

FERNANDA FRAGATEIRO
PROCESSO

Apresentação

Introduction

Joaquim Barbosa Ferreira Couto

p. 8

Bairro 6 de Maio. Espaço de memória

Bairro 6 de Maio. Space of memory

Álvaro Moreira

p. 10

Comum e Luminoso

Ordinary and Luminous

Joaquim Moreno

p. 16

PROCESSO

p. 24

Lista de obras

List of works

p. 112

Comum e Luminoso

1. Memorabilidade como Imagem; 2. Clareza da Estrutura; e
3. Valorização dos Materiais "como encontrados". Recordando que uma Imagem é o que afecta as emoções, que Estrutura, no sentido mais amplo, é a relação entre as partes, e que os Materiais "como encontrados" são matérias-primas, conseguimos regressar à citação que encabeçava este artigo "L'architecture, c'est, avec des Matériaux Bruts, établir des rapports émouvants".

Produzir relações comoventes com materiais encontrados, desmontados ou manipulados, *bricolar* fragmentos (livros, filmes, sons, ruínas, objectos, memórias) até se tornarem matérias-primas, materiais em Bruto de novas construções afectivas com as Imagens e com as coisas. Produzir um turbilhão de reverberações, de ecos de ecos de ecos, paradoxalmente capaz de se inscrever no olhar como algo singular e reconhecível e feito daquilo que parece ser feito; de coisas reconhecíveis o suficiente para serem ainda o que parecem ser mas já outras coisas nas relações que estabelecem.

Ou dito de outra maneira, porque as imagens podem ser de facto a matéria das coisas ou, parafraseando o título de uma das obras em exposição, as *imagens* são *acções*, ou promulgações, ou decretos, ou encenações e re-encenações, ou construções e re-construções, ou até a inversão dos vectores através da qual as consequências alteram as causas, para chegar mais perto da distorção da reverberação do *feedback*. As coisas feitas também do seu fazer, e das relações que estabelecem quando são convocadas para o momento efêmero da exposição. Um laboratório de relações comoventes que devolve os materiais a um estado em bruto, de novo matéria-prima de outro fazer transformador.

Esta narrativa a muitas vozes exige uma arqueologia ficcional, uma escavação delirante das suas capas e dos seus planos de sedimentação, e uma reconstrução das imagens através das maneiras sempre diferentes em que se desvanecem. A última frase da epígrafe é o primeiro nível desta arqueologia, escavado de uma muito famosa (entre os arquitectos) e quase centenária lição de

Ordinary and Luminous

1. Memorability as an Image; 2. Clear exhibition of Structure; and
3. Valuation of Materials 'as found'. Remembering that an Image is what affects the emotions, that structure, in its fullest sense, is the relationship of parts, and that materials 'as found' are raw materials, we have worked our way back to the quotation which headed this article "L' Architecture, c'est, avec des Matieres Bruts, etablir des rapports emouvants".

To produce stirring relations with found, disassembled or manipulated materials, *bricolaging* fragments (books, films, sounds, ruins, objects, memories) until they once again become raw materials, building blocks for new affective assemblages of images and things. To engender a vortex of reverberations, echoes of echoes of echoes... paradoxically capable of appearing to the eyes as something singular and recognizable, and made of what they appear to be made of; yet recognizable enough to remain what they appear to be, but already something else in the relations they establish.

In a different formulation - because images can really be the matter of things - and paraphrasing the title of one of the works in the exhibition, *images are acts*, or promulgations, or decrees, or scenarios, or re-enactments, or constructions and reconstructions, or even the reversal of vectors through which the consequences change the causes, in order to get closer to the distorted reverberation produced by feedback. Things made up of their own process of making, and of the relations they establish when rushed together in the ephemeral moment of an exhibition. A whole laboratory of stirring relations bringing things back to a state of becoming, raw materials for further transformations.

Making sense of a narrative with so many voices requires a fictional archaeology, a delirious excavation of its many veils and sedimentation planes; a reconstruction of its images through their ever-changing ways of fading and disappearing. The last sentence of the epigraph is the first layer of this archaeology, Le Corbusier's famous (among architects at least) and almost centenary Lesson of Rome: "architecture is the use of raw materials to establish stirring relationships". This statement was pronounced as a slogan two pages

Roma de Le Corbusier: *Com Materiais em Bruto estabelecer relações comoventes*, proclamado como *slogan* duas páginas a seguir à imagem de abertura do capítulo: a *villa*, do imperador Adriano em Tivoli. A tentação de ler uma coisa na outra, de imaginar as relações comoventes entre os fragmentos ou figuras arquitectónicas da Villa Adriana como uma definição do fazer da arquitectura quase faz esquecer o antiacademismo deste capítulo de *Vers Une Architecture* (1923). E ler através das páginas é já um modo de desestabilizar a matéria de que são feitos os livros. Este plano está dentro doutro plano, o artigo de Reyner Banham intitulado "O Novo Brutalismo", publicado em 1955 na *Architectural Review*. O propósito deste texto era também antiacadémico, mas é a vizinhança entre as palavras e as imagens que engendra o plano ficcional desta escavação. As imagens da Igreja de Ronchamp, de Le Corbusier, a abrir o texto na página esquerda deslocam o sentido do *slogan* do mesmo Corbusier em epígrafe na página direita, e o Novo Brutalismo passa a incluir a capela e o betão aparente no seu espectro. As páginas seguintes relacionam o Novo Brutalismo com a Arte Bruta e os *Paralelos entre a Arte e a Vida* e finalmente passam o estandarte da geração de Le Corbusier para a nova geração, que finalmente constrói edifícios com materiais industriais, em bruto, e com um *desprendimento*, ou como escreve Banham: um *je-m'en-foutisme* ou *bloody-mindedness* que justifica a descrição de Brutalista. Uma atitude protagonizada, segundo Banham, por Alison e Peter Smithson. Aqui os ecos cruzam-se: o trabalho dos Smithson como fragmento desta matriz de relações com a obra e literalmente como matéria-prima de uma instalação anterior de Fernanda Fragateiro: *Ordinariness and Light, after Alison and Peter Smithson* (2018), parte integrante de uma exposição intitulada com uma frase de Alison Smithson: *For us a book is a small building* (2018). Esta obra-eco convocava as ideias, os ritmos e os materiais de que se fazia o complexo de habitação social de Robin Hood Gardens construído pelo casal Smithson nos anos 1970. O passado recente acrescentou outra camada a esta montanha de ruínas, com a recente demolição deste conjunto, mais uma dobra nas relações comoventes, nos materiais em bruto e também nas matérias-primas desta obra múltiplice.

after the chapter's title page, illustrated with Emperor Hadrian's *villa* built in Tivoli. The seductive idea of reading one thing within the other, of imagining the stirring relations between the fragments or architectural figures of Hadrian's *villa* as a definition of architecture, overshadows the anti-academicism of this chapter of *Towards a New Architecture* (1923).

Reading through the pages is already a way of disrupting the matter of which books are made. Layers inside layers... this one inside Reyner Banham's text titled "The New Brutalism", published in the *Architectural Review* in 1955. This was, like Le Corbusier's, an anti-academic text, but it is the closeness between words and images that engenders the fictive plan of this excavation. The opening images of Le Corbusier's Ronchamp chapel on the left page displace the meaning of Le Corbusier's epigraph on the right page, welcoming the chapel and exposed concrete into the sphere of New Brutalism. The following pages relate New Brutalism to *Art Brut* and to *The Parallel of Art and Life*, eventually handing the banner to a new generation, which actually builds with industrial, raw materials, and with a nonchalant attitude, or rather, as Banham writes, a *je-m'en-foutisme* or *bloody-mindedness* that justifies the Brutalist slogan.

According to Banham, Alison and Peter Smithson were the protagonists of that attitude. At this point the echoes cross paths: the Smithsons' work as a fragment of this matrix of relations, and literally as the material of *Ordinariness and Light, after Alison and Peter Smithson* (2018), an earlier installation by Fernanda Fragateiro, part of an exhibition titled after a sentence by Alison Smithson: *For us a book is a small building* (2018). A work made of echoes, this installation assembled much of the ideas, rhythms and materials of which Robin Hood Gardens, the Smithsons' 1970s council estate, was made. The recent past has added another layer to this pile of ruins, with the recent demolition of this complex, another fold in the stirring relations, materials as *found* and raw materials of this multiple work.

This fictional archaeology requires a complex excavation of media's immateriality, particularly television. And how to excavate matter that appears to vanish in plain sight? How to excavate the ephemerality, the here-and-now of analogical media, constantly obliterated every time we rescue those memories on-line anyplace anytime? Or how to

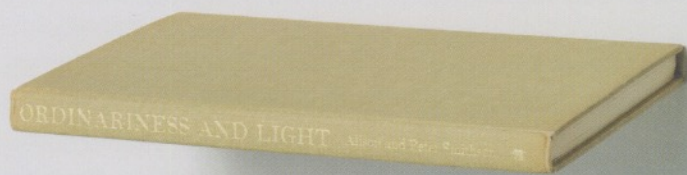
Esta arqueologia ficcional também precisa de escavar a difícil imaterialidade dos *media*, sobretudo da televisão. E como escavar uma matéria que parece desaparecer à vista de todos, como escavar o aqui-e-agora analógico dos meios efêmeros obliterado de cada vez que resgatamos estas memórias *on-line* em qualquer sítio e em qualquer hora? Ou como escavar os *media* quando as divisões entre produtores e espectadores parecem desaparecer? Talvez traçando mapas paralelos que permitam ver diferenças e desvios de um qualquer contorno, realçar as relações comoventes que a obra estabelece entre as coisas. E aqui também os Smithson são uma valiosa ajuda, ainda que muitas vezes involuntária e trágica, porque também o Novo Brutalismo foi julgado, condenado e punido no teatro mediático da opinião colectiva; uma demolição imaterial que abria caminho para a sua literal demolição. A construção do complexo residencial e os seus autores foram os protagonistas de um documentário da BBC emitido em 1970: *The Smithsons on Housing*, numa tentativa de aproximar a habitação pública da opinião pública produzida pela televisão. Pouco depois as imagens em movimento imortalizavam a demolição de Pruitt-Igoe, o grande complexo de habitação social considerado inadequado em St. Louis, no Missouri. Para alguns críticos, esta implosão era também a implosão do projecto da arquitectura moderna. E a violência simbólica neoliberal de destruir casas que prometiam resolver as feridas sociais dos bairros miseráveis que substituíam não se limitou nestes anos a Pruitt-Igoe, demolindo também o monumental Quarry Hill, em Leeds. Outra vez a televisão era o plano no qual encenar a demonização e o esvaziamento de significado: a construção mediática da habitação social como lugar ou bairro problemático como suporte do consenso social que autoriza o seu literal apagamento.

Alguns anos antes da sua demolição, Quarry Hill aparecia na televisão como a fortaleza dos bandidos na comédia *Queenie's Castle*, naturalizando a sua "cumplicidade" com o gangue local, permitindo o estranho silogismo de culpar a arquitectura dos males que nela se encenavam. Em Leeds, a televisão foi simultaneamente carrasco e memorial da habitação social. E a história repete-se, como farsa e tragédia, em Robin Hood Gardens. Como a dita pós-modernidade e o neoliberalismo que muitas vezes a acompanhou se empenharam em

excavate the media when the divide between viewers and producers is blurred? Perhaps by tracing parallel maps that show the differences and misalignments between contours, or just by highlighting the moving relations the artwork establishes between things. Once again, the Smithsons are of valuable help in this media archaeology, even though sometimes that help is involuntary and somehow tragic. They keep us aware that New Brutalism was judged, condemned and punished in the arena of public opinion; an immaterial demolition that paved the way for its actual demolition.

The authors and the building process of this estate were featured in *The Smithsons on Housing*, a BBC documentary aired in 1970, as a clear attempt to make an approach between public housing and public opinion as generated by television. Soon after, moving images would immortalize the implosion of Pruitt-Igoe, a vast housing estate deemed inadequate in St. Louis, Missouri. For some critics, this implosion was also the implosion of the entire project of modern architecture. But this neo-liberal form of symbolic violence (the destruction of modern houses that assumedly failed to heal the social evils of the slums they had replaced) was not limited to Pruitt-Igoe, as the monumental estate of Quarry Hill, in Leeds, was also knocked down. And here again television was the stage on which public housing was demonised and deprived of social meaning. It was the media narrative of council housing as a source of social unrest that led to the social consensus which ultimately legitimised its material erasure.

Some years before its demolition, Quarry Hill was portrayed as a den of thieves in the sitcom *Queenie's Castle*, taking for granted its 'complicity' with local gangs, and thus enabling the bizarre syllogism of blaming architecture for the evils staged on it. In Leeds, television was simultaneously executioner and memorial of public housing. And history repeated itself, both as farce and tragedy, in Robin Hood Gardens. In much the same way as the so-called Post-Modernity and the neo-liberal trend coming hand-in-hand with it were committed to erasing modern public housing, today's populism is committed to obliterating 1970s Brutalism, often built on land suddenly too valuable for social use. Memorable as an image, clear in its structure and evident in its materiality, Robin Hood Gardens was the flagship of an armada that still dreamt that architecture should turn the right to housing and



apagar a habitação colectiva moderna, também o populismo de hoje se empenhou em apagar o Novo Brutalismo dos anos 1970, muitas vezes assente em terrenos demasiado valorizados para uma utilização social do solo. Memorável enquanto imagem, claro na sua estrutura e evidente na sua materialidade, Robin Hood Gardens era o navio almirante de uma armada que ainda sonhava que a arquitectura devia compatibilizar o direito à habitação e o direito à cidade. O certo fogo mediático conseguiu afundá-lo. Foi demolido e alguns dos seus fragmentos resgatados pela cultura arquitectónica que se acumula em museus e bienais. Outra vez a televisão foi o plano no qual evidenciar a arquitectura brutalista como cenário absurdo da violência quotidiana entre vizinhos, dentro da comunidade que a arquitectura prometia estruturar. Robin Hood Gardens entra em cena ao minuto 16 do primeiro episódio da terceira temporada de *Luther* (BBC 2013):

O crime violento engendrado pela coabitação e pela degradação do ambiente construído.

O fundo industrial que se vê das ruas no ar que dão acesso às habitações perfeitamente desfocado.

A brutalidade policial, o fosso que protege o "castelo" jardim de Robin Hood.

As janelas basculantes que protegem do ruído da auto-estrada vizinha da sala de estar do apartamento 97.

O calor radiante da lareira eléctrica dos electrodomésticos do pós-guerra.

O movimento de câmara que enfatiza a arquitectura do duplex, cozinha ao nível da entrada e sala no andar inferior.

A conduta do lixo "moderna" como o local ideal para procurar a arma do crime.

É sobre este acumular de ruínas, simultaneamente matéria, forma e ruído, que a violência absurda das demolições no Bairro 6 de Maio ganha outras evidências, num sobrepor de planos que faz aflorar outras continuidades e correspondências.

Outra vez a obra de Fernanda Fragateiro obriga a interrogar o que entendemos por matéria-prima, ou material, ou ruína, ou fragmento, e as relações que estas matérias estabelecem entre si e conosco. E também a singularidade e o múltiplo, ou o *locus* das

the right to the city compatible. But the media fire was able to sink it. It was demolished and some of its fragments salvaged by the kind of architecture culture accumulating in museums and biennales.

Once again, television showed Brutalist architecture as the absurd scenario on which violence between neighbours was enacted, at the very heart of the community to which architecture was supposed to provide structure. Robin Hood Gardens was featured in minute 16 of the first episode of the third season of *Luther* (BBC 2013):

Violent crime engendered by forced cohabitation and the degradation of the built environment.

A perfectly blurry view of the industrial background seen from the streets in the air leading to the flats.

Police brutality, and the moat surrounding the 'Castle' of Robin Hood's Garden.

The tilt windows in the living room of apartment 97, which supposedly muffled the noise from the nearby highway.

The radiant heat glowing on a post-war electric fireplace.

The camera moving around the duplex flat, showing the entrance door leading to the kitchen, and the living-room below, as well as the "modern" trash chute as the best place to search for the smoking gun or the bloodied knife.

It is on top of this pile of debris, simultaneously matter, form and noise, that the absurd violence of the demolitions in Bairro 6 de Maio becomes more evident, an overlapping of planes allowing for other continuities and correlations to come to the surface. Again, Fernanda Fragateiro's work compels viewers to re-examine the accepted meanings of raw materials, or matter, or ruins, or fragments, and the relations these materials establish among themselves and with us. And it also raises questions about singularity and multiplicity, about the precise locus of things, found in many places and planes. Again, we have worked our way back to the beginning, to the moving relations produced with raw materials: ruined walls, closed books, or library shutters, all of them raw materials upon which to figure out the images and ideas pressed against each other inside books; to imagine a chain of materials and meanings always oscillating between beauty and violence: walls without doors, books kept away from their readers, or

coisas, que existem de facto em muitos planos e muitos lugares. E outra vez regressamos ao início, às relações comoventes produzidas com materiais em bruto: muros desagregados, livros fechados, ou portas de biblioteca, são matérias em bruto em que é preciso imaginar as imagens e as ideias comprimidas umas contra as outras dentro dos livros; imaginar um encadeamento de matérias e significados em contínua oscilação entre a beleza e a violência: os muros sem portas, os livros separados dos leitores, ou os fragmentos coloridos das humildes intimidades devastadas. A obra apenas mais um plano nesta contínua intermediação que opera sempre em múltiplos vectores. Numa direcção viajam as imagens e os sons que dão voz aos protestos, noutra viajam as imagens resgatadas ao arquivo da televisão para devolver à comunidade do Bairro 6 de Maio a prova dos despejos, demolições e expulsões, da violência absurda a que foi sujeita. Viajando simultaneamente em várias direcções, entre os espectadores e as vítimas as imagens tornam-se outra vez carrasco, denúncia e memorial. Em vez de apropriar, a obra materializa toda a extensão deste conflito e desta violência absurda de destruir o frágil; de utilizar grandes meios técnicos para apagar a fragilidade do quase construído ou informal, numa desproporção de meios tornada mais absurda pela protecção legal e policial da demolição das casas. Nas imagens e nos fragmentos sobram as cores garridas dos interiores festivos e humildes, expostos agora à devassa do poder público, capaz de impor uma ordem legal que diz que alguns não têm direitos, porque a habitação ainda é um direito. Sobra muito evidente nas imagens das demolições a ausência do próprio, apenas visível o plano que estava agarrado ao que era comum, às paredes meeiras, aos momentos em que o fora e o dentro não pertenciam ao mesmo dono. O eco dos Smithson regressa nas estruturas que suportam os fragmentos resgatados da demolição do Bairro 6 de Maio, fragmentos *bricolados* em matéria-prima de outro ciclo de construção e destruição, e estruturas que, no seu sentido mais amplo, são relações comoventes entre as partes.

Joaquim Moreno
Porto, Dezembro 2018

the coloured fragments of a devastated humble intimacy. The artwork is just another plane in this continuous intermediation, always operating in multiple vectors.

The images and sounds of protest travel in one direction, the images bearing witness to evictions and demolitions – rescued from TV archives – travel in another direction, towards the community, as proof of the violence to which it was subjected. Travelling simultaneously in several directions, between the viewers and the victims, images are again executioner, remonstrance and memorial. Instead of appropriating it, the work materializes the full range of this conflict, and of the absurd violence of destroying that which is already fragile. It exposes the absurdity of using powerful machines in order to erase the frailty of the informal and precarious; a disproportion of means rendered even more absurd by the way in which the law and the police secure the demolition. The images and the fragments still preserve the vibrant colours of those humble and festive interiors, now exposed to the prying eye of public authority, capable of imposing a legal order asserting that some people have no rights, because housing is indeed still a right.

Through the images of the demolitions, the absence of the private indoors becomes blatant – only the shared walls remain standing, as the only visible signal of what was common property, of those moments when inside and outside did not belong to just one owner. Rescued from the demolitions in Bairro 6 de Maio, the structures holding these fragments together are an echo of other structures from the Smithsons ... Bricolaged fragments, once again raw materials for yet another cycle of construction and destruction, and structures that, in their fullest sense, are moving relations between the parts.

Joaquim Moreno
Porto, December 2018



Exposição Exhibition

título title	<i>Processo</i>
data date	19.10 – 20.01.2019
local venue	Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso
curadoria curators	Álvaro Moreira
artista artist	Fernanda Fragateiro
montagem set up	Fernanda Fragateiro, Álvaro Moreira, Helena Gomes, Rogério Alves, Rosário Melo, Sílvia Costa, Sofia Carneiro, Tânia Pereira, Carla Martins, Filipe Meireles, Carolina Jegundo, Oleksandr Ivanov
execução e transporte execution and transportation	Câmara Municipal de Santo Tirso, Feirexpo, Carpintaria Marco Monteiro Ferreira, Manuel Melo, Lionel Ribeiro
design de comunicação communication design	Studio WABA
vídeo video	vídeo e produção: Pedro Rocha música e sonoplastia: Miguel Béco grafismos: Studio WABA coordenação: MIEC
seguros insurance	Diagonal – Corretores, Seguros, SA

© Obras produzidas por Fernanda Fragateiro
© Pieces produced by Fernanda Fragateiro

Catálogo Catalogue

título title	Fernanda Fragateiro <i>Processo</i>
coordenação editorial editorial coordinator	Álvaro Moreira
textos texts	Joaquim Couto Álvaro Moreira Joaquim Moreno
design gráfico graphic design	Studio WABA
fotografia photo credit	António Jorge Silva Jorge Colombo (p. 120–121)
tradução translation	Laura Tallone (EN): <i>Introduction</i> <i>Bairro 6 de Maio. Space of memory</i>
revisão proofreading	Dulce Reis, Sofia Carneiro, Tânia Pereira (PT) Laura Tallone (EN)
edição publisher	Câmara Municipal de Santo Tirso
impressão printing	Multiponto
tiragem print run	500
local e data de edição place and date of publication	Santo Tirso, 2019
ISBN	978-972-8180-68-3
depósito legal legal deposit	450789 19

© Câmara Municipal de Santo Tirso e autores
© Câmara Municipal de Santo Tirso and authors