

# **SISMÓGRAFO**

## **UM PROJETO CURATORIAL**

Elsa de Almeida Melo da Rocha

Relatório de estágio apresentado à Faculdade de  
Belas Artes da Universidade do Porto

Mestrado de Estudos Artísticos - variante de Estudos  
Museológicos e Curadoriais

2016-2017

Orientadora - Prof<sup>ª</sup> Doutora Eduarda Neves

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar agradeço o apoio incondicional, a amizade e orientação da Professora Eduarda Neves que, de bom grado, aceitou o trabalho de me acompanhar neste segundo ano do curso de mestrado.

Uma nota de agradecimento também para Óscar Faria, o outro orientador de estágio, por todo o acompanhamento sempre disponibilizado durante o período de estágio no Sismógrafo.

Um grande obrigada a todas as pessoas que trabalham e fazem o Sismógrafo acontecer. Em especial à Maria João Macedo, Hernâni Reis Baptista e ao Renato Ferrão.

Agradeço ainda à minha família todo o apoio e incentivo concedidos. Especialmente à minha mãe, ao meu pai e aos meus avós pela força, alegria, carinho e dedicação.

Obrigada à Sofia, por acreditar em mim até ao fim. Sempre, sem dúvidas. Por me abraçar todas as vezes em que pensei desistir, por me acompanhar e nunca deixar sozinha. Obrigada pelo amor, cumplicidade e amizade.

Por fim, obrigada a todos os amigos e colegas que me incentivaram a iniciar este mestrado e que me acompanharam até aqui, em especial à Bia, Mía, Mário, David, Inês, Branca e Mónica.

## **Resumo**

O presente relatório descreve e analisa o estágio curricular realizado entre Setembro de 2016 e Março de 2017, no espaço Sismógrafo, Porto, sediado na Praça dos Poveiros, número 56.

Por sugestão da coordenadora do Curso de Mestrado, Prof<sup>a</sup> Doutora Lúcia Almeida Matos e após uma cuidada análise, optamos por este espaço independente para concretização do estágio em torno do qual também refletimos neste relatório.

De forma a que melhor se compreenda o trabalho realizado naquele espaço, o qual se assume como eixo fundamental deste relatório, apresentamos, previamente, uma pequena abordagem da história dos espaços independentes na cidade do Porto.

Relativamente à prática do estágio, descrevemos o processo, referenciamos as competências adquiridas e finalizamos com a análise de duas exposições que acompanhamos, durante o período em causa, no Sismógrafo.

Palavras-chave: Sismógrafo, espaço independente, arte contemporânea.

## **Abstract**

This report describes, analyzes and reflects on the curricular internship held between September 2016 and March 2017, at the Sismógrafo, Porto, located at Praça dos Poveiros, number 56.

By suggestion of the Master's Degree coordinator, Prof. Dr. Lúcia Almeida Matos, and after a careful analysis, we chose this independent space to do the internship at.

In order to better understand the work carried out in this space, which is the fundamental axis of this report, we present, in advance, a small depiction of the history of the independent spaces in Porto.

Regarding the practice of the internship, we describe the process, we refer to the acquired skills, and we conclude with the analysis of two exhibitions that we have followed during the period in question, at Sismógrafo.

**Key-words:** Sismógrafo, independente art space, contemporary art

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Introdução	1
I – Os Espaços Independentes no Porto	3-10
1. Iniciativas e espaços independentes nos anos 90	3-5
2. Espaços independentes: o caso do Porto	5
a) Caldeira 203	5-7
b) W.C. Container	7-8
c) Salão Olímpico	8-9
3. A Atualidade	9-10
II – O Sismógrafo	11-19
1. A Associação “Salto no Vazio” e a criação do Sismógrafo	11-13
2. Sismógrafo e outros espaços independentes	13-15
3. Uma alternativa   o Sismógrafo	15-17
4. Programação 2014-2017	17-19
III - Estágio   Sismógrafo	20-22
1. Competências adquiridas	20-21
2. Exposições patentes durante o período do estágio	21-22
IV – Dog Eat Dog e Que Fazer?	23
1. <i>Dog Eat Dog</i> de Hernâni Reis Baptista	24-26
2. <i>Que Fazer?</i> de Ângelo Ferreira de Sousa	27-30
V - Projeto Curatorial	31-32
Considerações Finais	33
Bibliografia e Webgrafia	34
Apêndice	35-37
Anexos	38-59

## **Introdução**

O relatório que aqui apresento, enquadra o período de realização do estágio curricular no âmbito do 2ºano do Mestrado em Estudos Artísticos – variante de Estudos Museológicos e Curadoriais da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, entre os meses de Setembro de 2016 e Março de 2017. O estágio decorreu no espaço independente Sismógrafo, sediado na Praça dos Poveiros sob administração da associação com fins não lucrativos “Salto no Vazio”.

Após um primeiro ano constituído por unidades curriculares de carácter teórico, o segundo ano deu-me a possibilidade de fazer estágio curricular, de forma a tornar possível aplicar na prática os conhecimentos obtidos no ano anterior. Este relatório inclui o período temporal ao longo do qual foi realizado o estágio no Sismógrafo, assim como uma reflexão sobre o próprio espaço e exposições que tive oportunidade de acompanhar.

Assim, serve não só para refletir sobre os conhecimentos adquiridos e a aprendizagem prática que obtive ao longo dos meses do estágio curricular, mas também para analisar a importância dos espaços independentes no Porto, estudando particularmente o espaço em causa.

Como ponto prévio, refiro que a bibliografia em torno do que constitui o objeto fundamental deste relatório, é escassa. Assim, na primeira parte deste documento, abordo os vários espaços e iniciativas independentes na cidade do Porto desde a década de 90, um pouco da história dos espaços na cidade, referindo particularmente três casos como exemplos: Caldeira 203, W.C.Container e Salão Olímpico. No segundo capítulo do relatório introduzo o objeto deste estágio – o Sismógrafo. Depois de uma breve contextualização, falando da criação da associação Salto no Vazio e, posteriormente, da criação do espaço, abordo algumas aspetos que, do meu ponto de vista, constituem a diferença daquele espaço em relação a outros, abordando ainda a vertente mais política e social do Sismógrafo, entendendo-o como um outro eixo de trabalho possível na cidade do Porto. Finalizo este capítulo com a programação que o espaço teve desde o seu surgimento, em 2014, até à conclusão do meu estágio, em Março de 2017. Sistematizo ainda as questões práticas do meu estágio, tais como as competências adquiridas e exposições nas quais estive presente, tanto na produção como na

montagem. De forma a concluir o relatório, achei pertinente analisar em dois pequenos textos, duas das exposições em que tive o prazer de trabalhar, sendo a primeira de Hernâni Reis Baptista, em Setembro de 2016, e a segunda de Ângelo Ferreira de Sousa, em Dezembro de 2017.

## **I – ESPAÇOS INDEPENDENTES NO PORTO**

### **1. Iniciativas e espaços independentes nos anos 90**

No final da década de 90, Portugal assistiu ao crescimento de espaços e iniciativas independentes. Estas forças, à margem, conciliaram-se e ganharam grande importância no panorama artístico, criando um circuito alternativo ao circuito institucional e fazendo com que hoje seja impossível falar do meio artístico em Portugal, sem mencionar o grande esforço e trabalho produzido por estes espaços, associações, iniciativas, etc. É também por esta altura que assistimos ao surgimento das grandes instituições que vão pensar a arte contemporânea em Portugal, como o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, na cidade do Porto, ou a Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, que, financeiramente apoiadas pelo poder político, embora de gestão privada, vão ditar as regras do “jogo” e fortalecer o, já estabelecido, circuito institucional da arte. A par do crescimento destas instituições, que apostavam na exposição de artistas já consagrados, os artistas saídos do seio das universidades confrontavam-se com o desinteresse por parte do sector galerístico em expor os seus trabalhos e confrontavam-se com um mercado em crise que, depois do *boom* da década anterior, começava agora a mostrar grandes debilidades. Ao saírem da Universidade, o pensamento e reivindicação dos jovens artistas era comum: ter espaço e condições para exibirem os seus trabalhos. Organizados coletivamente começam, eles mesmos, a ter iniciativa para organizar e produzir exposições que pudessem mostrar um trabalho que não estava a ser acompanhado pelo circuito institucional. Sem pressões comerciais e de sucesso, ficam com a tarefa de toda a produção e conceção das exposições, incorporando o trabalho do curador, assim se afastando das exigências do mercado da arte.

Estas exposições e iniciativas ficaram marcadas por uma grande liberdade criativa dada aos artistas – já que não tinham que responder a qualquer instituição – e à criação de espaços verdadeiramente experimentais. O objetivo era conceder aos artistas um espaço de exposição, assim como melhores condições de criação. A isto estava também associada uma vontade de redefinir práticas artísticas, pensando de novo a arte contemporânea. Depois da predominância do regresso à pintura e escultura nos anos 80 com o neo-expressionismo, os jovens artistas da década de 90, influenciados pelo

pensamento e iniciativas dos anos 60 e 70 como a “Alternativa Zero”, privilegiavam o lado conceptual e o processo de criação do objeto artístico e trabalhavam com outras ferramentas como a performance ou o vídeo. O carácter experimental caracterizava os projetos que realizavam. É também a par do crescimento destes movimentos marginais que surgem novas conceções em torno da relação entre espaço expositivo e espectador. É -nos possível evidenciar uma nova forma de pensar, ver e fazer arte contemporânea. Através do processo experimental e longe das pressões financeiras e institucionais, pensa-se de novo os dispositivos e suportes artísticos, criando, assim, novos meios de instalar os objetos no espaço expositivo. Sobre este assunto Sandra Vieira Jurgens escreve em “Instalações Provisórias”:

Sem pressão sobre os formatos, géneros, tendências, o artista pode expor o que deseja, pode experimentar propostas e linhas de trabalho tanto ao nível conceptual, como de apresentações. Sobretudo não podemos esquecer que esta geração, de uma forma geral, rejeita o carácter objectual da arte e reforça significativamente práticas e os dispositivos instalados no cenário artístico contemporâneo. Com efeito, os artistas desta geração questionam a disciplinaridade e os limites das disciplinas e as obras deixam de estar baseadas na produção de objetos singulares e idealmente autónomos<sup>1</sup>.

É possível compreender que, ao contrário das iniciativas das décadas anteriores, que tinham um carácter pontual, nos anos 90 os espaços e exposições independentes prolongam-se no tempo. Não estamos mais a olhar para um acontecimento “isolado” mas para uma nova afirmação artística, sem recurso a curadores ou críticos, um circuito informal formado maioritariamente por artistas. Um dos grandes princípios defendido por estes grupos de artistas, que se tornou uma marca e pilar dos espaços independentes que viriam a surgir, é o princípio da autonomia da produção artística. Não me refiro à autonomia face à vida social e política (bem pelo contrário, os trabalhos artísticos apresentavam, normalmente, uma reflexão sobre o que lhes era contemporâneo, os acontecimentos políticos e sociais à época), mas sim de uma autonomia relativamente ao circuito institucional artístico, não procurando algum tipo de legitimação face a instituições; autonomia relativamente ao próprio sistema capitalista, rejeitando colocar

---

<sup>1</sup> Sandra Vieira Jurgens-Instalações Provisórias.Lisboa:IN TRANSIT Editions, 2016, p.436.

qualquer trabalho no circuito comercial e, por fim, autonomia face ao Estado, rejeitando subsídios públicos.

O aspeto da informalidade é crucial para o sucesso dos espaços alternativos. Podemos evidenciar a formação de uma rede composta maioritariamente por artistas, assente num carácter informal e sem pretensões económicas ou comerciais. Longe do poder institucional, conseguem-se formar espaços completamente autónomos, com programação própria que é cumprida, muitas vezes, graças a essa informalidade, mas também, a meu ver, graças à amizade e motivação criadas entre os intervenientes. Há desejos e objetivos comuns, formando, assim, uma comunidade à margem, diria até uma espécie de família alargada, que se respeita e que se apoia.

No Porto, as iniciativas que se foram desenvolvendo foram sempre marcadas, para além do desejo comum de rutura, por uma amizade e respeito entre artistas cuja ligação se prolongou no tempo. Penso que seja pertinente mencionar o trabalho de três espaços em particular que se destacam pelo sucesso que tiveram enquanto espaço experimental, com uma programação regular e autónoma. São eles a “Caldeira 213” (1999), “W.C. Container” (1999) e o “Salão Olímpico” (este já no início do século XXI, em 2003).

## **2. Espaços independentes: o caso do Porto**

### **a) Caldeira 213**

O surgimento do espaço da Caldeira 213 foi possível graças à vontade e empenho de alguns jovens que, já se conhecendo dos tempos de estudante da Faculdade de Belas Artes, tinham vários interesses e ideias em comum, nomeadamente a de criar um espaço de aprendizagem e experiência em que pudessem criar e expor os seus trabalhos. Embora tenha começado a sua programação já no ano de 2000, a ideia para a criação de um espaço físico remonta ao ano de 1999, quando um grupo de jovens estudantes da FBAUP, nomeadamente artistas como Ana Gama, Ana Luísa Medeira, André Amorim, Ângelo Ferreira de Sousa, Carla Cruz, Carlos Barros, Catarina Carneiro de Sousa, Emanuel Matos, Fernando Rocha, Hugo Almeida, Isabel Carvalho, Luís Eustáquio, Ruben Freitas e ainda Catarina Falcão da ESAP (Escola Superior Artística do Porto), encontraram um espaço amplo, vazio, uma antiga fábrica de bilhares, com uma renda

acessível. Situava-se na rua dos Caldeireiros, número 213. Mesmo enquanto estudantes, o grupo não se identificava minimamente com o trabalho realizado e produzido pelas galerias da cidade. Havia uma vontade de romper com os espaços institucionais e fazer um projeto à margem do circuito artístico institucional. Um espaço de aprendizagem experimental e exibição, onde o companheirismo e amizade, que unia o grupo já dos tempos da faculdade, foi fundamental para a existência e continuação da caldeira. Numa conversa informal com o Ângelo Ferreira de Sousa, pude perceber que a caldeira assentava nessa amizade e camaradagem que uniu o grupo e também numa vertente política, já que o núcleo duro do espaço vinha da antiga Associação de Estudantes da FBAUP, cujo ativismo político visava, entre outros, a contestação ao sistema de ensino da escola e às propinas, que tinham sido implementadas, recentemente, à época, no ensino público. De lembrar que se viviam tempos conturbados politicamente, com várias manifestações contra o governo de Cavaco Silva, greves e ocupações pelo país. A programação e princípios da Caldeira não se podiam situar longe do pensamento e reflexão do político e do social.

Em relação ao espaço físico, os artistas adotaram-no, não o transformando num espaço “comum” para um espaço expositivo, como, por exemplo, a criação de um “white cube”, mas interveio no espaço de forma inteligente, dividindo-o em salas e numa oficina, nunca esquecendo as características e a própria vida do edifício, assumindo as ruínas, destruindo assim a ideia de espaço neutro. A Caldeira nunca procurou ser um espaço neutro, assumiu-se como espaço completamente autónomo e político.

Uma das figuras que inspiraram os jovens artistas da Caldeira foi Ernesto Sousa. Privilegiaram-se, então, as ideias vanguardistas já defendidas na década de 60, as práticas artísticas como a performance ou o vídeo, e afastaram-se gradualmente (também por uma economia de meios) da pintura e da escultura.

Um dos pilares do espaço, e que constituía uma posição política, era a dessacralização da figura do autor. Aliás, a primeira exposição realizada na Caldeira foi “desAUTORizado”. Sobre essa exposição, Catarina Carneiro de Sousa escreve no texto “Caldeira 213: nem obra, nem autor”:

“A exposição inaugural na Caldeira intitulou-se, precisamente, desAUTORizado e inaugurou, também, um modo de fazer e uma maneira de estar que permaneceria nos eventos posteriores. Existiam

trabalhos feitos colectivamente e outros individuais, mas nunca foi referido quais eram uns e quais eram outros ou quem participou da produção deste ou daquele.”<sup>2</sup>

Esta exposição foi também um dos aspetos lembrados pelo Ângelo na nossa conversa: “(sobre a exposição)... *“as peças estavam dispostas de uma maneira em que não se sabia onde começava uma e acabava a outra. O questionamento do autor era central para nós.”*”

A ideia de grupo e comunidade era, então, essencial para o projeto resultar. Na exposição “desAUTORizado2” em Janeiro de 2001, o grupo de artistas colaborou com as pessoas residentes na rua dos Caldeireiros, pedindo a cedência de alguns objetos que eram queridos a estas pessoas. O resultado foi uma exposição coletiva cheia de “ready-mades sentimentais”, em que a ideia de autor e de individualidade desvanece, ficando apenas o trabalho realizado por uma comunidade específica: os artistas da caldeira e os moradores da rua dos Caldeireiros.

O trabalho realizado na Caldeira prolonga-se até 2002, ano em que deixa de existir enquanto espaço físico. Hoje, existe apenas como associação. Os artistas dispersaram-se, mas ainda vão trabalhando em conjunto, como o caso do Ângelo Ferreira de Sousa, que hoje reside em Paris mas que ainda colabora com a artista Carla Cruz.

## **b) W.C. Container**

No ano de 1999, por volta da mesma altura em que é inaugurado o Museu de Serralves no Porto, o edifício Artes em Partes, situado em plena Miguel Bombarda, rua que viria a acolher várias galerias na cidade, albergava em diferentes pisos vários espaços que lutavam por ser alternativas ao circuito tradicional. Aí existiam lojas de música (onde predominava o vinil), lojas de roupa vintage, de brinquedos e alguns cafés. Nessa amálgama de espaços estavam também presentes projetos artísticos de cunho comercial como uma pequena sucursal da galeria Pedro de Oliveira ou a sala Bombarda. Até então eram poucos os projetos independentes na cidade do Porto que pretendiam fugir do

---

<sup>2</sup> Catarina Carneiro Sousa-Caldeira213:nem obra nem autor [http://www.caldeira213.net/?p=12, consultado a 24/01/2017, 16H]

circuito artístico, afirmando-se como uma alternativa, situada à margem do que era considerado institucional e comercial. É então que Paulo Mendes, que já desenvolvia vários projetos de cariz independente e alternativo em Lisboa e no Porto, escolhe um lugar imprevisto dentro do edifício Artes em Partes: a casa-de-banho. Foi, antes de mais, o primeiro espaço no Porto a ser gerido totalmente por um artista, visando a ideia de artista-curador, onde toda a produção e programação eram realizadas exclusivamente pelo artista, assim assumindo, também, o papel de curador.

Uma das ideias mais marcantes desta iniciativa era provar que qualquer espaço, até mesmo uma casa-de-banho, consegue transformar-se em espaço expositivo, uma verdadeira provocação ao sistema galerístico da altura. Também existe um aspeto interessante na curadoria do espaço: os artistas eram convidados a trabalhar em harmonia com o espaço, isto é, privilegiar o espaço original, tal qual ele se apresentava a eles, trabalhando em conjunto com o curador, sem nunca retirar a originalidade ao espaço. Aos artistas era dada total liberdade, salvaguardando sempre a estrutura do espaço. Privilegiava-se a experiência como o principal motor de criação.

A sua existência durou um ano, encerrando em Dezembro de 2001. Por lá passaram cerca de 17 exposições e artistas como Alexandre Camarão, Cristina Mateus, Susana Mendes Silva, Fernando Brito, Inês Pais, José Eduardo Rocha, entre outros. Aos artistas era dada total liberdade, privilegiando sempre a experiência como motor da criação artística.

### **c) Salão Olímpico**

Outro projeto que surgiu de um grupo de jovens artistas, formados pela FBAUP, fazendo lembrar na sua génese a “Caldeira 213”, foi o Salão Olímpico (2003-2006). A motivação para a criação deste espaço foi bastante semelhante à dos artistas da Caldeira: criar um lugar onde os jovens licenciados pudessem criar e expor os seus trabalhos, onde tivessem oportunidade de experimentar, sem o peso da falha.

Conhecendo o proprietário do Salão Olímpico - um café meio abandonado com um salão de bilhares na sua cave, na rua Miguel Bombarda - Renato Ferrão, Eduardo Matos, Carla Filipe, Isabel Ribeiro e Rui Ribeiro fizeram uma proposta para realizarem algumas exposições nesse salão de bilhares. A proposta foi aceite e o grupo de artistas

começou a pensar nas inúmeras possibilidades que o espaço concedia. Numa conversa, o artista Renato Ferrão, a propósito do Salão Olímpico, sublinhou a importância da marginalidade, neste projeto, e do afastamento total do aspeto comercial. Os trabalhos que se realizavam nunca eram pensados para se venderem, mas sim num aspeto experimental. Havia um desejo de fazer coisas novas e falar do contemporâneo, de experimentar, apresentavam-se no Salão trabalhos muito diferentes do que se fazia nas galerias da cidade, e os artistas assumiam e defendiam essa diferença.

Um aspeto que Renato Ferrão também abordou foi a questão da amizade que unia os vários intervenientes no projeto. Mais uma vez se nota como era fundamental a união estabelecida entre os artistas, curadores e outros, para que estes projetos se tornem possíveis. Sem qualquer apoio financeiro, o espaço respirava pela total dedicação de um grupo de pessoas, unidas pela criação artística.

A atividade do Salão Olímpico estendeu-se por 3 anos, de 2003 a 2006. Aí se realizaram várias exposições, performances, conversas, projeções de filmes etc. Por lá passaram vários artistas como Ângelo Ferreira de Sousa, Manuel Santos Maia, Fernando José Pereira, João Sousa Cardoso, Rute Pimenta, Carla Cruz, João Girão, entre outros.

O projeto do Salão Olímpico culminou com duas exposições coletivas em 2006 “Busca Pólos I e II” realizadas no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães e no Pavilhão Centro de Portugal, em Coimbra, respetivamente, e na publicação de um livro. Este, pretende retratar e documentar todo o trabalho desenvolvido pelos artistas no Salão Olímpico, desde o seu início em 2003 até 2006, ano que encerrou atividade, com a apresentação de textos e imagens das várias exposições que lá tiveram lugar.

### **3. A Atualidade**

Ao longo dos primeiros anos do novo milénio, foram várias as iniciativas realizadas por vários artistas, com cariz alternativo, na cidade. Algumas dessas atividades acabaram por resultar, posteriormente, em espaços físicos. É importante referir o trabalho incansável de alguns artistas para que a cena alternativa no Porto ganhasse a força e o impacto que tem nos dias de hoje. Para além dos artistas envolvidos nos projetos que referi no ponto anterior (Caldeira 213; W.C.Container; Salão Olímpico), não podemos

falar num circuito alternativo na cidade sem também mencionar o nome de André Sousa, com inúmeras iniciativas e espaços como “PêssegopráSemana”; “Mad Woman at the Atiic” e, posteriormente, “Uma Certa Falta de Coerência” - espaço que continua no ativo, assumindo a ruína e degradação do próprio lugar, sendo um local de visita obrigatório no panorama artístico da cidade; o nome de João Sousa Cardoso, que com várias exposições comissariadas por si, criou condições para que os jovens artistas expusessem o seu trabalho e criassem relações com outros artistas e curadores, que se tornaram fundamentais na sua vida pessoal e profissional. E por fim, não posso deixar de mencionar também todo o trabalho e dedicação do crítico e curador Óscar Faria, que durante largos anos escreveu e refletiu sobre artistas emergentes, espaços e iniciativas alternativas e independentes que foram acontecendo ao longo dos anos na cidade do Porto, tornando-se uma das vozes mais ativas deste circuito.

Estes espaços, com uma programação regular na cidade, recusavam vivamente qualquer tipo de financiamento público. Distanciavam-se afincadamente do circuito institucional, fazendo da sua autonomia uma verdadeira bandeira.

Já na segunda década de 2000, mais precisamente no ano de 2013, nasceu na cidade do Porto, um projeto que tem realizado nestes últimos anos um trabalho fundamental. O “Sismógrafo” assume-se como uma corrente alternativa no panorama artístico e cultural na cidade, apresentando, com a sua total autonomia, uma programação ímpar, que não é mesmo possível ser feita num outro lugar.

## II - SISMÓGRAFO

### 1. A Associação “Salto no Vazio” e a criação do Sismógrafo

No ano de 2013 um conjunto de pessoas, de várias áreas profissionais, decidiu reunir-se e formar um coletivo para dar início à construção de uma associação cultural, com o fim de criar rapidamente um espaço expositivo dedicado à prática artística contemporânea. O grupo formado era bastante heterógeno com membros de diferentes áreas. Para além da arte contemporânea, música, poesia ou design, também era possível encontrarmos pessoas que trabalhavam em áreas tão distintas como a economia ou até a medicina. A ideia principal era constituir um novo espaço na cidade, com algumas diferenças dos espaços até então formados no Porto. Alguns membros deste coletivo já conviviam e frequentavam o circuito independente da cidade, elogiando algumas vertentes e iniciativas tomadas mas apontando também algumas críticas e fragilidades dos diversos espaços. Porém, existia algo que era totalmente transversal a todos: a defesa de um espaço completamente autónomo e livre, distanciando-se da ideia de galeria, do circuito comercial.

É então criada, no final do ano de 2013, a associação cultural “Salto No Vazio”, fazendo clara referência à obra de Yves Klein, formar esta associação com vista a criar um espaço novo na cidade, constituía também um verdadeiro salto no incerto. Um risco que tinha que ser tomado para se conseguirem distinguir como uma nova voz ativa no Porto, para criarem um novo espaço de referência no circuito artístico, de forma a legitimar uma corrente alternativa ao que já era realizado na altura.

Depois de uma análise de vários espaços, o grupo escolhe finalmente duas salas no primeiro andar num edifício já antigo na Praça dos Poveiros. Aí, no início de 2014, é criado o Sismógrafo. Um novo espaço independente no Porto, com o objetivo de ter uma voz ativa na cidade, uma outra corrente alternativa aos espaços institucionais, mas também com grandes e assinaláveis diferenças de outros espaços existentes. Pensar o contemporâneo em diferentes áreas como artes visuais, música improvisada e eletrónica, cinema de autor ou a literatura foi e é um dos grandes objetivos do Sismógrafo, tal como promover o debate crítico da produção cultural contemporânea. Criou-se então

um espaço baseado numa comunidade informal e heterogénea, onde a vontade de refletir o contemporâneo, é comum, assim como captar os sinais das energias criativas que acompanham o presente. No site do Sismógrafo, pode ler-se um pouco dos pressupostos e ideias defendidas:

“...O nome Sismógrafo surge assim a partir do entendimento da tarefa do historiador que o autor alemão Aby Warburg cunhou: aquele que sinaliza os instantes singulares do presente e os liga a uma tradição.

É neste sentido, de captar a intensidade do presente e potenciar a produção de novos conceitos, que o nosso colectivo tem vindo a desenvolver um trabalho de reunião de diversas práticas discursivas. E é a nossa intenção constituir um corpo de propostas que possam quer provocar questões, dúvidas, quer despertar uma outra consciência crítica num território e num tempo onde esta urge. O programa que tem vindo a ser desenvolvido tem assim como principal objectivo capturar diversas manifestações e modos contemporâneos de ser e de estar que permitem dizer algo de significativo a respeito de quem nós (indivíduos, cidadãos, criadores, comunidade) somos na atualidade e como nos posicionamos perante um futuro sempre em construção.”<sup>3</sup>

No início da atividade do Sismógrafo, em Janeiro de 2014, existiu uma vontade clara dos membros em permanecerem numa espécie de anonimato, recusando também à partida a construção de uma identidade. Para que o espaço não fosse logo de imediato associado a um indivíduo em específico e pelo respeito para com todo o grupo, no qual não existia hierarquia, foi-se mantendo o anonimato dos membros, sendo o grupo representado através da associação e respondendo sempre como coletivo. O Sismógrafo permanece, ainda hoje, sem qualquer logotipo, tentando sempre que cada iniciativa a que se propõe seja uma única experiência, não existindo lugar para pressões institucionais, galerísticas nem comerciais, fazendo de cada evento, seja ele exposição,

---

<sup>3</sup> Oscar Faria-Sismógrafo [www.sismografo.org/about, consultado a 02/02/2017, 17H].

concerto, visualização de filmes, leitura de poesia, um resultado de uma rede informal assente em relações de amizade.

## **2 . Sismógrafo e outros espaços independentes**

Entre o Sismógrafo e os outros espaços independentes no Porto existiam tanto similaridades como grandes diferenças. A vontade de ser um espaço auto gerido, com total autonomia, longe do circuito institucional, marginal e independente do estado ou de outras instituições privadas, cuja programação se torna possível através de uma grande determinação e vontade do grupo, e da criação de uma rede informal assente em várias relações de amizade, é sem dúvida transversal a todos os espaços e iniciativas criadas na cidade do Porto, incluindo o Sismógrafo. Mas também, a meu ver, existem grandes diferenças, como a imagem do espaço e a exposição das obras.

Os espaços independentes formados anteriormente, apoderavam-se do lugar, assumiam o espaço como ele próprio se apresentava fugindo da prática curatorial existente das galerias comerciais. Adotavam um espaço que claramente não tinha sido construído para ser um espaço expositivo. São vários os exemplos: Mad woman at the attick, WC Container,, Caldeira 203, Salão Olímpio, Espaço Campanhã, entre outros.

Pode-se concordar ou não com esta forma de exposição, mas o coletivo do Sismógrafo tinha ideias diferentes sobre o espaço e a apresentação das obras ao público. Queriam construir um espaço minimamente amplo, com duas salas, com um aspeto “clean” de uma galeria tradicional, assente em paredes brancas e com especial atenção à iluminação. A ideia era clara: apostar numa linha mais formal, similar (apenas no aspeto) a uma galeria comercial, contrariando a ideia de um espaço mais caótico e selvagem defendido por outros espaços. Era necessário, no entender do grupo, criar um lugar que expusesse com dignidade as obras dos artistas, procurando ter as condições necessárias para formar um espaço expositivo, onde a leitura das obras não fosse comprometida pelo espaço.

O Sismógrafo teve, à partida, uma outra preocupação, o seu público - tentando afastar-se da política dos outros espaços e alargar o seu alcance a um público mais heterógeno. Enquanto que em vários espaços independentes há uma clara vontade de atingir uma

pequena parcela da sociedade – pessoas do próprio mundo da arte, colegas ou amigos, defendendo assim a criação de um público específico e fiel, o Sismógrafo opta por outro caminho, querendo atingir sem dúvida o público em geral, assentando num profissionalismo rigoroso: existe um planeamento prévio todos os meses para que o espaço tenha um horário específico e seja meticulosamente cumprido; um site constantemente atualizado e uma newsletter regular de forma a chegar a todas as pessoas interessadas no projeto; são também divulgadas na imprensa todas as iniciativas.

Estas são algumas situações que falham claramente noutros espaços, o que faz com que a informação chegue a um número muito mais reduzido de pessoas, não há investimento e vontade de abrir para um público mais vasto. No Sismógrafo há, portanto, uma clara necessidade de expansão, de atingir um público heterogéneo, que vá mais além de grupos de artistas, críticos e curadores.

A programação paralela do Sismógrafo é um dos pontos fundamentais do espaço. Para os membros da “Salto no Vazio” não fazia sentido criar apenas um espaço para exposições, mas sim um lugar em que várias coisas acontecessem em simultâneo. Acompanhando todas as exposições, existem, por norma, no seu final, uma conversa aberta ao público com o curador na exposição e o artista. Para além de uma conversa informal existente entre os dois, o público é convidado a intervir, colocando questões e apontamentos às exposições. Estas conversas são devidamente documentadas para fins de arquivo. Entre as várias exposições inauguradas no Sismógrafo existem vários eventos a decorrer, como diversos concertos de música experimental e improvisada, ciclos de cinema, leitura e lançamento de livros de poesia contemporânea portuguesa, performances entre outros eventos. Há, sem dúvida, uma forte aposta na programação paralela. O espaço não se limita à apresentação de exposições, mas também se debruça sobre outros projetos, fazendo do Sismógrafo um lugar que privilegia a produção artística, musical e cultural contemporânea.

Com o meu estágio curricular apercebi-me de um outro aspeto em função do qual o Sismógrafo difere, pela negativa, dos outros espaços.

Lendo no site e na imprensa que o Sismógrafo se assume como “laboratório experimental artístico”, este aspeto foi algo que logo à partida me atraiu já que

considero que a ideia de pensar o espaço como um laboratório, onde a experiência é o motor de toda a obra, é fundamental para o processo artístico. O espaço deve ser um lugar que permite aos artistas e curadores levarem a cabo várias experiências, onde as mesmas podem resultar (ou não) em objetos artísticos, de forma a criar uma clara ligação de intimidade entre as obras e o espectador. No momento de criação da exposição o espaço deve impor-se como um laboratório experimental, com o objetivo de criar várias formas possíveis do espaço e das obras comunicarem com o público. No Sismógrafo essa parte de experimentação, relativa à forma de comunicação das obras com o espectador, simplesmente não acontece. As exposições correspondem a formas típicas de apresentação de galerias e museus, onde não há lugar para grandes experiências. As obras apresentam-se de forma muito simples e habitual: fotografias e pinturas pendurados na parede, esculturas no meio da sala e projeções de vídeo sobre as paredes brancas. Onde é que constatamos esse “laboratório experimental artístico”? Não se consegue uma ligação profunda do espaço com o público. A intimidade está diretamente ligada ao grau de imersividade e comunicação que o espaço expositivo concede ao espectador. Este não deve ser um elemento a mais no espaço, mas sim um elemento integrante do espaço. Na minha perspetiva, o corpo deve ser envolvido por toda a dimensão espacial. Isto não se consegue atingir em algumas opções curatoriais, nas quais existe pouca ou nenhuma envolvimento entre o espaço, as obras e o espectador. Penso que no Sismógrafo esta questão laboratorial é quase inexistente: o próprio espaço se assume como “laboratório experimental” mas a verdade é que fica muito aquém de outros espaços independentes na cidade (como, por exemplo, “Uma certa falta de coerência”), em que a experimentação é o motor de toda a exposição.

### **3. Uma alternativa | o Sismógrafo**

Pensar a arte contemporânea é obrigatoriamente refletir sobre o espaço, o objeto artístico, o espectador e a comunicação que se gera entre eles. Estes aspetos estão muito para além do seu carácter estético e contemplativo. Deve ser um motor de mudança. Propor ao público uma reflexão e uma ação, parece-me algo pertinente quando discutimos questões artísticas no contexto da contemporaneidade.

Partindo do pressuposto de que o ser humano é um animal político e social, que o próprio corpo é político, a arte produzida por ele tem, obrigatoriamente, um carácter político. É fundamental pensar o contemporâneo, e é isso que o Sismógrafo propõe. É cada vez mais necessário pensar o mundo, debater ideias, confrontá-las, e mais do que tudo, é necessário agir e denunciar. Senti na minha passagem pelo Sismógrafo que várias das exposições que acompanhei tinham uma forte carga política e social. Só assim é possível refletir e discutir o contemporâneo. O tempo é político, o que vivemos constitui uma afirmação política no mundo, assim também deve ser a arte: política. É este o ponto de vista que partilhamos.

No Sismógrafo privilegia-se o pensamento, a reflexão e a crítica. Pensa-se, em cada debate, no contemporâneo e nas suas problemáticas, na relação entre arte, comunicação e cultura. Pela programação feita ao longo dos anos, existe uma clara motivação para o ato de provocar questões e debates. Há uma vontade permanente de pensar a cidade do Porto e o seu circuito artístico institucional e alternativo. Pensar a cidade é então um objetivo comum entre todos os membros do Sismógrafo tal como refletir sobre as políticas postas em prática pela autarquia e como elas afetam a sociedade portuense, constitui um assunto persistente no debate fomentado pelo grupo. Criticam-se políticas públicas, o circuito institucional fomentado pelas galerias comerciais, mas também o próprio circuito alternativo. O Sismógrafo pretende ser algo único, uma outra corrente possível às que já existem na cidade. Afasta-se das definições de galerias comerciais mas também não adota o termo “alternativo”. Não é uma coisa nem outra, é um outro espaço possível. Penso que articula vertentes de um lado e do outro, já que recusa ser intermediário na venda de objetos artísticos patentes nas exposições, afastando-se da ideia comercial, mas também adota um espaço físico muito parecido com uma galeria, afastando-se então de outros espaços alternativos no Porto.

Também nas exposições organizadas no Sismógrafo, o debate sobre assuntos contemporâneos é fundamental. Vemos duras críticas à forma como funciona a sociedade ocidental. Existem não só críticas às políticas locais, mas também uma reflexão sobre o que se passa na Europa e no mundo, sem esquecer a necessidade de falar sobre a relação que o ser humano estabelece com os outros.

Muito mais que um espaço expositivo, o Sismógrafo é um lugar onde a reflexão e debate das questões que nos afetam enquanto seres humanos e sociedade estão

permanentemente presentes. Penso que seja fundamental para a cidade o trabalho realizado pelo coletivo da “Salto no Vazio”, sendo urgente, na minha perspectiva, a criação de mais espaços artísticos que fomentem o debate contemporâneo.

#### **4. Programação 2014-2017**

O Sismógrafo completou em Janeiro de 2017 o seu quarto ano de existência. Ao longo destes três anos e alguns meses, tem sido realizada uma programação regular e de importância sem igual no panorama artístico na cidade do Porto. Com o ritmo alucinante de uma exposição por mês, mais eventos como concertos, conversas, projeções de vídeo e lançamentos de livros, o Sismógrafo torna-se assim num dos espaços mais marcantes e necessários na cidade, onde se apresenta como uma outra corrente possível dentro do circuito artístico, promovendo sempre o debate crítico acerca da produção cultural contemporânea. A sua programação ao longo dos anos prova isso mesmo. Acho portanto necessário mencionar as iniciativas que têm sido realizadas no Sismógrafo desde 2014 até ao presente ano: exposições, concertos, publicações, conversas, ciclos de cinema, entre outros.

Em 2014 foram realizadas, no Sismógrafo, 17 iniciativas. Contam-se as exposições individuais de Fernando J. Ribeiro, Sebastião Resende, Kevin van Braak (NL), David Maranha, Luís Espinheira e Thierry Simões; as exposições coletivas “Sem Quartel / Without Mercy”, com participação de 40 artistas/autores nacionais e internacionais, e “A Boca do Inferno”, com trabalhos de Von Calhau!, Isabel Carvalho, Rosa Carvalho, Cora 1988, Gil Heitor Cortesão, Luís Paulo Costa, Renato Ferrão, Karl Holmqvist (SE), Sofia Leitão, Fabrizio Matos, Sebastião Resende e Fernando J. Ribeiro; e ainda a mostra documental e ciclo de cinema que acompanhou o lançamento do Livrinho de Teatro no 79, “Alta Áustria e outras peças”, de Franz Xaver Kroetz (edição conjunta Cotovia / Artistas Unidos / Confederação). Também no ano de 2014, foram apresentados os concertos de Tetuzi Akiyama (JP), de Claudio Rochetti (IT), do duo SSS-Q, da banda Jockey Club, de David Maranha em colaboração com Repositor e com Helena Espvall (SE), e do Ensemble de Gamelão Casa da Música, realizando-se ainda, em colaboração com a editora 8mm Records e a Fundação de Serralves, o lançamento do novo LP do músico Mattin (ES).

No ano de 2015, realizaram-se 19 iniciativas. No plano da arte contemporânea, apresentaram-se as exposições individuais de Heinz Peter Knes (DE), Marc Behrens (DE), Pedro Morais (PT), Renato Ferrão (PT), Jason Simon (US), Rasmus Røhling (DK) com curadoria de Amy Zion (CA), Sara Rodrigues (PT), Karl Holmqvist (SE), Luís Paulo Costa (PT) e Von Calhau! (PT). Decorreram também, no âmbito das exposições de cada um destes artistas, conversas abertas ao público sobre o seu trabalho. Aconteceram ainda em 2015, os lançamentos dos livros “Obra Escrita 1”, de João César Monteiro (ed. Letra Livre), com apresentação de Vítor Silva Tavares, e “Pôr as pernas do lado da cabeça e partir”, de Carlos Alberto Machado (Edições 50kg). No âmbito musical/performativo, 2015 contou com os concertos de Rita Braga & Marc Behrens, de Gert-Jan Pris (NL), e as performances de Alfredo Costa Monteiro (PT), Marc Behrens (DE) e Sara Rodrigues (PT). Organizou-se, com o apoio da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, o seminário “Para além das nuvens: públicos/arquivos”, orientado por Jason Simon e Óscar Faria.

Em 2016 foram realizadas 16 iniciativas. Apresentaram-se as exposições de artistas individuais como Thierry Simões, Pedro Huet, Sara Graça, Florian Auer, António de Sousa, Hernani Reis Baptista, Diana Carvalho, Vasco Barata e Ângelo Ferreira de Sousa. Em 2016 apresentou-se ainda uma exposição colectiva de Gerry Bibby e Henrik Olesen com a curadoria de Nikola Dietrich, uma conversa com o poeta Paulo da Costa Domingos, um concerto de POLIDO, com projecção vídeo de Pedro Huet, no encerramento da exposição "Walled", uma peça de poesia sonora de Alfredo Costa Monteiro, o concerto e instalação de Michael J. Schumacher e a projecção de alguns trabalhos em vídeo de Sérgio Taborda e o concerto/performance de Alfredo da Costa Monteiro. Como sucedido nos anos anteriores, as exposições terminavam com conversas com o artista e o curador abertas ao público. Em 2016 realizou-se também o lançamento do livro “Fecit Potenciam” de Sebastião Resende.

Já em 2017 foram apresentadas no Sismógrafo as exposições individuais de Pedro Sousa Vieira, Sebastião Resende e Pedro Calapez. A mais recente exposição, que ainda está patente, constitui uma merecida homenagem à editora Frenesi e, consequentemente, a Paulo da Costa Domingos. Foram também realizadas outras iniciativas como o concerto de música improvisada de Bruno Parrinha e Maria Radich, onde interpretaram “Antro”, novo trabalho do poeta Rui Baião e a projecção do filme de Fernando José

Pereira e a apresentação do mais recente livro de Paulo da Costa Domingos, “A Céu Aberto”.

A acompanhar os eventos promovidos, a Salto no Vazio tem ainda investido na produção editorial, nomeadamente com as publicações “Sebastião Resende, Escultor”, com texto de António Brás, "O imprevisível, nosso território fértil", de Jorge Valadas e “A Magnet Between Proteins and Sugar”, de Marc Behrens, com texto de Óscar Faria e Luís Jacinto; e com os livros de artista “Merci”, de Thierry Simões, “on on distance”, de Heinz Peter Knes, e “Oito cascatas e um desabamento” de Renato Ferrão, “Crocodoxa” de Von Calhau!.

### III – ESTÁGIO | SISMÓGRAFO

#### 1. Competências adquiridas

Durante o meu estágio no Sismógrafo, que decorreu entre Setembro de 2016 e Março de 2017, foram várias as competências práticas que adquiri, graças a um acompanhamento sempre presente das várias pessoas que constituem a associação “Salto no Vazio”. Para além de uma ligação profissional, que foi essencial para a minha evolução, existiu também uma grande cumplicidade, marcada pela relação informal que mantenho com várias pessoas afetas ao projeto. Sempre me senti parte do grupo e assim pude crescer, não só a nível profissional mas também a nível pessoal. Nomeadamente com a ajuda do Óscar Faria, Maria João Macedo e do Hernâni Reis Baptista, com quem lidava mais frequentemente. Fui aprendendo a fazer parte da equipa, onde aos poucos me ia integrando. O ambiente de cumplicidade gerado ajudou a adaptar-me e a realizar as várias tarefas que me eram pedidas.

Trabalhei nos vários momentos da construção e organização das exposições que acompanhei durante o meu período de estágio. Ao acompanhar, observando e questionando o processo curatorial do Óscar Faria, (de referir que só numa exposição, a do artista lisboeta Vasco Barata, a curadoria não ficou a cargo do Óscar mas sim de um convidado, João Silvério.) consegui entender mais sobre todo o processo de construção de uma exposição, ao observar a escolha das obras, o porquê de onde serem colocadas, como algumas resultam e outras não respiram de todo no espaço. Observei também a relação que o Óscar mantinha com os vários artistas que passaram pelo Sismógrafo, o quão importante esta era para a exposição resultar, como os dois funcionavam em conjunto sem nunca um se sobrepôr ao outro.

Acompanhei ao longo do estágio seis exposições, onde trabalhei diretamente na sua produção e montagem. Foram-me requisitadas, por múltiplas vezes, a tradução de textos quer para a newsletter, através da qual se difundia a exposição, mas também para as folhas de sala presentes em cada exposição, com texto do curador. Durante o período em que a exposição estava patente, uma das minhas funções, coordenada com os outros membros do Sismógrafo, era de abrir o espaço, executando trabalho de assistente de sala. Referente à montagem das exposições, realizei todas as tarefas pedidas, aprendendo várias formas de expor os objetos artísticos – seja trabalho técnico e tecnológico, ou

tarefas mais simples como pintar e furar as paredes, manipular os objetos, colocando-os com o máximo de cuidado possível, no lugar pretendido.

Foi-me também pedido a colaboração para a realização dos conteúdos do site do Sismógrafo, onde recolhi e organizei documentação relativa aos artistas e aos eventos que iam sendo realizados (exposições, concertos, conversas,...). Também colaborei na construção de textos para a campanha dos “amigos do Sismógrafo”. Esta campanha é realizada todos os anos e conta com a doação de obras de alguns artistas para que o dinheiro de venda reverta para o Sismógrafo, já que é regido por uma associação sem fins lucrativos, e precisa de financiamento para a realização das exposições e outros eventos.

Ainda em relação ao financiamento do espaço, participei na candidatura que o Sismógrafo fez ao concurso “Criatório” da Câmara Municipal do Porto, organizando toda a informação necessária e elaborando um orçamento detalhado para o presente e próximo ano. O Sismógrafo acabou por ser um dos projetos escolhidos pela câmara.

Durante os meses do meu estágio curricular acompanhei várias iniciativas realizadas no Sismógrafo. Exposições, concertos, conversas, lançamento de publicações, segui todas as atividades executadas entre setembro de 2016 e março de 2017. Quanto aos concertos, auxiliei na organização da performance/concerto de Alfredo da Costa Monteiro e o concerto de música improvisada de Bruno Parrinha e Maria Radich, onde interpretaram “Antro” – livro lançado pelo poeta Rui Baião, pela editora Averno. Acompanhei também a produção e lançamento do livro do artista Sebastião Resende, “Fecit Potentiam” que tem como ponto de partida a exposição “Fecit Potentiam”, apresentada pelo artista, em 2014, no Sismógrafo.

## **2. Exposições patentes durante o período do estágio**

No que diz respeito à montagem e produção de exposições, foi-me possível acompanhar logo desde Setembro, a exposição “Dog Eat Dog” de Hernani Reis Baptista, seguindo-se “Flor de Sal” de Diana Carvalho. Em Novembro foi a vez do artista lisboeta Vasco Barata, com “Wild Sea Money”, e fechamos o ano de 2016 com a exposição “Que fazer?” de Ângelo Ferreira de Sousa. Iniciámos o ano de 2017 com a exposição de

Pedro Sousa Vieira “Uma Varanda à Justa”; seguiu-se, em Março, o artista Sebastião Resende com “Neste Ninho de Vespas”.

As exposições realizadas no Sismógrafo têm algo em comum: todas as elas são criadas a pensar no espaço, sendo que alguns objetos artísticos patentes, foram criados pelos artistas especificamente para essa exposição, como é o caso da exposição *Dog Eat Dog* de Hernâni Reis Baptista, em que para além desse fator, as obras foram concebidas no próprio espaço.

#### ***IV – DOG EAT DOG E QUE FAZER?***

Na parte final do meu relatório proponho uma análise de duas exposições que acompanhei no Sismógrafo. São elas a exposição *Dog eat dog* do artista Hernâni Reis Baptista e *Que fazer?* de Ângelo Ferreira de Sousa.

Escolhi estas duas exposições, em primeiro lugar porque concluí que foram as que mais se centraram em questões de ordem política e social, onde os artistas usaram de forma criativa o sarcasmo e ironia para questionar problemas contemporâneos, o que me interessa pessoalmente.

Em segundo lugar, pela relação que estabeleci com os artistas. Para além de acompanhar a produção das exposições, existiu sempre uma grande troca de opiniões, impressões e ideias entre nós. Por um lado, eu apresentava questões sobre as obras e sobre o próprio carácter conceptual das exposições, por outro tanto o Hernâni como o Ângelo ouviam também o meu ponto de vista como espectadora da exposição. Pude observar também o contato, ligação e trabalho que os artistas mantinham com o Óscar (curador), no sentido de tomar várias decisões de ordem conceptual e curatorial.

## *Dog Eat Dog*

### **Hernâni Reis Baptista**

Em Setembro de 2016 foi apresentada no Sismógrafo a exposição *Dog Eat Dog*, do artista Hernâni Reis Baptista, com a curadoria de Óscar Faria.

A relação entre o novo e o antigo é uma temática presente ao longo do trabalho do artista. Durante o seu processo artístico, vai sempre procurando objetos que acarretam uma espécie de memória anónima, objetos usados, muitas vezes desprovidos de funcionalidade. O artista transforma-os, dando-lhes uma nova vida, uma nova função como objetos artísticos. Primeiramente, trabalha o contexto do espaço em que vai apresentar a sua obra e o conceito da exposição. Pensa sobre o tema e a lógica conceptual para depois problematizar a materialização. Partindo em busca de objetos em diversos lugares, seja na rua, no lixo, em lojas, etc., há, então, no trabalho do artista, uma clara preocupação e referência ao novo vs usado, ideia que serve de metáfora para refletir e criticar as estratificações sociais – o que é novo tem, pela lógica capitalista, maior valor do que o que é usado, tal como uma dada classe social é mais importante que outra. O artista trabalha temas sociais e políticos através de uma espécie de relação entre a comédia e a tragédia, utilizando a ironia e o sarcasmo para falar em problemas sociais. Vemos isso mesmo em trabalhos que vai apresentando como a exposição “Um elefante na sala” de 2014, na qual usa a expressão metafórica já conhecida do público e coloca uma escultura de grandes dimensões, em papel, de um elefante, fazendo referência também ao nosso “elefante na sala”- ao preconceito e dificuldade que temos de falar e debater problemas sociais, evitando-os a todo o custo. Com a exposição “Why so serious” (2012-2014) – trabalha o caos e o excesso, literalmente enchendo a sala de diferente objetos que foi encontrando, assim como objetos provenientes da instalação de outras exposições, como televisores ou ventoinhas. Com o espaço completamente preenchido, torna difícil uma clara leitura da exposição, transformando-a em metáfora para o caos e excesso da nossa sociedade.

A exposição *Dog Eat Dog* apresentada no Sismógrafo, conseguimos perceber que difere das anteriores relativamente à ocupação dos objetos na sala. Podemos dizer que existe uma mutação, através da qual o artista se distancia um pouco do passado, adotando uma exposição do espaço bastante “clean”: esse aspeto evidencia-se, desde logo, no uso da

cor dos objetos, apenas vermelho e azul. O próprio chão é preenchido apenas por uma folha de cor: um vinil vermelho. O chão do Sismógrafo nunca tinha sido trabalhado por outro artista e talvez nesta exposição este facto tenha ocorrido graças à ligação afetiva com o espaço, já que Hernâni Baptista trabalha há alguns anos no Sismógrafo. Aliás, esta exposição acontece toda ali, naquele espaço. Todo o planeamento e reflexão. Os próprios objetos são trabalhados e construídos ali, depois de serem recolhidos pelo artista na rua ou no lixo.

Ao entrarmos no Sismógrafo deparamo-nos com vários objetos de madeira devidamente trabalhados e pintados de vermelho e azul, as únicas cores usadas em toda a exposição. Encontramos aqui mais uma subtil referencia à estratificação social, através da ideia de sangue azul/sangue vermelho. Depois de um olhar atento, percebemos que a instalação recria os concursos de agilidade para cães, em que estes realizam vários jogos para ganharem o concurso. Não podemos deixar de evidenciar a metáfora: Assim também é a sociedade, também muitas pessoas, com bastante agilidade, fazem tudo para chegar a um determinado fim. Em prol do sucesso, muitas vezes a ética e os princípios são ignorados. Assim é a sociedade, uma verdadeira competição na qual ganha o mais esperto e ágil. Assim também é o mundo da arte. É também esta reflexão que o artista propõe. Começamos então a perceber o título da exposição – “Dog Eat Dog”. A primeira expressão criada e usada é na verdade, “Dog doesn’t eat dog” (cão não come cão) – fazendo referência ao facto de um cão não comer o seu semelhante. No entanto, com as transformações sociais e algumas perversões do sentido, a expressão mudou para “dog eat dog” (cão come cão). Ou seja, é a verdadeira lei da selva, onde pessoas pisam pessoas para chegar ao topo da pirâmide. É este o mundo que o artista quer criticar. Através dos concursos de agilidade, propõe uma séria reflexão nos visitantes. É possível também observar nesta exposição, o sarcasmo e o gozo do artista, com uma rocha vulcânica que chamou “merda de cão”. Assumindo o palavrão, isto funciona como um falsete, uma deliciosa provocação às pessoas que vão ver a exposição.

Na primeira sala, a acompanhar as estruturas de madeira, temos um vídeo a ser transmitido. Nesse vídeo é - nos possível assistir às filmagens que o artista realizou numa escola de ourivesaria, onde vemos um processo de transformação a acontecer. As poeiras e o lixo recolhido das aulas, são meticulosamente aquecidos ate atingirem um

estado sólido. Aí, o trabalhador parte essa placa em vários pedaços, tentando recolher algumas pepitas de ouro. Como é que do lixo pode surgir algo tão poderoso? Assim funcionam os objetos recolhidos pelo artista. Do lixo é possível retirar ouro. Para concluir o vídeo, vemos a imagem de “Ringo” o cão fiel e companheiro do artista. Vemos portanto a imagem de um cão domesticado, que nos pode levar a pensar na suposta superioridade do Homem face aos cães e outros animais. São domesticados por nós e por isso pensamos que temos uma relação de posse face ao animal. Depois da imagem de Ringo, o vídeo finaliza com a imagem de um outro cão de olhos azuis que representa o lado selvagem. É como se assistíssemos à mutação do domesticado em selvagem que é verdadeiramente o seu estado puro.

Na segunda sala estão presentes mais objetos do circuito dos concursos de agilidade para cães, que são acompanhados por uma impressão sobre tela microperfurada de grandes dimensões. Na impressão temos um retrato do Ringo, com um ar de felicidade genuína, muitas vezes inalcançável pelos seres humanos. Os cães, ao contrário dos humanos, amam genuinamente, sem qualquer interesse perverso. Gostam de nós sem querer algo em troca.

A exposição do Hernâni foi a primeira exposição que acompanhei no meu estágio. Como já referi, esta exposição foi criada para o Sismógrafo, onde o artista trabalhou os próprios materiais. É uma exposição na qual toda a instalação cumpre o seu propósito, funcionando perfeitamente. Reflete questões contemporâneas sobre a sociedade, recorrendo a um tema que também é importante no contexto do trabalho do artista: o animal. Apela claramente a uma reflexão sobre a estrutura social, hierarquias e classes, sobre o próprio sistema capitalista. Acho que o Hernâni é verdadeiramente um artista contemporâneo e como tal, no seu trabalho, reflete sobre as questões políticas e sociais que o mundo enfrenta, propondo-nos também pensar com ele e através dele

## *Que fazer?*

### **Ângelo Ferreira de Sousa**

No mês de Dezembro de 2016, foi apresentada no Sismógrafo a exposição *Que fazer?* de Ângelo Ferreira de Sousa, com a curadoria de Óscar Faria. O trabalho que o artista vem desenvolvendo ao longo do seu percurso artístico, aborda de forma particular problemáticas do contemporâneo, sendo um trabalho extremamente reflexivo, com forte cunho político e social. No seu corpo de trabalho podemos encontrar a fotografia, o vídeo, a performance e o desenho, tentando sempre implicar o espectador na reflexão. Verificamos isso em trabalhos como “Walhalla - für drei Stimmen” apresentado em 2012 em Berlim e Kassel, onde o artista propõe uma reflexão sobre a crise económica grega e europeia. O tema da imigração também é tratado com bastante frequência pelo autor. Trabalhos como “Comodidade Europeia”; “Zero Absoluto” ou “Guerra Santa” obrigam-nos a não desviar o olhar, a conhecer as histórias reais e a refletir para que também possamos ser uma espécie de ativistas.

A exposição que o autor constrói no Sismógrafo, obriga também a uma reflexão. “Que fazer?” é a pergunta que Ângelo nos coloca. Curioso como esta pergunta acompanha a nossa história. Já em 1902 Lenine noa apresentara esta mesma questão que ainda hoje necessita de resposta. “Que fazer? (as questões palpitantes do nosso movimento)”, apresenta-se como uma continuação do pensamento patente no artigo “Por onde começar?” do ano anterior. Esta questão aparece sucessivamente ao longo do século XX na nossa sociedade. A Europa viu-se sucessivas vezes perante esta pergunta: o que fazer depois de uma guerra que exterminou milhões de pessoas; o que fazer perante a criação de novos blocos políticos? O que fazer perante a bipolarização do mundo? O que fazer com o novo “mapa” geográfico?

A verdade é que, perante a pergunta “O que fazer?”, não obtemos uma resposta que nos satisfaça. Vivemos exatamente dentro dessa mesma pergunta. Não sabemos o que fazer. Não sabemos para onde ir, para onde caminhar. O que fazer perante o rumo que estamos a traçar? Uma questão tão simples que exige respostas rápidas, mas que aparentemente não conseguimos responder, acabando por fugir dela sucessivamente. O que a exposição

do Ângelo faz, é, precisamente, o oposto: confronta-nos com essa pergunta e convida-nos a agir.

Ao entrarmos no Sismógrafo o nosso olhar é imediatamente condicionado pelo vídeo que está a ser projetado na parede, que por sua vez, está coberta com um mural que o artista desenhou em carvão. São possíveis várias leituras. Ao isolarmos as duas obras, podemos primeiro evidenciar algumas questões que o mural levanta. Estamos perante uma charada, um jogo de pergunta-resposta. O autor explica que todas aquelas figuras são resultado de uma pesquisa no Google de imagens referentes a cada palavra que compõe a pergunta “o que fazer” e a resposta “eu não sei o que fazer”. A carvão mais carregado temos as imagens referentes a “o que fazer?” e a resposta “eu não sei o que fazer” apresenta-se com uma linha mais ténue, mais suave. Conseguimos ler no mural uma verdadeira história. De um lado figuras que retratam uma guerra, do outro lado uma manifestação. Vemos também duas espirais a lembrar a loucura e o psicadélico e no centro do mural estão desenhados dois cartoons. Num desses cartoons está caracterizado um dos cartoonistas do Charlie Hebdo, uma espécie de homenagem, que se liga ao pronome “JE” desenhado do lado direito, lembrando a corrente solidária de “Je suis Charlie” depois dos atentados que vitimaram os cartoonistas do jornal francês. Tudo se liga, tudo se mistura, neste mural.

Sobreposto ao mural temos então a projeção de um vídeo, “Guerra Santa”. Nele vemos o artista a manusear um objeto e, com mais atenção, conseguimos perceber que se trata de um garrafão de água já cortado com uma espécie de linha. Percebemos depois dos gestos, que o artista está recriar um lançamento de um papagaio, fazendo referência a uma história da qual tinha tomado conhecimento, sobre um africano que tentou chegar a território europeu com uma espécie de boia feita de garrafões de água. Depois de concluir a travessia, foi apanhado pela polícia e deportado novamente para África. Também o artista tenta lançar o papagaio sem ter sucesso, referindo que: “os garrafões não foram feitos para voar, nem para salvar náufragos económicos”.

Na parede em frente ao mural, é apresentada uma fotografia intitulada “La Jetée” (2016), fazendo clara referência à curta-metragem, com o mesmo nome, de Chris Marker que marcou a Nouvelle Vague. Nesta fotografia estão retratados os terraços do aeroporto de Orly. Com a fotografia somos levados a toda a problemática histórica que envolve o aeroporto e os seus terraços. Depois da sua construção, os terraços do

aeroporto de Orly eram uma grande atração turística, onde as pessoas podiam contemplar os aviões a descolar. Após o atentado de Carlos o Chacal, em 1975, o executivo viu-se obrigado a fechar os terraços ao público. Já nos anos 2000 foram reabertos mas tiveram que encerrar novamente em 2016 para restauro, sendo ocupados então pelos sem abrigo que tomaram este lugar (outrora repleto de vida e movimento) e o tornaram a sua casa e o seu refúgio.

Ainda na primeira sala começamos a ser atraídos pelo som meio distorcido que vem da segunda sala. Conseguimos perceber que se trata da narração de algo falado por várias pessoas ao mesmo tempo. Torna-se muito difícil compreenderas palavras ditas. Mas quando entramos na segunda sala deparamo-nos com uma sala completamente escura, só com a luz emitida por três televisões. Com a ajuda da folha de sala, percebemos que se trata da conjugação, por parte de Eduardo Jorge e do artista, do verbo “suicidar-se” seguindo a nova convenção estipulada por Celso Cunha e Lindley Cintra na “Nova Gramática do Português contemporâneo”. É absolutamente sarcástica a posição do artista. A própria exposição intitula-se “O que fazer?”, na primeira sala deparamo-nos com essa questão e com a resposta insatisfeita de “Eu não sei o que fazer...”, mas na segunda sala é sugerido uma resposta com a conjugação do verbo suicidar-se. “eu me suicido, tu te suicidas,...”. Será esta a resposta do artista, ou será apenas uma sarcástica e irónica sugestão?

Antes de terminar, é necessário falar também da performance feita no dia de inauguração da exposição. Foi um ato único, apresentado apenas para o público presente na exposição, não sendo repetido em mais nenhum dia. Trata-se da leitura de fragmentos do livro “Que Faire?” de Jean-Luc Nancy, ditos pela atriz Júlia Valente, nas escadas do corredor que dão acesso ao segundo andar, de onde sobressai sem dúvida a ideia final do autor: “O tempo urge porque a tarefa é longa... Apanhados num movimento que começou a mover montanhas, mundos, forças e formas à semelhança da corrente que regularmente resolve e remodela o leito dos rios, nós experimentamos uma urgência: a de fazer e de pensar para poder fazer.”

Esta pergunta central da exposição, que o artista nos coloca é, sem dúvida, a pergunta mais pertinente do nosso contemporâneo. A sociedade ocidental está permanentemente a tentar responder à pergunta “O que fazer?”. Uma sociedade perdida, com líderes muito questionáveis e, também eles, não sabem o que fazer. O artista não só coloca essa

questão, como a enquadra nos temas em que ela necessita urgentemente de resposta: o terrorismo, a guerra e o conseqüente problema da distribuição dos refugiados. Estes tópicos têm que forçosamente estar no nosso pensamento, necessitamos de dar respostas, de agir rapidamente. Enquanto olharmos para “eles” como se não fossem parte de “nós”, nunca resolveremos o problema, enquanto houver diferenças entre um atentado em Paris e outro na Turquia, tudo permanecerá sem qualquer mudança. Urge quebrar esta visão binária.

*Que fazer?* torna-se uma espécie de imagem psicadélica sempre a surgir na nossa mente, sempre em busca de uma resposta, mas face à qual a maioria se satisfaz com um “Eu não sei que fazer”.

## V - PROJETO CURATORIAL | UMA PROPOSTA

Apesar de não ter sido possível realizar a curadoria de uma exposição no Sismógrafo ( pelas razões indicadas neste documento) não deixamos de refletir sobre um possível projeto curatorial para o espaço em questão. Tendo conhecimento dos objetivos subjacentes à criação do Sismógrafo e do que se propõe ser, seria enriquecedor para a sua programação pensar a Arte Bruta através da realização de uma exposição que apresentasse trabalhos realizados por pacientes institucionalizados, nomeadamente do centro hospitalar Conde Ferreira.

Para além de a Arte Bruta ser uma paixão já antiga, talvez pudesse ser pertinente, no tempo em que vivemos, refletir sobre esta questão, propondo desmistificar a doença mental, de forma a combater todo o preconceito que existe face aos pacientes internados em hospitais psiquiátricos e também face à própria Arte Bruta, muitas vezes discriminada no próprio circuito da arte.

No que diz respeito à curadoria da exposição, gostaríamos, desde logo, de proceder à transformação do espaço do Sismógrafo e fazer uma “black box”. Por um lado, porque o espaço tem muito mais a oferecer do que a sua simples apresentação, por outro, fazendo uma black box transformaria todo o espaço resultando no que defendo ser importante que o espaço transporte o espectador para uma atmosfera de imersividade e intimidade. Claro que isto não se consegue apenas optando pela “black box”, por isso utilizaríamos também um elemento sonoro, que acompanharia as obras realizadas pelos pacientes as quais, depois de devidamente selecionadas, seriam colocadas em diversos locais da sala.

O uso do som seria um aspeto fundamental na exposição. Pensamos em reproduzir uma faixa de áudio de relatos de pacientes internados (algo que possa fazer parte do arquivo do hospital). Se esses relatos não existirem fosse negado o acesso aos mesmos, pensaríamos então em reproduzir alguns sons que remetessem para o que é viver com uma doença mental num estado tão grave que a própria medicação não surte efeito e por isso se afastem os doentes da sociedade e se coloquem num hospital psiquiátrico. Na segunda sala do Sismógrafo seriam projetadas também algumas filmagens sobre o

processo criativo, artístico e terapêutico dos pacientes no hospital Conde Ferreira ao longo do tempo. Claro que o acesso a estas imagens e ao áudio também poderia constituir um entrave à realização da exposição, algo que teria que ser discutido com a direção do hospital.

Seria uma exposição enriquecedora para o Sismógrafo e para mim. É fundamental trazer a arte bruta aos diversos espaços da cidade, não só explorar e exhibir obras de artistas que foram criando ao longo do tempo em instituições psiquiátricas, mas também acompanhar o que se faz de novo nessas mesmas instituições, mostrando o trabalho dos artistas contemporâneos que lá residem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito das considerações finais deste relatório, apresento alguns aspetos referentes às dificuldades encontradas enquanto estagiária, por um lado, e uma reflexão pessoal sobre os sete meses de estágio curricular no Sismógrafo, por outro.

Como principal dificuldade encontrada devo referir a impossibilidade que me foi imposta de realizar a curadoria de uma exposição. Mesmo tendo aprendido várias competências de produção e montagem, penso que faltou alguma formação prática relativa à curadoria. O meu único contacto com o processo curatorial das exposições foi apenas de observação do trabalho do curador Óscar Faria. Penso que podia ter tido a oportunidade de desenvolver a curadoria de uma exposição, considerando que o meu mestrado é direcionado para essa área.

Sem dúvida que aprendi muito no que toca a todo o processo de produção e montagem de exposições e outros eventos, algo de que sempre gostei e penso ter sido capaz de responder da melhor forma possível, integrando totalmente a equipa do Sismógrafo.

Este estágio no Sismógrafo constituiu um desafio bastante enriquecedor no âmbito do meu segundo ano de mestrado. A minha opção pelo estágio curricular deve-se a uma grande vontade e interesse de trabalhar e desenvolver competências práticas no campo da produção de exposições, no contexto da arte contemporânea.

De um modo geral o meu estágio foi uma etapa gratificante, onde adquiri competências significativas e criei laços pessoais e profissionais com diversos membros e amigos do Sismógrafo.

## BIBLIOGRAFIA

AAVV . *Salão Olímpico 2003-2006*. FUNDAÇÃO DE SERRALVES / CENTRO CULTURAL VILA FLOR, Porto, 2006

JURGENS, Sandra Vieira. *Instalações Provisórias*. IN.TRANSIT EDITIONS, Lisboa, 2016

LENIN, Vladimir. *What is to be done?*. Penguin Classics, UK, 1990 (first published 1902)

## WEBGRAFIA

FARIA, Óscar. *Sismógrafo*. Disponível em <http://www.sismografo.org/about/> visitado em 02/02/2017

FARIA, Óscar. *Criadores no WC*. Disponível em <https://www.publico.pt/noticias/jornal/criadores-no-wc-129836> .visitado em 02/02/2017

FARIA, Óscar. *Ringo Star*. Disponível em <http://hernanireisbaptista.com/Dog-Eat-Dog> visitado em 05/10/2016

FARIA, Óscar. *Que fazer?*. Disponível em <https://oestadodaarte.com/2016/12/22/angelo-ferreira-de-sousa-na-galeria-sismografo/> . visitado em 06/01/2017

SOUSA, Catarina Carneiro. *Caldeira 213: nem obra nem autor*. Disponível em <http://caldeira213.net/?p=12> visitado em 24/01/2017

# APÊNDICE

## **Plano Individual de Estágio**

### **Objetivos:**

- Saber organizar as diversas etapas e processos inerentes à implementação de um projeto expositivo;
- Compreender a especificidade de um projeto expositivo no território da arte contemporânea;
- Desenvolver investigação enquadrada no desenvolvimento do projeto expositivo individual.

### **Local da realização do estágio:**

Endereço: Praça dos Poveiros 56, 1o andar sala 1 Cód.Postal: 4000 - 493 Porto

Distrito: Porto

Concelho: Porto

Freguesia: U.F. Cedofeita, S. Ildefonso, Sé, Miragaia, S. Nicolau, S. Vitor

### **Tarefas:**

- Desenvolver investigação associada ao projeto de estágio curricular;
- Colaborar com as equipas de trabalho nas múltiplas tarefas;
- Colaborar com o espaço no qual se realizarão os projetos expositivos;
- Colaborar com artistas e equipas técnicas associados ao projeto de estágio;
- Participar no desenvolvimento de estratégias para solicitação de apoios e/ou patrocínios, financiados e/ou outros, adequados ao projeto;
- Acompanhar o processo de produção e montagem dos vários projetos expositivos que integram o estágio curricular;
- Definir estratégias de comunicação para cada projeto;
- Redigir o Relatório de Estágio.

**Cronograma:**

1. Cada uma das tarefas será ajustada ao cronograma das atividades que decorrerão no Sismógrafo, entre Setembro de 2016 a Maio de 2017
2. Maio-Junho: Apresentação do relatório de Estágio.

Porto, Julho de 2016

# **ANEXOS**

# Folha de sala da exposição *Dog Eat Dog* de Hernâni Reis Baptista

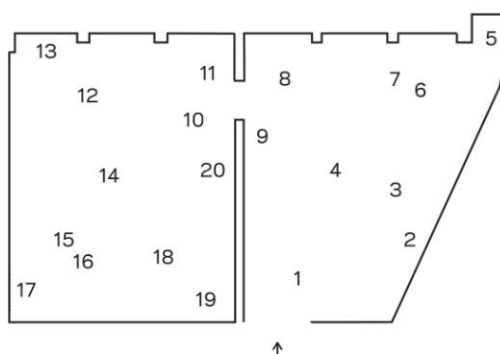
## Dog Eat Dog Hernâni Reis Baptista

Curadoria de Óscar Faria

Sismógrafo, 9/9-8/10/16  
qui-sáb 15:00- 19:00

Inauguração: sexta 9 Set, 22:00  
Conversa com o artista e o curador:  
sábado 8 Out, 17:00

Praça dos Poveiros 56  
1º andar, salas 1&2. Porto  
sismografo.org



0. *Chão vermelho*, 2016  
Vinil  
Dimensões variáveis

1. *Barreira de salto I*, 2016  
Madeira, metal e esmalte  
83,5 x 240 x 15 cm

2. *Cave Canem*, 2016  
Texto de Óscar Faria

3. *Cães*, 2016  
Vídeo HD, 6'52, cor, som, loop

4. *Prato*, 2016  
Mármore e esmalte  
40 x 51,5 x 1 cm

5. *Reflectores I*, 2016  
Espelho (4 elementos)  
71 x 1 cm (cada)

6. *Passarela*, 2016  
Madeira, MDF e esmalte  
48 x 252 x 57,5 cm

7. *Merda de cão*, 2016  
Rocha vulcânica  
9 x 21 x 10 cm

8. *Pódio*, 2016  
Vidro acrílico e esmalte  
40 x 40 x 40 cm

9. *Elevação I e II*, 2016  
Esmalte sobre vidro (2 elementos)  
144 x 26 cm (cada)

10. *Secções para salto*, 2016  
Madeira e esmalte (2 elementos)  
73,5 x 73,5 x 2,5 cm (cada)

11. *Reflectores II*, 2016  
Espelho (4 elementos)  
36 x 1 cm (cada)

12. *Barreira de salto II*, 2016  
Madeira, vidro e esmalte  
93 x 168 x 23 cm

13. *Ringo*, 2016  
Impressão digital sobre tela  
microperfurada  
230 x 150 cm

14. *Obstáculo I*, 2016  
MDF e esmalte  
29,5 x 59 x 1 cm

15. *Barreira de salto III*, 2016  
Madeira, vidro e esmalte  
93 x 168 x 23 cm

16. *Merda de cão II*, 2016  
Rocha vulcânica  
13 x 16 x 10 cm

17. *Elevação III*, 2016  
Esmalte sobre vidro  
93 x 36 cm

18. *Obstáculo II*, 2016  
Madeira, esmalte e cloreto  
de silício em pó  
29,5 x 59 x 1 cm

19. *Desvio*, 2016  
Madeira, esmalte e cloreto  
de silício em pó  
29,5 x 59 x 60 cm

20. *Elevação IV*, 2016  
Esmalte sobre vidro  
93 x 37 cm

## Ringo Star

Óscar Faria

Há um devir cor na exposição "Dog Eat Dog", de Hernâni Reis Baptista. Melhor, há um devir cores: vermelho e azul, sobretudo. São esses tons que unem os diferentes planos da mostra: o chão, as esculturas, as pinturas. Os matizes escolhidos pelo artista definem também aquilo que de abstracto, minimal, se encontra nas salas do Sismógrafo. Os objectos como que se querem confundir com o seu suporte: o vinil que cobre o pavimento não só sublinha e agarra um território, mas também aponta para uma série de tradições: neo-plasticismo, suprematismo, neo-concretismo. É um artifício, porque se trata de um material industrial, produzido em massa, sem qualquer intervenção do autor. Pode assim dizer-se que aqui o monocromo funciona contra a estética, como se fosse uma disputa entre Adorno e Greenberg: sim, a autonomia da arte moderna também inclui "factos sociais", os quais não devem ser separados dos elementos formais de uma obra.

Um segundo dado a ter em conta na análise da exposição de Hernâni Reis Baptista é essa espécie de "agilidade" que, de algum modo, procura definir um percurso sobre o território monocromático. "Agility" é o nome dado a um dos desportos caninos mais populares, uma espécie de hipismo para cães. Esta prova serviu de inspiração para uma nova série de esculturas, que procuram estabelecer linhas de fuga a essa herança, constantemente recuperada pelo capitalismo: a da arte abstracta - o suicídio de Rothko é o caso mais trágico dessa apropriação dos valores intrínsecos de uma obra, como é exemplo a encomenda feita pelo restaurante Four Seasons, em Nova Iorque, abandonada durante o processo da realização das pinturas. Há, pois, que tentar uma vez mais: pôr à prova esta aporia. Fazer de novo, para falhar de novo.

Existe, portanto, algo que se insinua entre as franjas de uma cor pura, sem mácula, mas ainda assim a cor do sangue, vermelho ou azul, conforme o estatuto social de quem o possui, nobre ou proletário. Se o hipismo é um desporto geralmente associado aos estratos mais favorecidos, o "agility" é, sem dúvida, um entretenimento popular - nesta modalidade qualquer animal, seja rafeiro, arraçado ou com raça, pode ser inscrito. O desejo de sair destes condicionamentos - sejam eles históricos ou sociais -, é uma das propostas de Hernâni Reis Baptista com esta exposição. Consciente desta realidade - a da luta de classes -, o artista propõe mais um plano de evasão: uns olhos azuis de um cão, que surge entre as imagens do vídeo apresentado na exposição. A

aparência deste animal entre a natureza, ele próprio em fuga da sua domesticidade, constitui esse convite à aventura, que apenas se experimenta quando se está atento ao mundo. No filme existem outros elementos vegetais e minerais. Planos alquímicos também: nada se perde, tudo se transforma.

A uma estética cómoda opõe-se um atrito, um incómodo: o chão que pisamos, os obstáculos que superamos, o entretenimento que fruimos constituem outras tantas metáforas para definir o contexto artístico actual. Uma variação da expressão idiomática "Dog Eat Dog", título da exposição, foi usada, em 43 a.c., pelo estudioso romano Marcus Tarentius Varro, num sentido contrário ao actual - na sua origem ela serviu ao escritor para dizer, em sentido metafórico, que, ao contrário dos humanos, um cão não comeria um seu semelhante. Hoje, esta frase é usada para descrever "uma situação na qual as pessoas farão tudo para terem sucesso, mesmo que aquilo que façam magoe terceiros".

Entre o doméstico e o selvagem, entre a abstracção e a figuração, entre o luxo e o desperdício, a exposição de Hernâni Reis Baptista traduz essa dificuldade de fazer acontecer uma mostra enquanto cor pura, que uiva, ladra, rosna, mostra os dentes e, espera-se, morda onde mais doer. Talvez por isso, a imagem de um cão, deitado na relva, com a língua de fora, seja a que sintetiza esta mostra: cansado, mas feliz. É preciso continuar.

*Hernâni Reis Baptista* (Vila do Conde, 1986) vive e trabalha no Porto. É licenciado em Artes Plásticas - Multimédia, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde foi seleccionado com o prémio de aquisição da exposição de finalistas em 2013. Começou a expor em 2011, de onde se destacam as exposições colectivas "CAVE", na SOLAR, Galeria de Arte Cinemática (Vila do Conde, 2012), "Sem Quartel", no Sismógrafo (Porto, 2014), "SVEART" Saint Vincent European Art (Itália, 2012), "Terreno", na Kubik Gallery (Porto, 2013) e "Tarmacadame" (Porto, 2016), entre outras. Apresentou individualmente "Mesa" e "Falha" no Espaço Campanhã (Porto, 2011 e 2013), "Tropismos", no Espaço Véstia (Porto, 2015), "T-1000", na Floating Islands, Maus hábitos (Porto, 2015) e "Intraduzibilidade, Untranslatability, Unübersetzbarkeit", no Klub Genau, a par do festival de arte "KARAT, the ocean and the river" (Colónia, Alemanha, 2013). Participou também em residências artísticas na qual se destaca a "360o Context and Process", pela Triangle Network no espaço Hangar (Lisboa, 2015). Trabalha maioritariamente com instalação, escultura, vídeo, e diversos processos digitais.

## Fotografias da exposição *Dog Eat Dog*



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

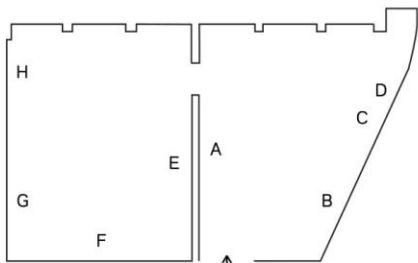


Fig. 6

# Folha de sala da exposição *Flor de Sal* de Diana Carvalho

DIANA CARVALHO

FLOR DE SAL



A Sem título/Untitled (Flor de Sal 1), 2014  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 g  
126 x 82 cm

B Sem título/Untitled (Flor de Sal 2), 2014  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper LS Premium Mil Pontos 270 g  
29 x 42,6 cm

C Sem título/Untitled (Flor de Sal 3), 2014  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper LS Premium Mil Pontos 270 g  
29 x 42,6 cm

D Sem título/Untitled (Flor de Sal 4), 2016  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper LS Premium Mil Pontos 270 g  
29 x 42,6 cm

E Sem título/Untitled (Flor de Sal 5), 2016  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 g  
52,7 x 90 cm

F Sem título/Untitled (Flor de Sal 6), 2016  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 g  
96 x 137 cm (x 2)

G Sem título/Untitled (Flor de Sal 7), 2016  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 g  
52,7 x 90 cm

H Sem título/Untitled (Flor de Sal 8), 2016  
Impressão jacto de tinta sobre papel / Inkjet print  
on paper Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 g  
52,7 x 90 cm

CURADORIA DE / CURATED BY ÓSCAR FARIA

ENGANAR OS OLHOS

Todos conhecem a história, mas não é demais recordá-la: segundo Plínio, o velho, um dia, no século IV a.C., Zeuxis, artista grego, pintou com tanta perfeição um cacho de uvas que chegou mesmo a ludibriar um bando de pássaros, os quais se lançaram contra a imagem julgando ter diante de si os verdadeiros frutos. Sabendo disto, Parrásio convidou Zeuxis a ir ao seu ateliê, tendo-o convidado a retirar a cortina que cobria a sua obra-prima. Ao tentar realizar essa acção, Zeuxis percebeu ter caído numa armadilha: a cortina era ela própria uma pintura. Nessa história de enganos, diz-se que a vitória coube a Parrásio – conhecido como o Pornógrafo, por não só pintar quadros para prostíbulos, mas também realizar nus da sua amante –, pois conseguiu iludir um colega de ofício.

O "trompe-l'oeil", expressão cunhada no período barroco, tem portanto origens mais remotas. Há outros exemplos que podem ser citados, como o relatado no século XVI por Vasari, que pretendia assim provar a precocidade de Giotto (1266-1337). O artista italiano terá pintado, por cima de um nariz de uma obra de Cimabue, uma mosca. Quando este último regressou ao ateliê para continuar esse trabalho "tentou várias vezes espantá-la com a mão, pensando que fosse real, antes de perceber o seu engano".

É, contudo, o exemplo de Fra Angelico, tal como estudado por Georges Didi-Huberman em "Dissemblance et Figuration", que nos aproxima mais da exposição "Flor de Sal", de Diana Carvalho. Trata-se, aquele, de um texto que se organiza à volta de um enigma, os pães de pintura – "pans de peinture" – que o artista executou sob o fresco da "Virgem das Sombras" (circa 1450), no convento de São Marcos, em Florença. Nesses quatro pedaços, que imitam o mármore, e nada representam, vê o historiador francês dissemelhanças, no sentido da teologia medieval: "(...) figurar alguma coisa já não é mais procurar a semelhança. É mais encontrar uma dinâmica do deslocamento, um desvio fora da aparência – por exemplo, significar 'o Cristo' figurando uma simples rocha, segundo uma exegese cristã de uma passagem do Antigo Testamento... E compreendemos agora que 'figurar' volta a 'significar uma coisa sem tornar a sua semelhança visível' – é portanto um princípio – semiótico, estético – de dissemelhança."

Em "Flor de Sal", Diana Carvalho revela um conjunto de fotografias, que, em si, nascem de uma proximidade com a pintura. As imagens não enganam, não iludem, mas contêm elementos que procuram esse ludíbrio. Vêm-se azulejos e persianas, paredes e uma superfície líquida. Vêm-se sobretudo referências à arte abstracta, ao "trompe-l'oeil", a uma ideia da pintura enquanto objecto físico e não metáfora de uma outra coisa qualquer. Podem evocar-se nomes, referências, algumas próximas, outras nunca pensadas pela artista: Wade Guyton, Cory Arcangel, Frank Stella, Fra Angelico... O plano pictórico enquanto uma janela aberta para o mundo, teorizado na renascença, é aqui deslocado, pelo fotográfico – analógico ou digital –, para uma dimensão conceptual: a repetição de um padrão que sugere nuvens numa obra, encontra correspondência numa salina num outro trabalho. Enganar os olhos, parece ser o objectivo da autora, que entre interiores domésticos e fragmentos da rua e da paisagem, nos convida a decifrar esse enigma diante de nós: o da solidão do acto criativo, essa travessia do mundo sempre à procura de um tempo perdido, reencontrado nos mínimo dos detalhes.

ÓSCAR FARIA

## Fotografias da exposição *Flor de Sal*



Fig. 7

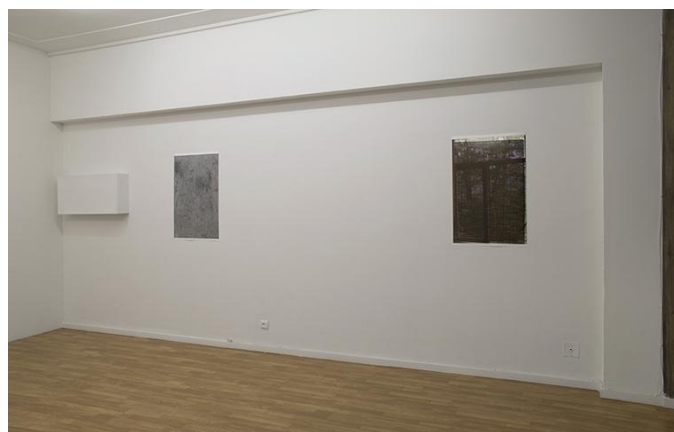


Fig. 8



Fig. 8



Fig. 9

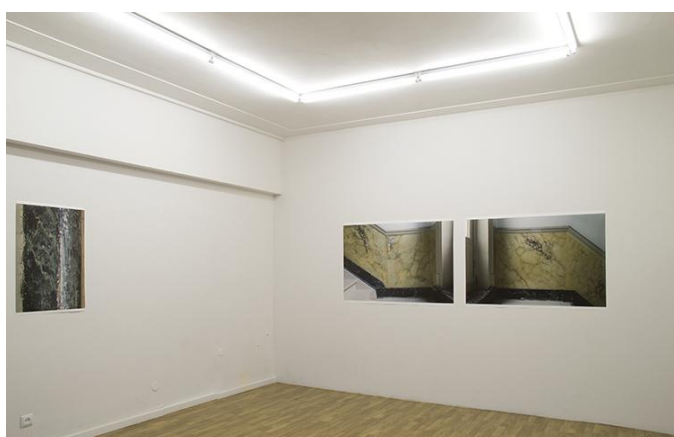


Fig. 10



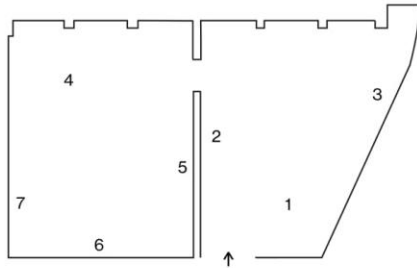
Fig. 11

# Folha de sala da exposição *Wild Sea Money* de Vasco Barata

VASCO BARATA

WILD SEA MONEY

CURADORIA DE JOÃO SILVÉRIO



1 Sem título, 2016  
Impressão digital sobre papel, tinta sobre papel,  
acetato, latão  
25 x 25 x 25 cm

2 Sem título, 2016  
Impressão digital sobre papel Fine Print sobre dibond  
106 x 80 cm

3 Sem título, 2016  
Impressão sobre papel autocolante, fita adesiva  
50 x 50 cm

4 Sem título, 2016  
Caixa de papelão, areia, fibra de vidro, papel de alumínio  
70 x 23 x 60 cm

5 Sem título, 2015  
Madeira balsa, vidro, fio, tinta, plástico  
86 x 5 x 5 cm

6 Sem título, 2016  
Impressão digital sobre tecido  
200 x 300 cm

7 Sem título, 2016  
Xisto  
Dimensões variáveis

## SISMÓGRAFO

18 Nov – 17 Dez 2016, qui–sáb 15:00– 19:00  
Inauguração: sexta 18 Nov, 22:00

Praça dos Poveiros 56.  
1º andar, salas 1&2. Porto  
[www.sismografo.org](http://www.sismografo.org)

WILD SEA MONEY\*  
[JOÃO SILVÉRIO]

O título deste breve texto é uma apropriação do título da exposição de Vasco Barata no Sismógrafo. A razão dessa apropriação prende-se com o modo como tenho observado o seu trabalho e como o epitome "selvagem" (*Wild* ou *Savage*, na locução inglesa que tem usado noutras obras e exposições) tem condensado uma reacção a um desnivelamento conceptual e imagético que me afectam e me suscitam dúvidas sobre a condição urbana e as suas estratificações sociais, económicas, literárias, musicais, plásticas, relacionais e até visionárias.

A escolha do título, a partir de uma frase dessa obra monumental da autoria de James Joyce intitulada *Ulysses*, conduz-nos para um território armadilhado em que o espaço e o tempo são determinantes na armadilha perceptiva que nos propõe. Tal como no trabalho de Vasco Barata, que é uma forma condicional de dar a ver e que nos interroga o corpo e o espírito perante a materialização dessas pistas que são as obras de arte que o artista produz. Mas Joyce não é aqui um pretexto, tal como não o é também Raymond Pettibon, artista contemporâneo de Vasco Barata, que desenhou o logotipo da banda punk Black Flag (1976, Califórnia, EUA), o qual é aqui apresentado sob uma outra forma, apropriada, transmutada e em que as formas são já outra pista que teremos de decodificar.

É reconhecida a importância que as imagens representam no universo criador deste artista, mas é também inegável que esse universo se distende numa miríade de formulações a partir dessas imagens enquanto símbolos de uma cultura fragmentada, *wild* se quisermos, voraz e selvagem na forma como nos conduz, sob a aparência desses símbolos e referentes, para uma encruzilhada permanente que se vai desdobrando em espaços múltiplos e anacrónicos.

Uma obra realizada a partir de diversas imagens que nos são familiares pode sintetizar o processo de trabalho de Vasco Barata. Essas imagens representam figuras humanas de costas, que carregam uma vulgar mochila num contexto urbano. Esta é uma imagem que é coeva do tempo em que vivemos, como símbolo de um nomadismo urbano, de alguém (qualquer um de nós) que se encontra em permanente movimento, como se a cidade se constituísse como um *habitat* denso e infinitamente percorrível, em que é absolutamente necessário sermos nós mesmo autoportantes, como se não bastasse a locomoção de que somos dotados.

A mochila é então uma extensão do corpo que se move na cidade como outrora este se movia em terrenos desconhecidos, numa expedição pela natureza dentro. Às costas passámos a ter uma pelagem de imagens que se identificam como modos de vida, atitudes políticas, mensagens e símbolos que proferem desejos e agregam o imaginário colectivo. Numa dessas imagens está impressa uma coruja que nos olha, com as cores de um animal selvagem, livre, que habita uma ideia ainda persistente de um estado natural que vamos resgatando continuamente à nossa consciência do mundo. Esse lugar primordial está intimamente ligado a uma imagem da natureza que buscamos na literatura, no cinema, nas viagens imaginadas e porventura num desejo de escapar à cidade que cortejamos e construímos e que, tornando-se insuportável, não nos consegue ainda saciar.

Tudo isto é tão contraditório como o quotidiano que vivemos, como uma espécie de ciclo diário entre a maré-baixa e a maré-alta que se repete e traz consigo todo o que virá a levar e a devolver sob uma forma diferente, mas num movimento semelhante. Como as pedras que parecem sobrar sobre a areia e que em tempos diferentes farão ressoar esse apelo a um estado primevo, contudo um estado que é um desejo resiliente, resistente e inexpugnável, como a natureza sonhada, mesmo nas entranhas da paisagem urbana que percorremos incessantemente.

\*James Joyce, *Ulysses* [1922], Oxford University Press, Oxford, 1993, p. 37.

VASCO BARATA

(Lisboa, 1974) vive e trabalha em Lisboa. Licenciado em Pintura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, com estudos paralelos em Fotografia e pós-graduado em Desenho, pela mesma Faculdade. Frequentou em 2006 o Curso de Artes Visuais do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística (Fundação Calouste Gulbenkian/ Ar.Co). Frequenta actualmente o Doutoramento em Arte Contemporânea no Colégio das Artes – Universidade de Coimbra. Desde finais dos anos 90, Vasco Barata tem vindo a apresentar o seu trabalho sob diversas formas, alternando sobretudo entre uma investigação aturada no domínio da construção e percepção da imagem (através do recurso à prática da fotografia e do vídeo) e uma tentativa de compreensão dos mecanismos da expressão aliados à prática diária do desenho. Articula, nas suas obras, um interesse particular pelo cinema e pelas estratégias cinematográficas, pelos códigos da linguagem e por um vasto leque de referentes da cultura popular. Das últimas exposições individuais destacam-se: "Spooky Action at a Distance", Fonseca Macedo Arte Contemporânea (Ponta Delgada, Açores, 2016); "Um Peso Fantasma", com curadoria de Albano da Silva Pereira, CAV – Centro de Artes Visuais (Coimbra, 2014) e "Les Apaches", Appleton Square (Lisboa, 2013).

JOÃO SILVÉRIO

(1962). Fez estudos em Pintura e Filosofia e é Mestre em Estudos Curatoriais pela Faculdade Belas-Artes da Universidade de Lisboa/Fundação Calouste Gulbenkian. É curador da coleção de arte contemporânea da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Inicia a sua actividade como curador independente em 2003. Seleção de projectos e exposições: "A curiosidade não matou o gato", de Luís Paulo Costa, Galeria da Livraria Assírio & Alvim (Lisboa, 2003); "Desenhos", de Joana Rosa, Galeria da Livraria Assírio & Alvim (Lisboa); "L'Inceste", de Vasco Araújo Museu Nacional do Azulejo (Lisboa, 2005); "Stream", Galeria White Box, (Nova Iorque, 2007); "A Luz por Dentro – Coleção da Caixa Geral de Depósitos", Palácio da Quinta da Fonte da Pipa (Loulé); "Imaginário da Paisagem – Coleção BESArt", Centro de Artes de Visuais (Coimbra, 2010); "all to wall, Parte I Parte II", Cristina Guerra Contemporary Art (Lisboa, 2011); "Dois Desenhos, Uma Escultura", de José Pedro Croft, Appleton Square (Lisboa, 2012). Cria o EMPTY CUBE em Outubro de 2007, que tem apresentado projetos de artistas, designers e arquitetos. Encontra-se a elaborar a dissertação da sua tese de doutoramento em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

## Fotografias da exposição *Wild Sea Money*

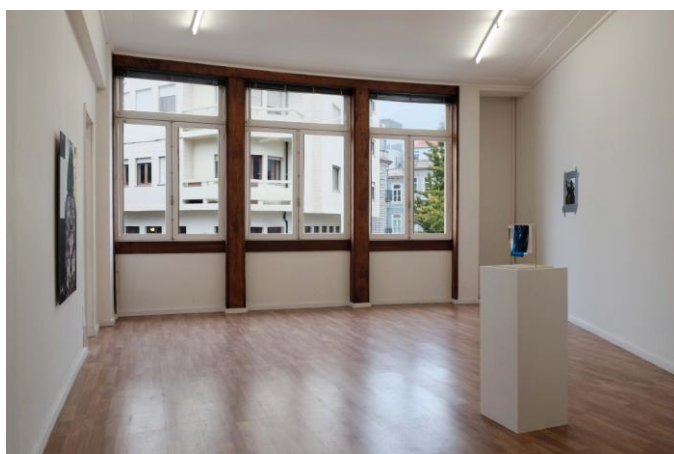


Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

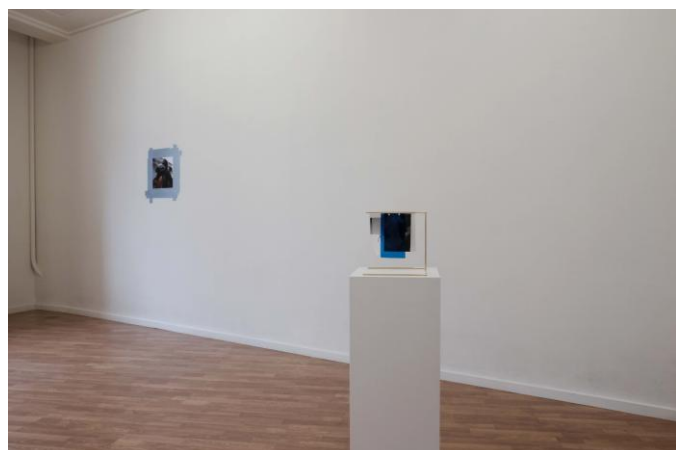


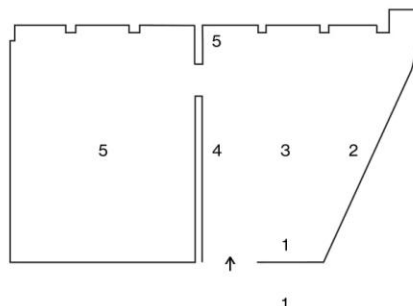
Fig. 18

# Folha de sala da exposição *Que Fazer?* de Ângelo Ferreira de Sousa

Ângelo Ferreira de Sousa

## QUE FAZER?

Curadoria de Óscar Faria



### 1. *Que fazer?*, 2016

Leitura de fragmentos do livro "Que faire?" de Jean-Luc Nancy, performance levada a cabo durante a inauguração da exposição.

Tradução: Ângelo Ferreira de Sousa [âfs]

Leitora: Júlia Valente

### 2. *Qu'est-ce que j'peux faire? Je ne sais pas quoi faire!*, 2016

Carvão sobre parede. Dimensões variáveis.

A frase francesa "Que posso eu fazer? Eu não sei o que fazer!" é cantarolada por Anna Karina no filme "Pierrot, le fou" de Jean-Luc Godard (1965). Os desenhos foram primeiro encontrados no google images, que transforma qualquer palavra em imagens. Seguindo o acaso da seleção do google, âfs foi desenhado as imagens diretamente do ecrã do computador. O mural resulta de uma sobreposição das imagens resultantes da transformação das palavras que compõem a frase (e que dá título à obra) em imagens. O resultado é uma charada: como ler? como pensar? que fazer?

### 3. *Guerra Santa*, 2015

Vídeo, 4'39. Filmado na praia do Guincho, Portugal.

Câmara: Isabel Ribeiro e âfs

Montagem: Gonçalo Jordão e âfs

"Tomei conhecimento da história de vida de um africano que, tentando entrar de forma dita ilegal em território europeu, atravessou o estreito de Gibraltar a nado. Para o ajudar construiu uma espécie de boia com garrafões de água vazios. Quando alcançou o lado europeu foi detido pela polícia e repatriado. De volta a Marrocos, afirmava esperar apenas o bom tempo para tentar outra vez. O som do vídeo "Guerra Santa" é incomodativo, agressivo, agreste. A personagem, trágico-cómica como um Jacques Tati, nunca consegue fazer voar o papagaio. Os garrafões não foram feitos para voar, nem para salvar náufragos económicos. O rapaz que eu encontrei em Marrocos tinha conseguido fazer a travessia do canal mas acabaria por falhar na chegada. O vídeo também tem 3 atos, três tentativas, mas só com um truque barato de cinema, consegue chegar ao objetivo". [âfs]

### 4. *La Jetée*, 2016

Fotografia lambda. 70 x 50 cm.

"La jetée" faz referência ao foto-filme de Chris Marker (1962). Os terraços do Aeroporto de Orly, Paris, foram durante os anos que seguiram a sua construção o monumento mais visitado do mundo (seguia-lhe a atual líder de visitas turísticas, a torre Eiffel). Os turistas fascinados pela novíssima catedral moderna vinham ver os aviões descolar, num admirável espetáculo moderno. Em 1975, o atentado do terrorista Carlos, o "chacal", ditou o encerramento dos famosos terraços e fim de um época feliz, que o cantor Gilbert Bécaud imortalizou com na popular canção "Os domingos em Orly" (1963). Os terraços voltaram a abrir já nos anos 2000, depois de serem adotadas várias medidas de segurança. Em 2016, voltaram a fechar para restauro, foram então ocupados por sem-abrigo, que encontraram no local um refúgio quente e abandonado por todos.

### 5. *Conjugação de um verbo reflexivo*, 2016

Vídeo, 3 x 12'.

Suicidas: Eduardo Jorge e âfs

Câmara: Antoine de Mena

Montagem: Antoine de Mena e âfs

Som: Jonathan Lucas Paris

Conjugação do verbo "suicidar-se" seguindo a convenção estipulada por Celso Cunha e Lindley Cintra na "Nova Gramática do Português Contemporâneo" (1984).

## SISMÓGRAFO

22 Dez – 20 Jan 2016, qui-sáb 15:00– 19:00

Inauguração: quinta 22 Dez, 22:00

Praça dos Poveiros 56

1º andar, salas 1&2. Porto

www.sismografo.org

"Que fazer?" "Chto Delat?" Perguntava Nikolay Chernyshevsky num livro que surgiu em resposta a "Pais e Filhos", de Ivan Turgenev. Publicado em 1863, o relato tem como protagonista Vera Pavlovna, que tenta escapar a um casamento arranjado através da conquista da sua independência económica. No argumento inclui-se uma dimensão política: o autor defende a criação de pequenas cooperativas socialistas baseadas nas comunas de camponeses. Escrito na prisão, o romance vai dividir a opinião de leitores como Lenine, Kropotkin e Rosa Luxemburgo, defensores do texto, e Dostoievski, que irá escrever "Cadernos do Subterrâneo" como resposta às ideias utópicas e utilitárias e uma novela de um texto marcado pela crescente industrialização da Rússia.

É contudo com o panfleto "Que Fazer?" (1902), de Vladimir Lenine, que esta pergunta se tornará um tropo ainda hoje a necessitar de resposta. Com o subtítulo "As questões palpitantes do nosso movimento", esse trabalho inclui este excerto: "A liberdade é uma grande palavra, mas foi sob a bandeira da liberdade da indústria que foram empreendidas as piores guerras de pilhagem, foi sob a bandeira da liberdade do trabalho, que os trabalhadores foram espoliados. A expressão "liberdade de crítica", tal como se emprega hoje, encerra a mesma falsidade. As pessoas verdadeiramente convencidas de terem feito progredir a ciência não reclamariam, para as novas concepções, a liberdade de existir ao lado das antigas, mas a substituição destas por aquelas. Portanto, os gritos atuais de "Viva a liberdade de crítica!" lembram muito a fábula do tonel vazio."

A fábula do barril vazio foi descrita pelo poeta Ivan Krylov: dois tonéis, um cheio, o outro vazio, caem de uma carroça. Quando embatem no chão, o cheio faz menos barulho do que o vazio. A metáfora tem o seu eco numa questão política relevante no contexto da época, encerrando uma crítica aos "revisionistas", que clamavam ruidosamente pela liberdade da crítica, apelo inconsequente porém, porque nulo de ideias.

Escreve então Lenine: "Alguns dos nossos gritam: Vamos para o pântano! E quando lhes mostramos a vergonha de tal acto, replicam: Como vocês são atrasados! Não se envergonham de nos negar a liberdade de convidá-los a seguir um caminho melhor! Sim, senhores, são livres não somente para convidar, mas de ir para onde bem lhes aprouver, até para o pântano; achamos, inclusive, que seu lugar verdadeiro é precisamente no pântano, e, na medida de nossas forças, estamos prontos a ajudá-los a transportar para lá os seus lares. Porém, nesse caso, larguem-nos a mão, não nos agarrem e não manchem a grande palavra liberdade, porque também nós somos "livres" para ir aonde nos aprouver, livres para combater não só o pântano, como também aqueles que para lá se dirigem!"

"Que fazer?", esta tem também sido a pergunta discutida por dois filósofos, Alain Badiou e Jean-Luc Nancy. Fiquemo-nos por este último, que este ano lançou um livro precisamente intitulado "Que Faire?": "O tempo urge porque a tarefa é longa... Apanhados num movimento que começou a mover montanhas, os mundos, as forças e as formas à semelhança do que regularmente revolve e remodela o leito dos rios, nós experimentamos uma urgência: a de fazer e de pensar para poder fazer. (...) É preciso mergulhar neste rio que nunca é o mesmo, mergulhando e sentindo o movimento do leito, o movimento das margens, a força da corrente. E tentar guardar o espírito lá longe no mar, aonde o rio chega."

Foi Ângelo Ferreira de Sousa que verteu estas palavras para português. E é ele que se propõe, nos propõe, pensar a pergunta "Que Fazer?", título da sua exposição no Sismógrafo, a partir de um pano de fundo com mais de 150 anos. Sem oferecer uma solução para o problema, o autor da mostra revela cinco obras inéditas através das quais se podem encontrar ecos não só das reflexões de Lenine, Marx, Badiou e Nancy, mas também evocações do cinema de Godard – "Pierrot le Fou" –, de Marker – "La Jetée" e de Assayas – "Carlos". Vídeo, desenho – um mural –, fotografia, performance e tradução são o material a partir do qual se faz a aproximação a esta questão, a que ainda não sabemos responder de forma satisfatória. Declinando o verbo suicidar em português de Portugal e em português do Brasil, sem acordo e em coro; lendo um texto em voz alta, trocando os papéis, os géneros e as línguas; falhando sucessivas tentativas de pôr uma garrafa de plástico a voar, mas insistindo nessa possibilidade de vencer o destino; traçando uma linha de perguntas e de respostas passadas a imagens inscritas numa parede – e esses desenhos são já uma multidão; cantarolar com Karina e Belmondo, em tons de azul e vermelho, papagaio no ombro, em fuga, sempre em fuga: "Que posso fazer? Eu não sei que fazer!"

É preciso portanto mergulhar no rio, combater o pântano. Como escreve Samuel Beckett no fim de "O Inominável", escrito em 1949: "(...) vai haver silêncio, aqui onde estou, não sei, nunca saberei, no silêncio não se sabe, tenho de continuar, não posso continuar, vou continuar."

Algum dia saberemos o que fazer?

[Óscar Faria]

Ângelo Ferreira de Sousa (Porto, 1975) licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Foi membro fundador do espaço Caldeira 213 (1999/2002). É artista residente no espaço The Window, Paris e na Hangar, Barcelona e bolseiro da mesma instituição em mais duas residências: Marselha (Triangle – France) e em Roterdão (Duende Studios). É também bolseiro do governo da Catalunha no projeto "Schengen sem esforço". Tem exposto regularmente desde 1998, destacando-se, entre as individuais: "Orange", RosaLux, Berlim, 2016; "Bibliothèque Trouvée", The Window, Paris, 2013; "Squamata", Banco Central, Rio de Janeiro, 2012; "Walhalla" (performance), Berlim e Kassel, 2012; "Praça do Anjo I a VI" (com Carla Cruz), Porto, 2007-16; "Fox Power 800", MEWS, Londres, 2010; "Intelligence Services", Milão, 2005 e "70X7" (performance), Museu Vostell, Cáceres, 2005. De entre as coletivas destacam-se: "Já reparaste como o ponto de interrogação...", Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa, 2016; "Gramáticas Flexíveis", Casa das Artes, Porto, 2015; "A partir de amanhã, todo", Centro de Cultura Digital, México, 2012; "Dig-Dig", Plataforma Revólver, Lisboa, 2012; "Biennial d'Art Contemporain", Rennes, 2010; "Espontani", Centre d'Art de Santa Mònica, Barcelona, 2007; "Busca-Pólos", Guimarães e Coimbra, 2006; "Quartel", Porto, 2004; "Exploracions", Centre d'Art La Capella, Barcelona, 2003; "Arte Público", Museu de Serralves (Biblioteca), 2001. Atualmente vive e trabalha entre Paris, Barcelona e o Porto.

## Fotografias da exposição *Que fazer?*



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

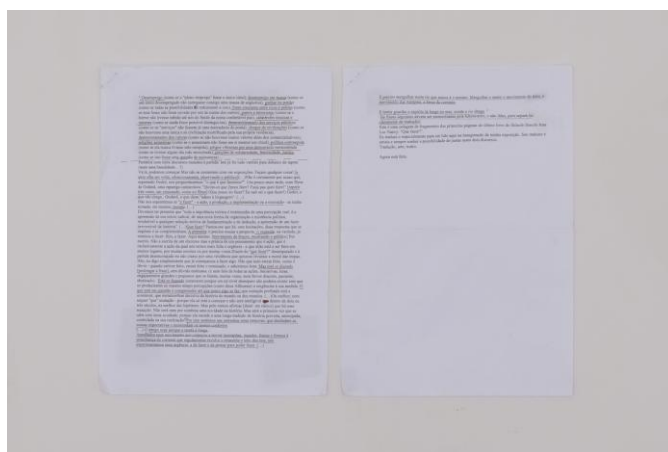


Fig. 22



Fig. 23

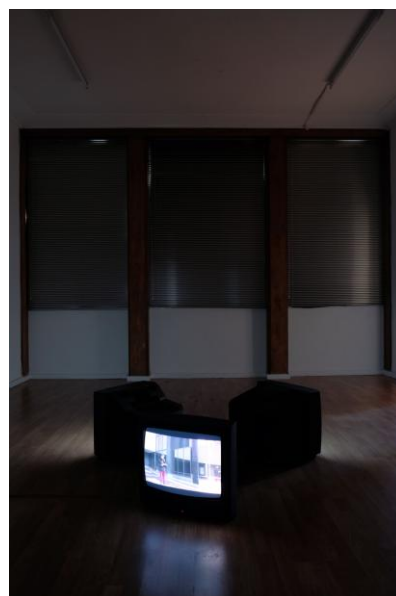


Fig. 24

# Folha de sala da exposição *Uma Varanda à Justa* de Pedro Sousa Vieira

## UMA VARANDA À JUSTA PEDRO SOUSA VIEIRA

CURADORIA DE ÓSCAR FARIA

1. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

2. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

3. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 42 cm. Ed. 3 + 1 PA

4. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

5. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 42 cm. Ed. 3 + 1 PA.

6. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

7. Sem Título, 2017

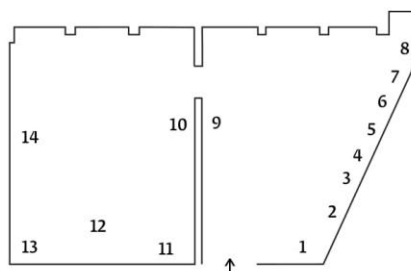
Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 42 cm. Ed. 3 + 1 PA

8. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

9. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA



10. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 42 cm. Ed. 3 + 1 PA

11. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 63 cm. Ed. 3 + 1 PA

12. Sem Título, 2017

Caixa arquivadora, cartão canelado, celofane e fita de reparação de museu 26 x 34,5 x 8,5 cm

13. Sem Título, 2017

Impressão com tintas pigmentadas HDR sobre papel Hahnemühle William Turner, 100% algodão, 310 gr 29,7 x 21 cm. Ed. 3 + 1 PA

14. Sem Título, 1994

Carvão vegetal sobre papel 29,7 x 21 cm

Cortesia Galeria Belo-Galsterer

### SISMÓGRAFO

27 Janeiro - 25 Fevereiro 2017, qui-sáb 15:00- 19:00

Inauguração: sexta-feira, 17 Janeiro, 22:00

Conversa entre o artista e o curador:

sábado, 25 Fevereiro, 17:00

Praça dos Poveiros 56

1º andar, salas 1&2. Porto

[www.sismografo.org](http://www.sismografo.org)

## ESTAR NA HORA DO MUNDO

ÓSCAR FARIA

Sou mais do tipo bebedor de água, sublinha Henri Michaux no posfácio de “Miserável milagre” [Misérable miracle], livro de uma trilogia onde o escritor francês relata as suas experiências com a mesalina – os outros tomos são “L’infini turbulent” e “Paix dans les brisements”. Nesses momentos de alucinação, Michaux desenhava, inventando nesse processo uma escrita, que denominava “balbuciamiento visionário” [balbutiement visionnaire]. É o próprio autor que também faz saber, na epígrafe de “Émergences-Résurgences”: “Nascido, criado e instruído num meio e numa cultura unicamente do ‘verbal’\*, eu pinto para *me descondicionar*.”

É em “Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia”, que Gilles Deleuze e Félix Guattari escrevem: “Que a escrita seja como a linha do desenho-poema chinês, era o sonho de Kerouac, ou já o de Virginia Woolf. Ela diz que é preciso ‘saturar cada átomo’ e, para isso, eliminar, eliminar tudo o que é semelhança e analogia, mas também ‘tudo colocar’, eliminar tudo o que excede o momento, mas colocar tudo que ele inclui – e o momento não é o instantâneo, é a hecceidade, na qual nos insinuamos, e que se insinua em outras hecceidades por transparência. Estar na hora do mundo. Eis a ligação entre imperceptível, indiscernível, impessoal, as três virtudes.”

Vindo da filosofia escolástica medieval, hecceidade é um conceito cunhado por Duns Scotus para definir as qualidades distintas, propriedades ou características de uma coisa que fazem dela uma coisa particular, sendo a hecceidade a qualidade de um objecto ou de uma pessoa “ser isso”, ou seja, essa diferença individualizante entre “o conceito de ‘um homem’ e o conceito ‘Sócrates’ (uma pessoa específica)”.

As obras de Pedro Sousa Vieira expostas em “Uma varanda à justa” podem ser lidas a partir da sua hecceidade, da sua essência distinta de outras coisas, da sua particularidade. O próprio destas criações é assim o seu desejo em devirem – outra noção desenvolvida por Deleuze e Guattari – imperceptíveis, indiscerníveis e impessoais. O seu território materializa-se em tonalidades que emprestam às imagens – cabeças, paisagens, palavras –, uma dimensão flutuante, liquefeita, difícil de agarrar. Desenho, escultura ou impressão digital, as declinações usadas pelo artista para construir este corpo de trabalhos tendem a reforçar essa ideia de descondicionamento: não existe uma narrativa, contudo, por detrás dessa aparência, tudo nos conta uma história, única, existencial.

Há portanto, imagens que parecem rodar, outras que nos trazem as cintilações de um rio ou de um mar, um negativo de um caniche – que nessa inversão perde o seu ar dócil e se transforma na figura de um pesadelo –, personagens fantasmagóricos e cor, muita cor: azuis, amarelos, verdes e vermelhos. É uma exposição feita de sensações, sóbria, contida, que precisa de ser lida como uma meditação acerca do belo e das formas, por vezes balbuciantes, como este se insinua no mundo. São obras em estado líquido, gasoso, nunca solidificadas. Movem-se e movem-nos com elas através de blocos: uma linha contínua, dípticos, um tríptico. Saíram do arquivo e agora, montadas na parede, pedem a nossa atenção. É pela intuição que chegamos ao seu cerne: estão na hora do mundo, certas, como o relógio que parou de dar as horas, mas continua ali a apontar a direcção de um sonho.

\* “E antes da época da invasão das imagens” Michaux, Henri, “Émergences – Résurgences”, Genebra: Editions d’Art Albert skira, 1972.

PEDRO SOUSA VIEIRA nasceu no Porto (1963), onde vive e trabalha. Em 2015, foi lhe atribuído o 10º Prémio Amadeo de Souza-Cardoso, Museu de Amarante, Portugal. Entre as suas exposições individuais mais recentes contam-se “3,998”, no Museu Nogueira da Silva (Braga, 2015); “A Gaze from the Back”, na Galeria Belo-Galsterer (Lisboa, 2014); “Preto no Branco”, no Espaço Chiado 8, com curadoria de Bruno Marchand (Lisboa, 2012), “No dia anterior”, Galeria Nuno Centeno (Porto, 2013) e no Centro Cultural Vilaflor, com curadoria de Bruno Marchand (Guimarães, 2011). Das exposições colectivas em que participou destacam-se: “Animália e Natureza na Coleção do CAM”, comissariada por Isabel Carlos para o CAM/Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 2014); “À propos des lieux d’origine. Portugal agora”, com curadoria de Clément Minighetti, Marie-Claude Beaud, Björn Dahlströml, no MUDAM – Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean, (Luxemburgo, 2007); “Entre Linhas – Desenho na Coleção da Fundação Luso-Americana”, com curadoria de João Silvério, na Culturgest (Lisboa, 2005), “Zoom 1986-2002 – Coleção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento: uma selecção”, com curadoria de Manuel Castro Caldas, no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, (Porto, 2002) e “Linhas de Sombra”, com curadoria de João Miguel Fernandes Jorge e Helena de Freitas, no CAM / Fundação Calouste Gulbenkian, (Lisboa, 1999). A obra de Pedro Sousa Vieira encontra-se representada nas seguintes colecções institucionais: Ar.Co, Lisboa; Caixa Geral de Depósitos, Lisboa/Porto; CAM / Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Fundação de Serralves, Porto; FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisboa; Museu de Amarante (10º Prémio de Amadeo de Souza-Cardoso em 2015), Amarante.

## Fotografias da exposição *Uma Varanda à Justa*



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

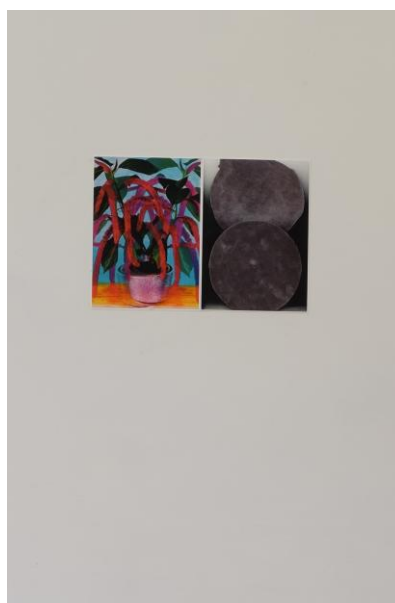


Fig. 30

# Folha de sala da exposição *Neste Ninho de Vespas* de Sebastião Resende

SEBASTIÃO RESENDE

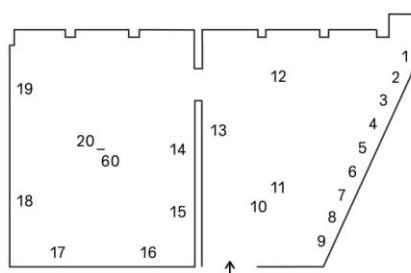
NESTE NINHO DE VESPAS

Curadoria de Óscar Faria

## SISMÓGRAFO

4 Mar – 1 Abr 2017,  
Visitável: qui–sáb 15:00–19:00  
Inauguração: sáb 4 Mar, 16:00  
Conversa: sáb 1 Abr, 17:00

Praça dos Poveiros 56  
1º andar, salas 1&2. Porto  
[www.sismografo.org](http://www.sismografo.org)



1–9. Sem título, 2016-17  
Tinta da China e acrílico sobre papel  
76 x 57 cm

10. Sem título, 1985  
Bronze e tecido  
22 x 15 x 4 cm

11. Sem título, 1982  
Cerâmica  
27 x 11 x 8 cm

12. Sem título, 1988  
Fibra de vidro e resina de poliéster pigmentada  
60 x 54 x 51 cm

13. Sem título, 1992  
Fibra de vidro, resinas de poliéster, areia doce,  
conchas esmagadas e pigmentos secos  
138 x 80 x 38 cm

14. Neste ninho de vespas, 2017  
Impressão lambda sobre dibond, 2 elementos  
40 x 60 cm (cada). Ed. 3 + 1 PA

15. Neste ninho de vespas, 2017  
Impressão lambda sobre dibond, 2 elementos  
40 x 60 cm (cada). Ed. 3 + 1 PA

16. Neste ninho de vespas, 2017  
Impressão lambda sobre dibond, 2 elementos  
40 x 40 cm (cada). Ed. 3 + 1 PA

17. Sem título, 2012/17  
Bronze  
79 x 18 x 6 cm. Ed. 3 + 1 PA

18. Neste ninho de vespas, 2017  
Impressão lambda sobre dibond, 2 elementos  
40 x 60 cm (cada). Ed. 3 + 1 PA

19. Neste ninho de vespas, 2017  
Impressão lambda sobre dibond  
40 x 60 cm. Ed. 3 + 1 PA

20–59. Sem título, 2008/17  
Bronze  
Dimensões variáveis. Ed. 3 + 1 PA

60. Sem título, 2012  
Vagem de Cassia Fistula  
59 x 5 x 3 cm

INCITAÇÃO À LUTA  
[Óscar Faria]

Três anos após "Fecit Potentiam", a sua primeira exposição individual no Sismógrafo, Sebastião Resende (São Roque, Oliveira de Azeméis, 1954) propõe "Neste ninho de vespas". A mostra, com curadoria de Óscar Faria, reúne um conjunto significativo de trabalhos: esculturas em bronze, fibra de vidro e cerâmica, desenhos e fotografias, sublinhando-se assim o carácter pluridisciplinar da obra do artista. Trata-se aqui sobretudo da questão da mimese, ou seja, da relação entre natureza e arte. Pergunta-se: é esta mutação uma simples imitação, uma cópia, ou trata-se antes de uma passagem que altera a percepção da realidade? À finitude contrapõe-se o desejo de perenidade, uma intenção associada à necessidade de romper com o ciclo de vida e morte que a todos os seres aflige.

A discussão em torno do conceito de mimese tem a sua origem em Platão, prosseguindo o debate com contributos de Aristóteles. Mais recentemente, o problema foi abordado por Walter Benjamin e T.W. Adorno, para quem a obra de arte, esse "refúgio do comportamento mimético", teria o privilégio de manifestar, numa configuração sensível e histórica, a verdade. Como nota a filósofa suíça Jeanne Marie Gagnebin, é na última página da "Teoria Estética", de Adorno, que o arripio mimético originário reaparece sob a sua figura reconciliada: "é o tremor do sujeito perante a beleza; essa febre sagrada que, no 'Fedro' de Platão, aqui também citado por Adorno, apodera-se do amante quando vê o amado, pois este lhe lembra a visão da divindade. Ali, diz Adorno, o sujeito se deixa atingir, afectar pelo objecto, mas esse toque recíproco não produz feridas; o sujeito não apaga nem submete o outro a si mesmo num gesto prepotente. Experiência erótica e estética que também define, segundo o velho ensinamento platónico, a experiência do conhecer verdadeiro, isto é, da união entre Eros e Logos."

Há, pois, uma dimensão erótica nesta exposição de Sebastião Resende, feita de evocações subtis que traduzem esse permanente contacto do artista com a natureza. Memórias de infância, como trazer o ramo de uma videira para casa, depois de podada na companhia do pai; o trabalho de cuidar um jardim feito de centenas de espécies, criado de raiz com a sua companheira; o acompanhamento, como se de um amigo se tratasse, da passagem das estações, documentando-a num arquivo fotográfico infinito – a única maneira de o apresentar seria digitalmente, numa progressão que procurasse captar todos os instantes fixados pelo olhar do artista –; ou o acumular de despojos oferecidos pelo mundo – pedras, paus, areias, terras, folhas, etc. – permitem reconstituir uma sensibilidade materializada em arte.

"Neste ninho de vespas" parte de investigações desenvolvidas recentemente por Sebastião Resende: dezenas de peças em bronze, que nascem desse trabalho já iniciado no instante da poda, ou seja, nesse acto de cortar a rama inútil das árvores e das cepas. Sobre uma mesa vêm-se assim, sob a forma de pequenas esculturas, fragmentos de bambus, de abóboras, de cactos, de videiras, entre outros elementos apropriados da natureza. Nesse

duplo gesto – o de podar, o de esculpir –, há uma relação íntima, que agora, sob a sua forma definitiva, revelada em cima de um tampo, parece sublinhar esse conhecer verdadeiro: a união entre Eros e Logos. Um conjunto de nove desenhos, de uma escala superior à dos bronzes, nos quais buscam inspiração, completam este jogo de passagens entre natureza e arte.

A exposição inclui ainda fotografias, sobretudo dípticos, onde se procura sublinhar a ambiguidade entre os desperdícios, "verdadeiros soluços de bronze líquido", na expressão do artista, colhidos durante o processo de realização das peças e imagens, "close-ups" de um ninho de vespas, que se confunde com uma escultura em madeira, o material de construção usado por aqueles insectos. A completar a mostra, e sempre tendo em vista o reforço da ideia de relação entre Eros e Logos, apresenta-se a primeira escultura em bronze realizada pelo artista em 1985, no Japão; a obra inicial, em fibra de vidro pintada, criada por Sebastião Resende após o seu regresso da Ásia, depois de experiências semelhantes na capital nipónica; uma outra escultura criada em 1996, na qual se observam conchas esmagadas, diversos tipos de areias e pigmentos secos, destacando-se neste caso a confluência, num mesmo objecto, de uma forma geométrica bem definida com um volume informe, disforme mesmo, que se destaca do resto deste corpo-ferramenta; e ainda uma cerâmica realizada, em 1982, na Cooperativa Árvore, no Porto.

É, contudo, nos bronzes mais recentes, inéditos e concretizados nos últimos dois anos que as questões relacionadas com o conceito de mimese de tornam mais operativas. Aos olhos do espectador, estas peças surgem com uma patina escura, negra, como se tivessem sido queimadas – e de certa forma foram-no – pelo fogo. A destruição da natureza é um dos factos actuais a que urge dar uma resposta: é na passagem dessa inquietação para a factura de objectos artísticos, um gesto que deixa para trás a opção pela mera imitação, mudando-a numa interrogação, onde se pode descortinar uma possível chave de leitura de "Neste ninho de vespas". É que estas peças podem também ser lidas como canetas ou como armas. Uma incitação à luta, esta mostra.

SEBASTIÃO RESENDE (São Roque, Oliveira de Azeméis, 1954) tem vindo a constituir a sua actividade artística desde finais dos anos de 1970. O seu percurso inclui mais de vinte exposições individuais, destacando-se o seu trabalho nas áreas da escultura, do desenho, da fotografia e da pintura. Em 2014 apresentou "Fecit Potentiam", no Sismógrafo, Porto, mostra inicial de um projecto que o tem ocupado desde 2005 até ao presente e de que foi agora lançado o livro homónimo. Outras exposições individuais recentes incluem "Sem Retorno" (2012), Museu da Luz, Mourão; "The Lying Chair" (2010), Galeria Quadrado Azul, Lisboa; "Naufrágio Pluma" (2009), Galeria Quadrado Azul, Porto; "Tem nos Olhos o Tempo Simultâneo" (2007), O Espaço do Tempo, Montemor-o-Novo; "Sem Título Tranquilo III" (2003), Galeria Quadrado Azul, Porto. Está representado em diversas colecções institucionais – Fundação de Serralves, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação PLMJ, entre outras – e particulares.

Fotografias da exposição *Neste Ninho de Vespas*



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

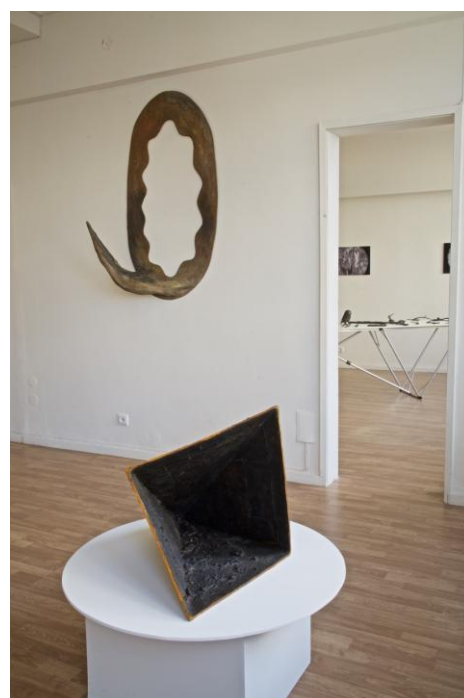


Fig.  
36

## Índice de figuras

Fig. 1 - Hernâni Reis Baptista, *Passarela*, 2016, 48 x 252 x 10 cm

Hernâni Reis Baptista, *Merda de Cão*, 2016, 9 x 21 x 10 cm

Fig. 2 - Hernâni Reis Baptista, *Elevação III*, 2016, 93 x 36 cm

Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto III*, 2016, 93 x 168 x 23 cm

Hernâni Reis Baptista, *Merda de cão II*, 2016, 13 x 16 x 10 cm

Fig. 3 - Hernâni Reis Baptista, *Ringo*, 2016, 230 x 150 cm

Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto II*, 2016, 93 x 168 x 23 cm

Hernâni Reis Baptista, *Secções para salto*, 2016, 73,5 x 73,5 x 2,5 cm (cada)

Fig. 4 - Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto I*, 2016, 83,5 x 240 x 15 cm

Hernâni Reis Baptista, *Elevação I e II*, 2016, 144 x 26 cm (cada)

Hernâni Reis Baptista, *Pódio*, 2016, 40 x 40 x 40 cm

Hernâni Reis Baptista, *Ringo*, 2016, 230 x 150 cm

Fig. 5 - Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto II*, 2016, 93 x 168 x 23 cm

Hernâni Reis Baptista, *Elevação III*, 2016, 93 x 36 cm

Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto III*, 2016, 93 x 168 x 23 cm

Hernâni Reis Baptista, *Desvio*, 2016, 29,5 x 59 x 60 cm

Hernâni Reis Baptista, *Elevação IV*, 2016, 93 x 37 cm

Fig. 6 - Hernâni Reis Baptista, *Barreira de salto I*, 2016, 83,5 x 240 x 15 cm

Hernâni Reis Baptista, *Cães*, 2016, Vídeo HD, 6'52

Hernâni Reis Baptista, *Prato*, 2016, 40 x 51,5 x 1 cm

Hernâni Reis Baptista, *Pódio*, 2016, 40 x 40 x 40 cm

Fig. 7 – Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 6)*, 2016, 96 x 137 cm (x2)

Fig. 8 – Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 7)*, 2016, 52,7 x 90 cm

Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 8)*, 2016, 52,7 x 90 cm

- Fig. 9 – Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 2)*, 2014, 29 x 42,6 cm
- Fig. 10 - Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 3)*, 2014, 29 x 42,6 cm
- Fig. 11 – Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 5)*, 2016, 52,7 x 90 cm  
Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 6)*, 2016, 96 x 137 cm (x2)
- Fig. 12 – Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 1)*, 2014, 126 x 82 cm  
Diana Carvalho, *Sem título (flor de sal 8)*, 2016, 52,7 x 90 cm
- Fig. 13 – Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 25 x 25 x 25 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 108 x 80 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 50 x 50 cm
- Fig. 14 - Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 25 x 25 x 25 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 108 x 80 cm
- Fig. 15 – Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 200 x 300 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, dimensões variáveis
- Fig. 16 - Vasco Barata, *Sem título*, 2016, dimensões variáveis  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 70 x 23 x 60 cm
- Fig. 17 - Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 25 x 25 x 25 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 108 x 80 cm
- Fig. 18 - Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 25 x 25 x 25 cm  
Vasco Barata, *Sem título*, 2016, 50 x 50 cm
- Fig. 19 – Ângelo Ferreira de Sousa, *Que Fazer?*, fragmentos do livro “Que Faire?” de Jean-Luc Nancy, tradução de Ângelo Ferreira de Sousa  
Ângelo Ferreira de Sousa, *Qu’est-ce que j’peux faire? Je ne sais pas quoi faire!*, 2016, dimensões variáveis
- Fig. 20 - Ângelo Ferreira de Sousa, *La Jetée*, 2016, 70 x 50 cm
- Fig. 21 - Ângelo Ferreira de Sousa, *Qu’est-ce que j’peux faire? Je ne sais pas quoi faire!*, 2016, dimensões variáveis  
Ângelo Ferreira de Sousa, *Guerra Santa*, 2015, 4’39

Fig. 22 - Ângelo Ferreira de Sousa, *Que fazer?*, fragmentos do livro “Que Faire?” de Jean-Luc Nancy, tradução de Ângelo Ferreira de Sousa

Fig 23 - Ângelo Ferreira de Sousa, *Conjugação do verbo reflexivo*, 2016, dimensões variáveis

Fig. 24 - Ângelo Ferreira de Sousa, *La Jetée*, 2016, 70 x 50 cm

Fig. 25 – Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Fig. 26 - Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 26 x 34,5 x 8,5 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 1994, 29,7 x 21 cm

Fig. 27 - Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 26 x 34,5 x 8,5 cm

Fig. 28 - Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Fig. 29 - Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Fig. 30 - Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Pedro Sousa Vieira, *Sem título*, 2017, 29,7 x 21 cm

Fig. 31 – Sebastião Resende, *Neste ninho de vespas*, 2017, 40 x 60 cm

Sebastião Resende, *Neste ninho de vespas*, 2017, 40 x 60 cm

Sebastião Resende, *Neste ninho de vespas*, 2017, 40 x 60 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 2008-2017, dimensões variáveis

Fig. 32 - Sebastião Resende, *Sem título*, 2008-2017, dimensões variáveis

Fig. 33 – Sebastião Resende, *Sem título*, 1985, 22 x 15 x 4 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 1982, 27x 11 x 8 cm

Fig. 34 . Sebastião Resende, *Sem título*, 2016-17, 76 x 57 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 1985, 22 x 15 x 4 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 1982, 27x 11 x 8 cm

Fig. 35 – Sebastião Resende, *Sem título*, 1988, 60 x 54 x 51 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 1992, 138 x 80 x 38 cm

Fig. 36 - Sebastião Resende, *Sem título*, 1988, 60 x 54 x 51 cm

Sebastião Resende, *Sem título*, 1992, 138 x 80 x 38 cm

Créditos fotográficos: Sismógrafo