entre as suas publicações recentes destacam-se: "Should Christianity Supplement Confucianism and Replace Buddhism?" China from Where we Stand: Readings in Comparative Sinology, ed. Kate Rose (Cambridge Scholars Press, 2016) e "Restoration of the Jesuit Mission in Macao" in Macau-in-Coimbra 2014: Highlights from the EACS'14 Conference, ed. Eilo Yu (Macau: Instituto Internacional de Macau, 2015).

Robin Peckham

Robin Peckham é um curador e editor que vive em Pequim. É actualmente editor-chefe da LEAP, a revista internacional de arte da China contemporânea, e foi fundador da galeria Saamlung em Hong Kong. As exposições que organizou incluem "Dali and Chinese Contemporary Art", na K11 Art Foundation; "Peril and Weirdness: Painting as a Universalism", no M Woods Museum; "Art Post-Internet", no Ullens Center for Contemporary Art; "The Burning Edge", na City University of Hong Kong; e "The Border Show". Peckham leccionou na Universidade de Hong Kong, Christie's Art Forum, Asia Art Archive, e 4A Centre for Contemporary Asian Art. Publica regularmente nas revistas Artforum, Yishu e Broadsheet, e em livros para o Minsheng Art Museum, Para Site Art Space e Timezones.

Ana Bigotte Vieira

É Doutoranda em Estudos Artísticos e foi Visiting Scholar na NYU-TISCH entre 2009 e 2012. Estudou História Moderna e Contemporânea no ISCTE e tirou uma Pós-graduação em Ciências da Comunicação, "Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias" (UNL-FCSH), e outra em Estudos de Teatro (UL-FLUL). Dramaturgista e investigadora, trabalhou com Gonçalo Amorim, Miguel Castro Caldas/Bruno Bravo, Manuel Henriques, Raquel Castro e Mariana Tengner Barros. Traduziu Mark Ravenhill, Annibale Ruccello, Spiro Scimone, Pirandello e Giorgio Agamben. Integra o Grupo de Teoria e Estética das Artes Performativas do CET (FLUL), o Instituto de Filosofia da Linguagem (FCSH-UNL) e o IHC, Instituto de História Contemporânea, tendo sido Guest Lecturer na ZhDk (Zurique) e palestrante convidada na Rutgers University (NYC), ESAD, ISCTE e ETIC. Escreve para diversas revistas e publicações, como Le Monde diplomatique – edição portuguesa, PUNKTO magazine, Jornal do Atelier Re.al, Questão de Crítica, idança.net, buala, entre outros. Em 2010, recebeu o Dwight Conquergood registration Award na Performance Studies international (PSi) #17, Utrecht. É co-editora da revista Jogos Sem Fronteiras e faz parte do colectivo de organização de Demimonde, na Boavista. Juntamente com Sandra Lang (CH) tem organizado uma série de eventos discursivos e performativos em torno da relação entre arte e política (16Beaver/NYC, Corner College/Zurich, Trienal de Arquitectura de Lisboa/Marselha Capital da Cultura, Spielart Wake Up Festival, entre outros).

URL: baldiohabitado.wordpress.com

Exposição

Palácio da Memória
Um projecto de João Ó

22 Outubro 2015–15 Fevereiro 2016

Curadoria
Natxo Checa

Organização
Museu Nacional de História Natural
e da Ciência

Museu Nacional de História Natural
e da Ciência da Universidade
de Lisboa / Rua da Escola
Politécnica, n.º 56/58, Lisboa
+351 21 392 18 00
www.mnhnc.ulisboa.pt

Produção
Impromptu Projects,
Galeria Zé dos Bois

Apoio
Fundação Macau, Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, Direcção dos Serviços de Turismo, Delegação Económica e Comercial de Macau e Fundação Oriente

Apoio técnico
Bambu Parque, Sinapse – Architectural Light Design, OpenLab FCUL, Fabricado de Seng Kei

Agradecimentos
Gabriela Perdigão Cavaco, José Pedro Sousa Dias, Gabriela César, Maria Helena de Senna Fernandes, Ana Paula Cleto, João Amorim, Kent Ieong Chi Kin, Sofia Marçal, Rodolfo Faustino, Paula Rainha,

Francisco Santos, David Pera, Ivo Costa, Swallow Xu, Rui Cascais Parada, Rita Machado, Samuel Leong Sek Min, Noah Ng Fong Chao, Jorge Prudêncio, Marta Lourenço, Maria Judite Alves, Vanda Santos, Liliana Póvoas, Ireneia Melo, Palmira Carvalho, Raquel Barata, Catarina Teixeira, Gonçalo Magalhães, Yves Crouzet, Raquel Campos, Pedro Alexandre Dias, Ricardo Ferreira, Marco António, Chio Seng Wai, Leung Wo, Leung Sio Fong, Daniela Ribeiro, Marta Furtado, Marco Balesteros

Catálogo

Editor
João Ó
Natxo Checa

Design gráfico
Marco Balesteros
assistido por: Marion Cachon
& Pavlos Faure + Claudia Lancaster

Publicação
Impromptu Projects
Galeria Zé dos Bois

Edição
Setembro 2016

Revisão
Pedro Cerejo

Impressão
Gráfica Maiadouro S.A.

Tiragem
400 exemplares

ISBN
978-99965-914-1-9

Depósito Legal
416034/16

Apoio
Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, Centro de Indústrias Criativas, Instituto Internacional de Macau, Casa de Portugal em Macau

Apoio institucional
Instituto Ricci de Macau

Agradecimentos
José Pedro Sousa Dias, Natxo Checa, Christopher DeWolf, Rui Cascais Parada, Stephan Rothlin, Liu Jingjing, Cecilia Lei, Cláudio Balas, Kent Ieong Chi Kin, Noah Ng Fong Chao, Coke Wong Kalong, Samuel Leong Sek Min, José Luís Sales Marques, Jorge Alberto da Conceição Hagedorn Rangel,

Maria Amélia da Conceição António Saldanha, Teresa Amado, Lourdes Castro

© Copyright Impromptu Projects
Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte deste catálogo pode ser produzida sem a autorização da



Impromptu Projects
Calçada da Barra, 29, 3.º Andar
B, Macau / Região Administrativa Especial de Macau da República Popular da China (RAEM)
info@impromptuprojects.com
www.impromptuprojects.com