U.PORTO

FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Mestrado em História da Arte Portuguesa

Apoio à investigação curadorial e à programação do Serviço de Artes Performativas do Museu de Arte Contemporânea de Serralves (setembro 2015 - junho 2016)

João Pedro Terras

M

2016



João Pedro da Cunha Machado Terras

Apoio à investigação curadorial e à programação do Serviço de Artes Performativas do Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Setembro de 2015 – Junho de 2016)

Relatório realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares
Orientador de Estágio no Serviço de Artes Performativas: Dra. Cristina Grande

Volume II

Apêndice Iconográfico e Apêndice Documental

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Departamento de Ciências e Técnicas do Património

setembro de 2016

Sumário

Introdução p.4
Apêndice Iconográfico p.5
1. *Helena Almeida, A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*.....p.6
2. *I Was Here*, João Fiadeiro.....p.8
3. Museu como Performance 2015..... p.11
4. Color Sound Frames 2015.....p.20
5. *Judson Church is Ringing in Harlem (Made-to-Measure)/Twenty Looks or Paris is Burning at the Judson Church (M2M)* Trajal Harrel.....p.21
6. Michael Clark Company.....p.22
7. Arnold Dreyblatt & Guests e C.C. Hennix.....p.23
8. *Auto Ficto Reflexo*, Adam Linder.....p.24
9. *Os Serrenhos do Caldeirão, Exercícios em Antropologia Ficcional*, Vera Mantero..p.25
10. Serralves em Festa -13ºedição.....p.26
    10.1. Performance *"Zangões (2016)"*.....p.26
    10.2. Grupo Sintoma.....p.27
    10.3. Outras atividades do Serralves em Festa 2016.....p.30
11. 7ºedição do Festival NAA | Esposende – *Fragmentos de(s) Controlo*.....p.33

Crédito das Imagens.....p.55

Apêndice Documental.....p.58
1. Folhas de Sala da programação do SAP durante o tempo de estágio.....p.59
    1.1. Museu Como performance 2015.....p.59
    1.2. *Pintura Habitada*, Joana Ascensão.....p.75
    1.3. Color Sound Frames 2015.....p.79
    1.4. *I Was Here*, João Fiadeiro.....p.91
    1.5. *(Unitled) (2000)*, Tino Seghal.....p.95
    1.6. Arnold Dreyblatt & Guests.....p.96
    1.7. Catherine Christer Hennix.....p.108
    1.8. *Auto Ficto Reflexo*, Adam Linder..... p.128
    1.9. *Os Serrenhos do Caldeirão*, Vera Mantero.....p.136
    1.10. Propostas do Grupo Sintoma 13º edição do Serralves em Festa 2016.....P.144
2. Tabela Cronograma da programação do SAP acompanhada e apoiada no tempo de estágio.....p.146
3. Programa de Exposições durante o tempo de estágio (Documento).....p.147
4. Entrevista Joana Ascensão.....p.153
5. Entrevista João Fiadeiro.....p.162
6. Entrevista Joclécio Azevedo.....p.171
7. 1º Dossier Festival NAA 7ºEdição.....p.174
8. Dossier Secção de exposições, *Arte em Trânsito*.....p.179
9. Dossier Informações Projetos e Artistas 7ºEdição Festival NAA.....p.182
10. Cartaz 7ºEdição Festival NAA.....p.188
11. Folha de Sala geral/ Disposição das exposições, *Fragmentos de(s)Controlo*.....p.189
12. Exemplo de Folha de sala/parede 7ºEdição festival NAA.....p.193

Introdução

O **Volume II - Apêndice Iconográfico –Apêndice Documental**, do presente relatório de estágio – resultado do estágio no Serviço de Artes Performativas do Museu de Arte Contemporânea de Serralves no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto - é composto, exatamente por um Apêndice Iconográfico e um Apêndice Documental.

Os documentos que ambos os apêndices contêm são complementares e estão associados ao corpo de texto do **Volume I – Apoio à investigação curadorial e a programação do Serviço de Artes Performativas do Museu de Arte Contemporânea de Serralves**.

O Apêndice Iconográfico é composto por um conjunto de Imagens, que complementam o conteúdo do texto, reforçam o discurso delineado e estão dispostas seguindo a organização do mesmo. Este apêndice é composto por dois momentos: um primeiro momento onde se reúne um conjunto de imagens de várias ações correspondentes à programação do Serviço de Artes performativas acompanhadas ao longo do tempo de estágio e um segundo momento com imagens correspondentes a 7º edição do Festival NAA com o foco orientado para o seu corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo*. As várias imagens não se tratam apenas de suplementos complementares ao texto. O facto de muitas delas se tratarem de registos de ações performativas, tornam-se em partes integrantes do discurso que sobre elas se construiu. E mesmo tendo consciência que da "ação performativa" em si, se tratem apenas de fragmentos e de partes de um todo, como referiria Didi-Huberman, são *imagens apesar de tudo.*[1]

O Apêndice Documental reúne um conjunto de informação também complementar ao texto do Volume I. Dividido na mesma lógica do apêndice anterior, encontra dois momentos: um primeiro momento com documentação associada à programação acompanhada no âmbito do estágio, onde encontramos: um conjunto de folhas de sala nas quais se participou e acompanhou na realização – a informação que as respetivas folhas de sala contêm está também disponível no *site*/página web da Fundação de Serralves[2] - de documentos escritos que complementam a informação do texto principal, um conjunto de entrevistas e uma tabela/cronograma. O segundo momento reúne um conjunto de documentação em torno da 7ºedição do Festival NAA: Programa, cartaz, dossiers, informações biográficas de artistas/projetos e um exemplo de folha de sala/parede.

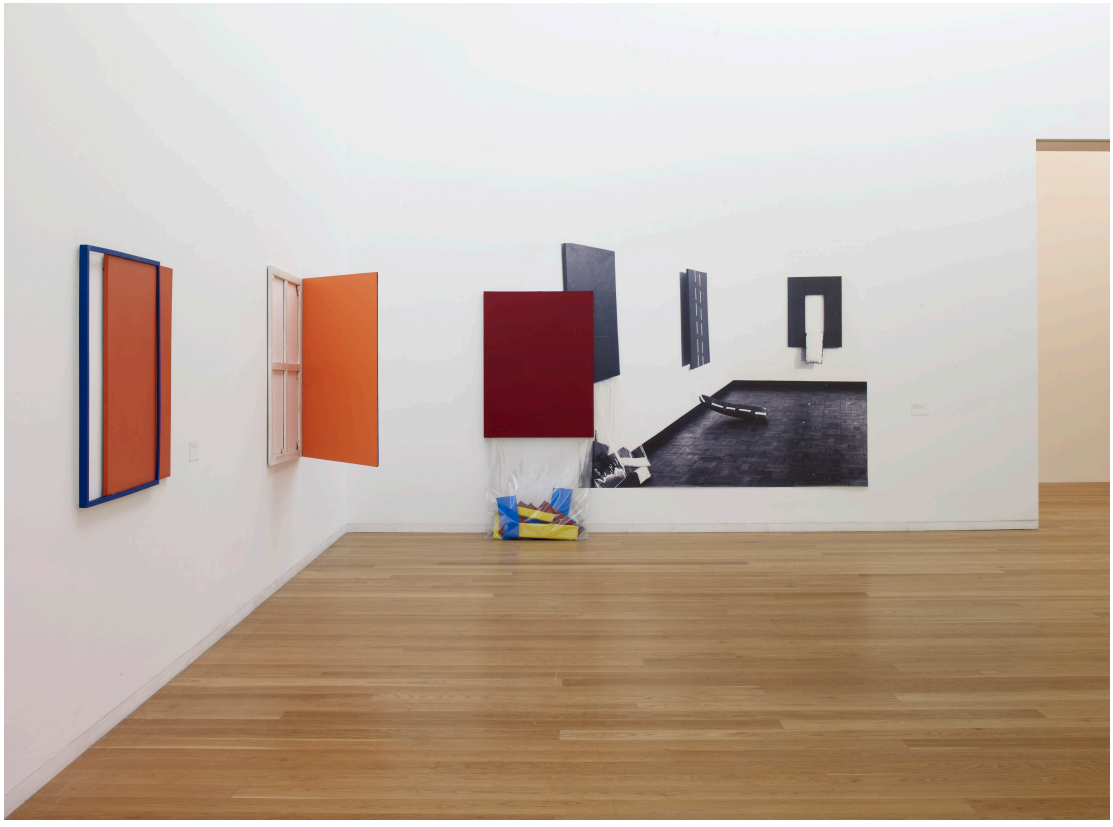
[1] Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo.* Lisboa: KKYM. p.37
[2] A informação de cada programa – realizando a pesquisa para cada um dos programas em particular - está disponível em: http://www.serralves.pt/pt/ [acedido no dia 20 de Setembro de 2016].

Apêndice Iconográfico

1. *Helena Almeida: A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*



Img.1 Primeira secção expositiva (a Esq. *Sem título*, 1967 e imagem da exposição na Galeria Bucholz, Lisboa 1969, Dir. *Tela habitada*, 1976.). Galerias do Museu, 2015.



Img.2 Primeira secção expositiva (a Esq. *Sem título*, 1969 e *Sem título,* 1968, e a Dir. *Sem título*, 1968 e imagem da exposição na Galeria Bucholz Lisboa, 1969.). Galerias do Museu, 2015.



Img.3 Segunda secção expositiva (a esq. Série *O Abraço*, 2006 e a Dir. *Sem Título*, 2010). Galerias do Museu, 2015.

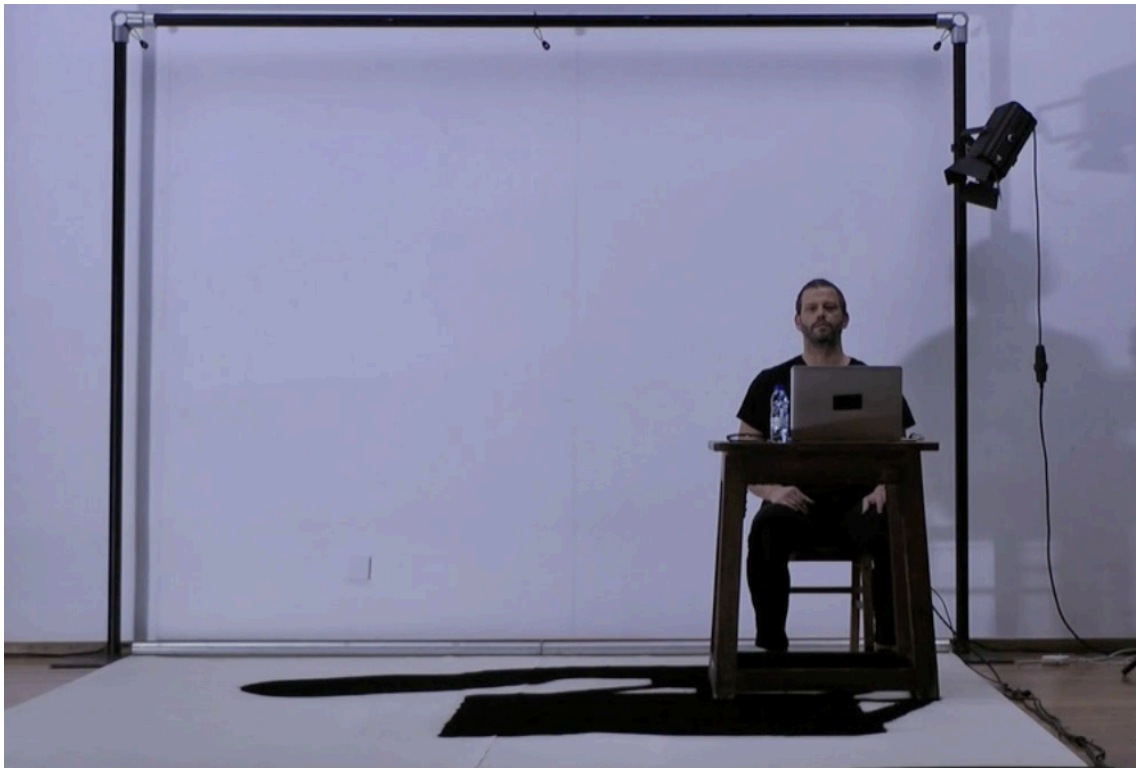


Img.4 Segunda secção expositiva (Série *Sem Título*, 1996). Galerias do Museu, 2015.

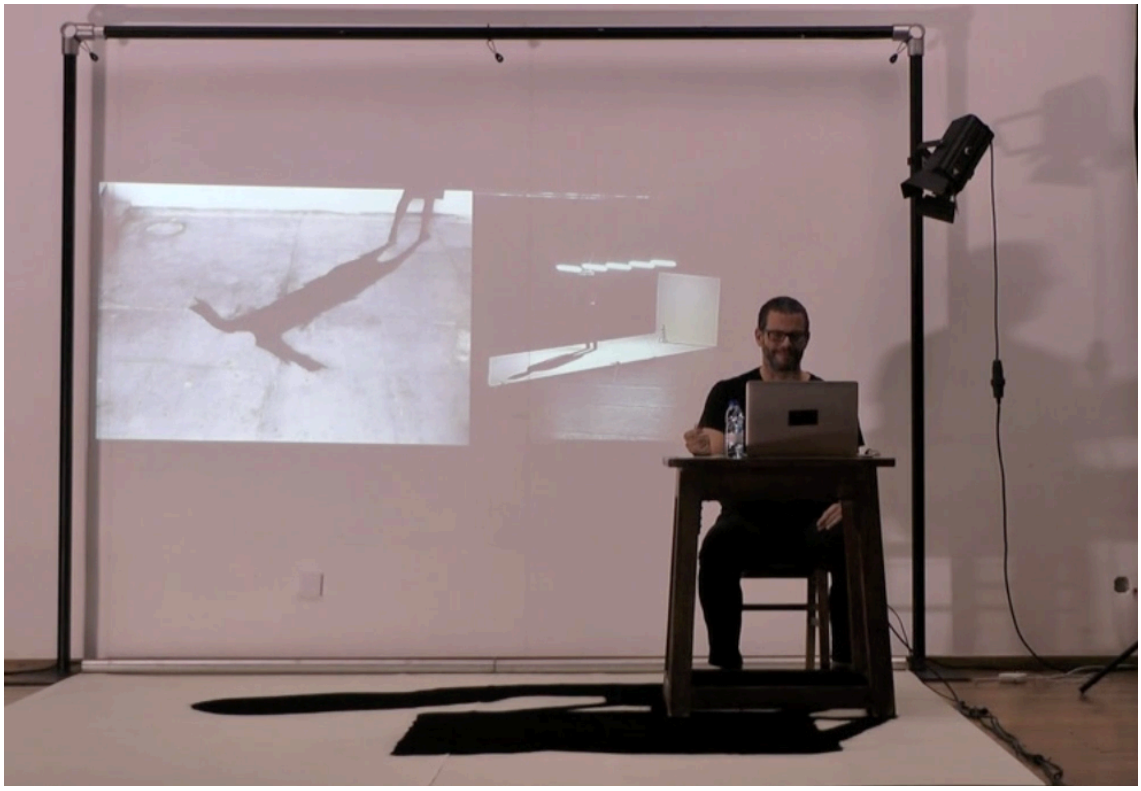
2. *I Was Here* de João Fiadeiro



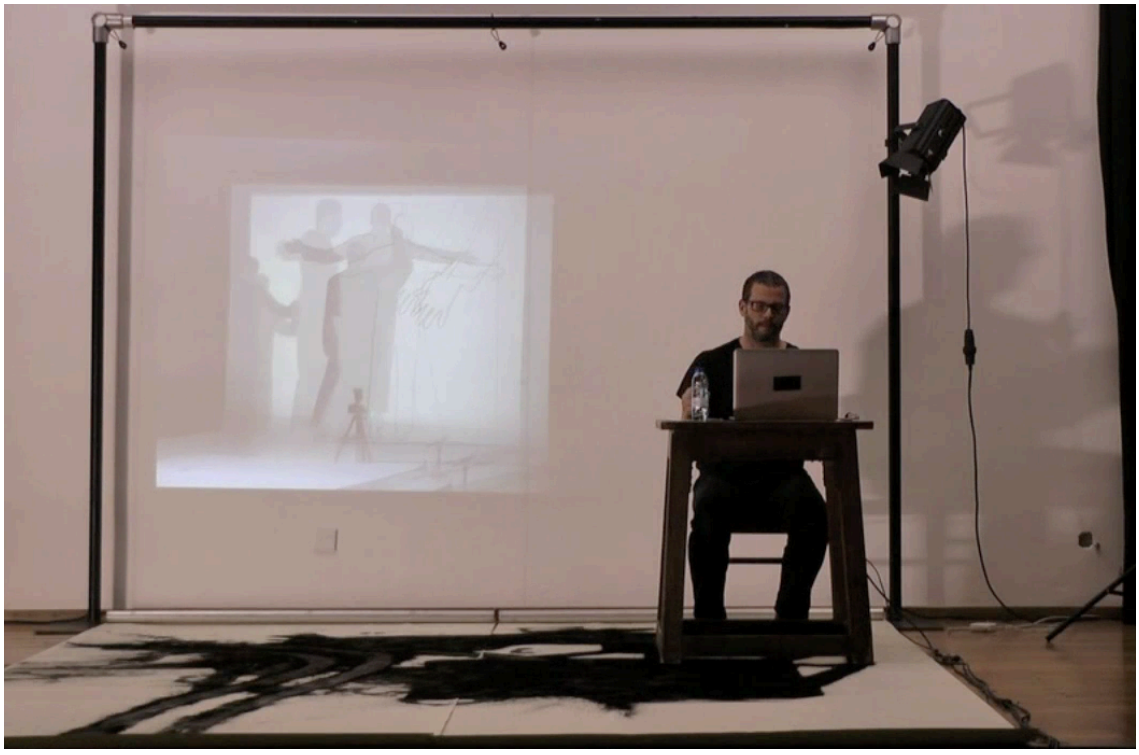
Img. 5 *I Was Here*, João Fiadeiro (Primeiro momento da apresentação). Apresentação na ESAD das Caldas da Rainha, 2015.



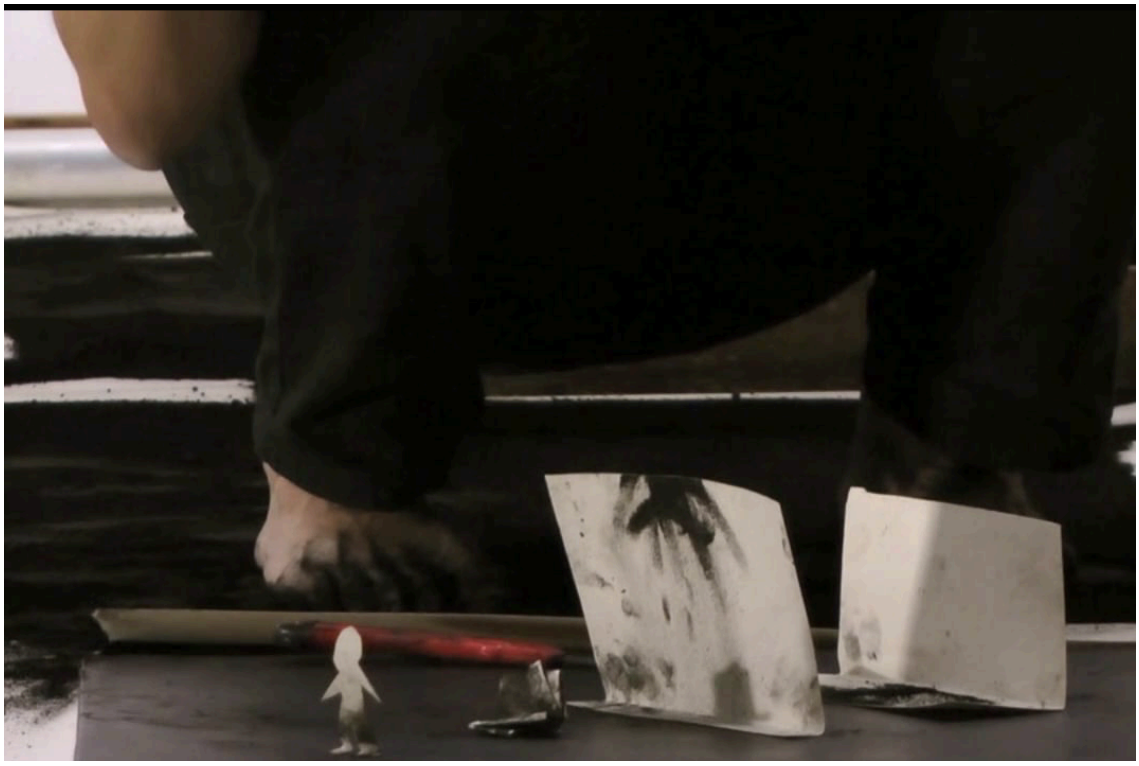
Img. 6 *I Was Here*, João Fiadeiro (Segundo momento da apresentação). Apresentação na ESAD das Caldas da Rainha, 2015.



Img.7 *I Was Here*, João Fiadeiro. Apresentação na ESAD das Caldas da Rainha, 2015.



Img.8 *I Was Here*, João Fiadeiro. Apresentação na ESAD das Caldas da Rainha, 2015.



Img.9 *I Was Here*, João Fiadeiro. Apresentação na ESAD das Caldas da Rainha, 2015.



Img.10 *I Was Here*, João Fiadeiro (Sombra-pigmento).

3. Museu Como Performance 2015



Img.11 Montagem da instalação para a performance *Exile,* Anastasia Ax & Lars Stilberg. Átrio da entrada do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2016.


Img.12 Instalação performance *Exile* Anastasia Ax & Lars Stilberg. Átrio da entrada do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2016.



Img.13 Fim da ação *Exile* Anastasia Ax & Lars Stilberg. Átrio da entrada do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2016.



Img.14. Equipa de Arqueologia (FLUP) e Restauro (FS-MACS) em trabalho na instalação após a performance *Exile,* Anastasia Ax & Lars Stilberg. Átrio da entrada do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2016.



Img.15 Walking Backwards, Alex Cecchetti, Parque de Serralves, 2016.



Img.16 Mary & William, Alex Cecchetti. Mezzanine da Biblioteca de Serralves, 2016.



Img.17 *Á espera*, Loreto Troncoso Martinez, Biblioteca de Serralves, 2016.



Img.18 *Á espera*, Loreto Troncoso Martinez. Biblioteca de Serralves, 2016.



Img.19 *Ao Vivo*, Loreto Troncoso Martinez & VIVO. Biblioteca de Serralves, 2016.



Img.20 *Solo*, Maria Hassabi. Galerias do Museu, 2016.



Img.21 *Solo*, Maria Hassabi. Galerias do Museu, 2016.



Img.22 *Increments,* Kata Kovács e Tom O'Doherty. Galerias do Museu, 2016.



Img.23 *Tartaruga,* Isabel Carvalho. Galerias do Museu, 2016.

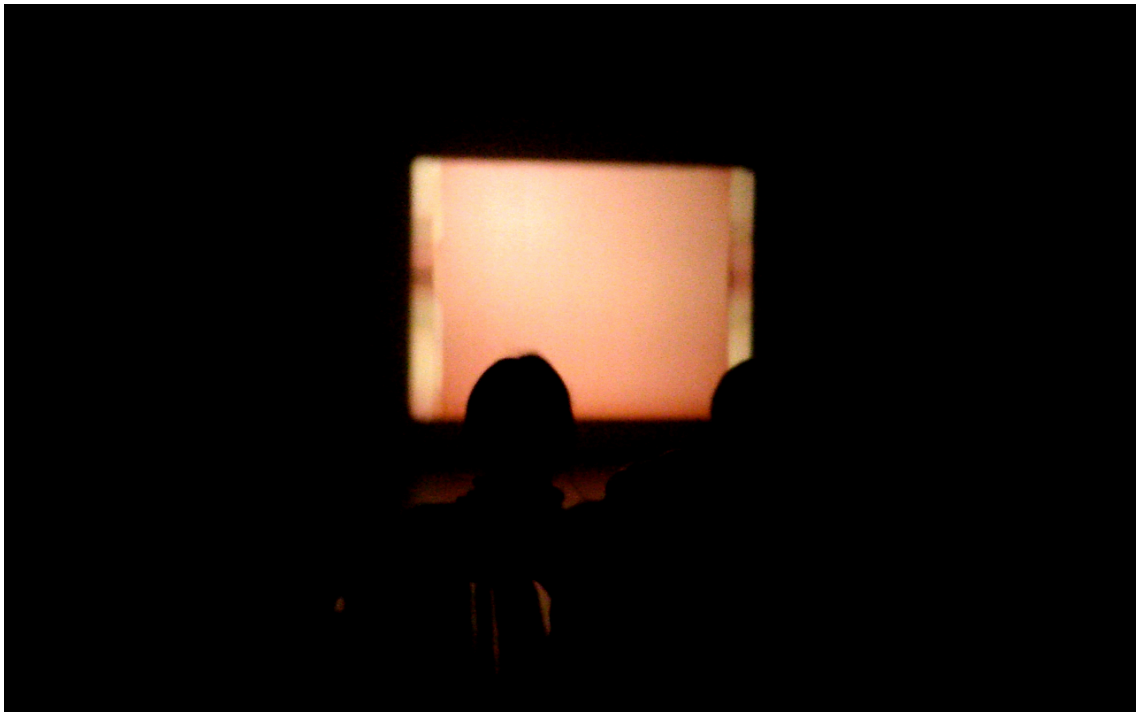


Img.24 *Cavalai Abutak Amethyst,* New Noveta. Galerias do Museu, 2016.

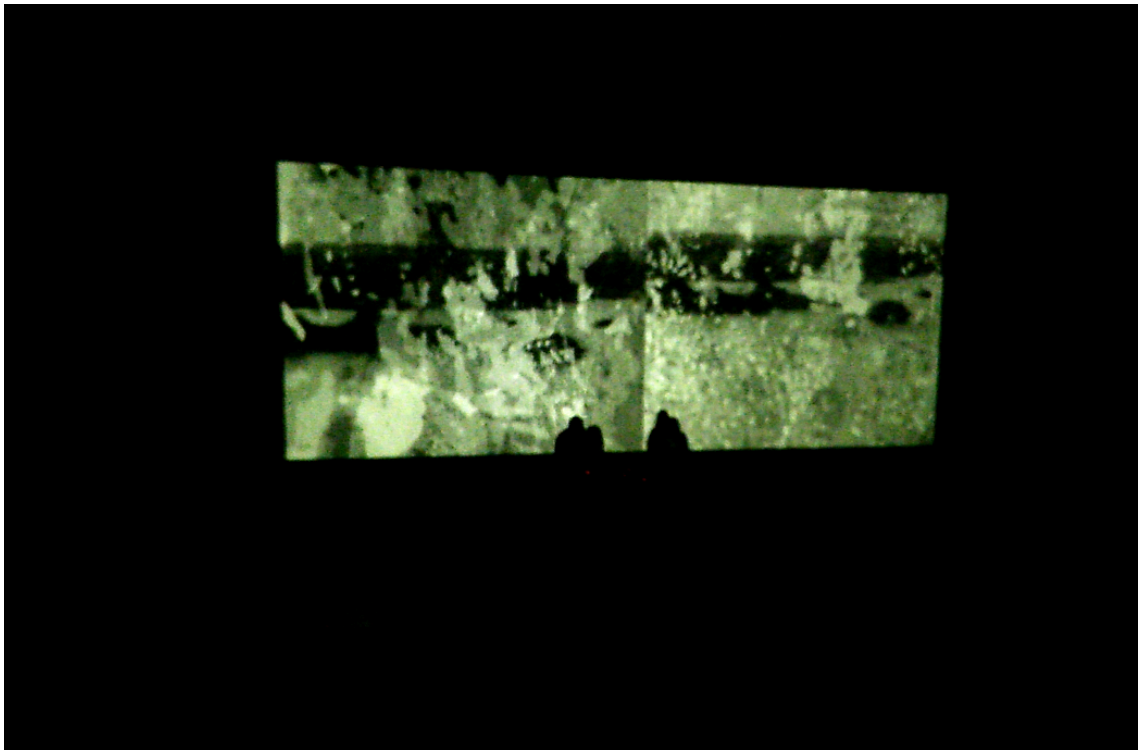


Img.25 *Cantina-Maquina,* Musa Paradisiaca. Galerias do Museu, 2015.

4. Colour Sound Frames 2015



Img.26 *Frame* do filme *Colour Sound Frames* (1974), Paul Sharits, Auditório de Serralves, 2015.



Img.27 *SHXCXCHCXSH* e Pedro Maia. Auditório de Serralves, 2015.

5. *Judson Church is Ringing in Harlem (Made-to-Measure)/Twenty Looks or Paris is Burning at the Judson Church (M2M)* Trajal Harrel



Img.28 Trajal Harrel, Thibault Lac e Ondrej Vidlar. Galerias do Museu, 2016.

6. Michael Clark Company



Img.29 Masterclass *Michael Clark Company*, Casa de Serralves, 2016.



Img.30 Apresentação pública do trabalho resultante da residência artística, *Michael Clark Company.* Casa de Serralves, 2016.

7. Arnold Dreyblatt & Guests e C.C. Hennix



Img.31 Arnold Dreyblatt & Guests, Auditório de Serralves, 2016.



Img.32 C. C. Hennix (momento de apresentação do Imã Ahmet Mohsin Tuzer). Galerias do Museu, 2016.

8. *Auto Ficto Reflexo*, Adam Linder



Img.33 *Auto Ficto Reflexo*, Adam Linder. Auditório de Serralves, 2016.

9.*Os Serrenhos do Caldeirão, Exercícios em Antropologia Ficcional*, Vera Mantero



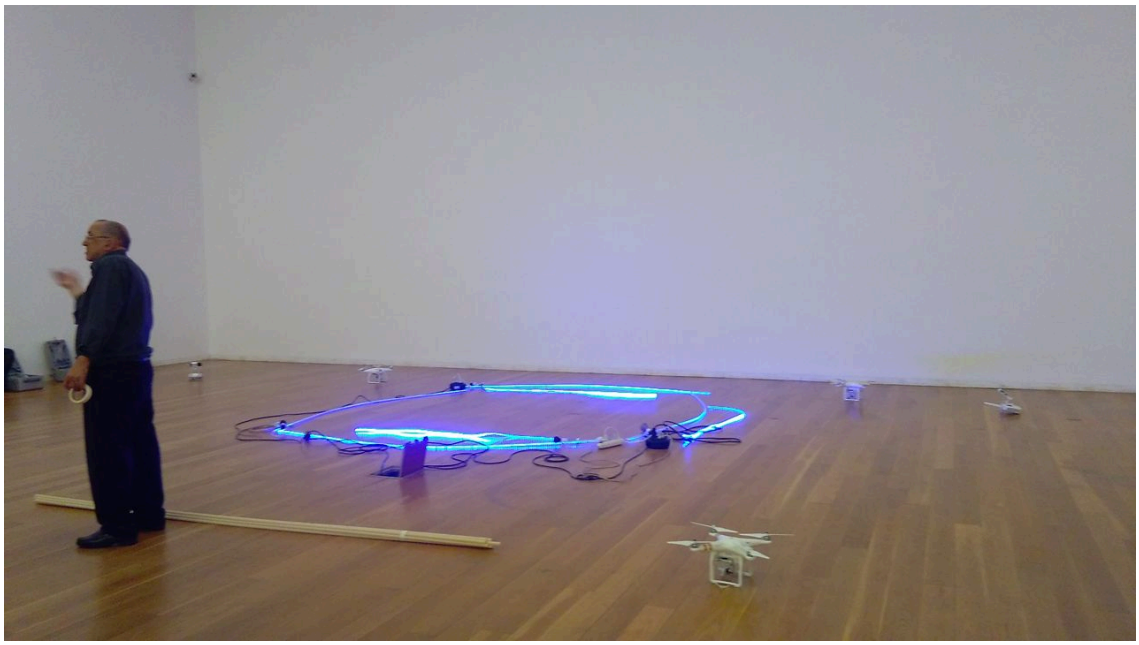
Img.34 *Os Serrenhos do Caldeirão, Exercícios em Antropologia Ficcional*, Vera Mantero. Festival DDD, 2016.



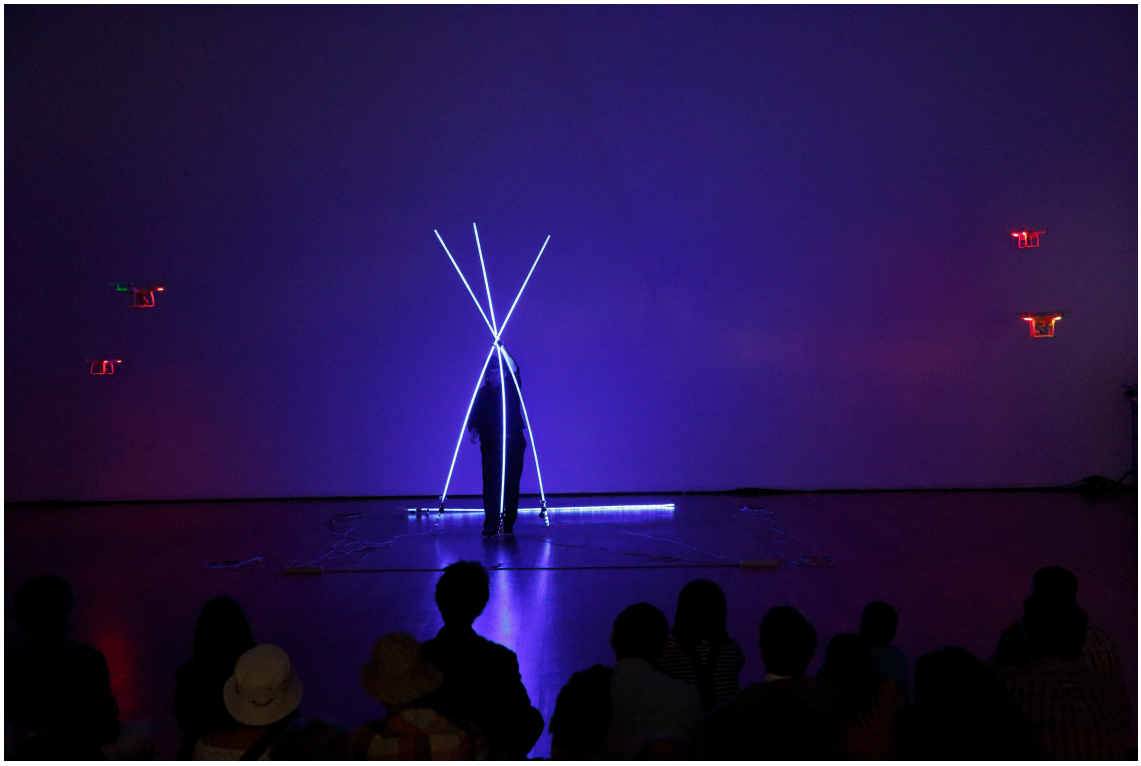
Img.35 *Os Serrenhos do Caldeirão, Exercícios em Antropologia Ficcional*, Vera Mantero. Auditório de Serralves, Festival DDD, 2016.

10. Serralves em Festa 2016 – 13º Edição

10.1. Performance *Zangões (2016)*, Silvestre Pestana

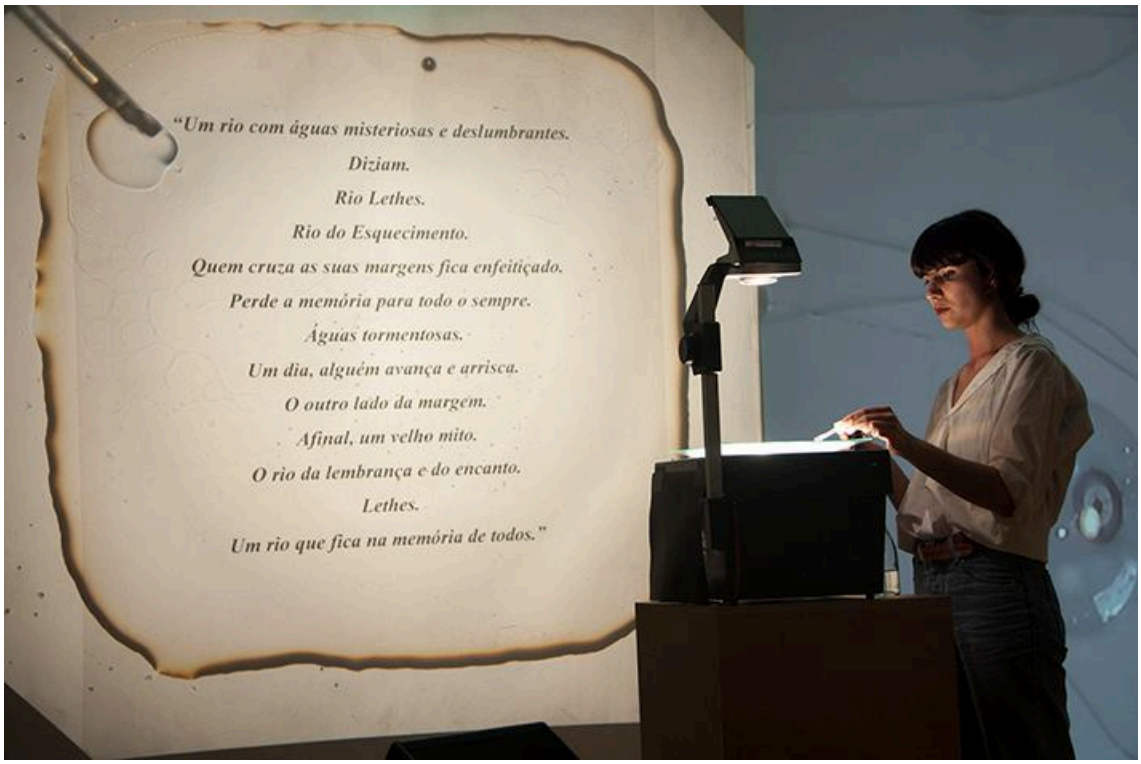


Img.36 Elaboração da performance *Zangões (2016)* de Silvestre Pestana.



Img.37 Apresentação performance *Zangões (2016)* de Silvestre Pestana, 13º edição do Serralves em Festa 2016.

10.2. Grupo Sintoma (trabalhos performativos apresentados)



Img.38 *Lethes,* Rebecca Moradalizadeh. Projeto do Grupo Sintoma, 13º edição do Serralves em Festa, 2016.


Img.39 *A-pós-performance,* Angelina Nogueira. Projeto do Grupo Sintoma, 13º edição do Serralves em Festa, 2016.



Img.40 *Um sem título,* Clara Forte. Projeto do Grupo Sintoma, 13º edição do Serralves em Festa, 2016.



Img.41 *Alva escura,* Coletivo Tuia Artifícios. Projeto do Grupo Sintoma, 13º edição do Serralves em Festa, 2016.



Img.42 *IN-Significante,* Helena Ferreira. Projeto do Grupo Sintoma, 13º edição do Serralves em Festa, 2016.

10.3. Outras atividades da 13º edição do *Serralves em Festa* 2016



Img.43 *Oxidation Machine*, Casa de Serralves, 13º edição do Serralves em Festa 2016.



Img.44 *Oxidation Machine*, Casa de Serralves, 13º edição do Serralves em Festa 2016.



Img.45 *Strada 2.* Maria Donata D'Urso (Instalação) (Serralves em Festa na Baixa do Porto- Terreiro da Sé).



Img.46 *Strada 2.* Maria Donata D'Urso (Serralves em Festa na Baixa do Porto- Terreiro da Sé).



Img.47 *Interactive Ball,* Jon Rose, 13º edição Serralves em Festa 2016.

11. 7ºEdição do Festival NAA | Esposende – *Fragmentos de(s) Controlo*



Img.48 Espaço do Corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo*– Antigo Posto da GNR, Esposende.



Img.49 Inauguração do corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo* da 7º edição do Festival NAA, Esposende.



Img.50 *Carne*, (2013) Filipe Braga (Fotografia).



Img.51 *Carne*, (2013) Filipe Braga (Fotografia).



Img.52 *Moribunda* (2016), Lázaro Pinto da Silva (Instalação).


2



Img.53/54 Em cima: Vista exterior; em baixo: Vista do interior. *Refugiados*, (2016)Lazaro Pinto da Silva (Instalação)



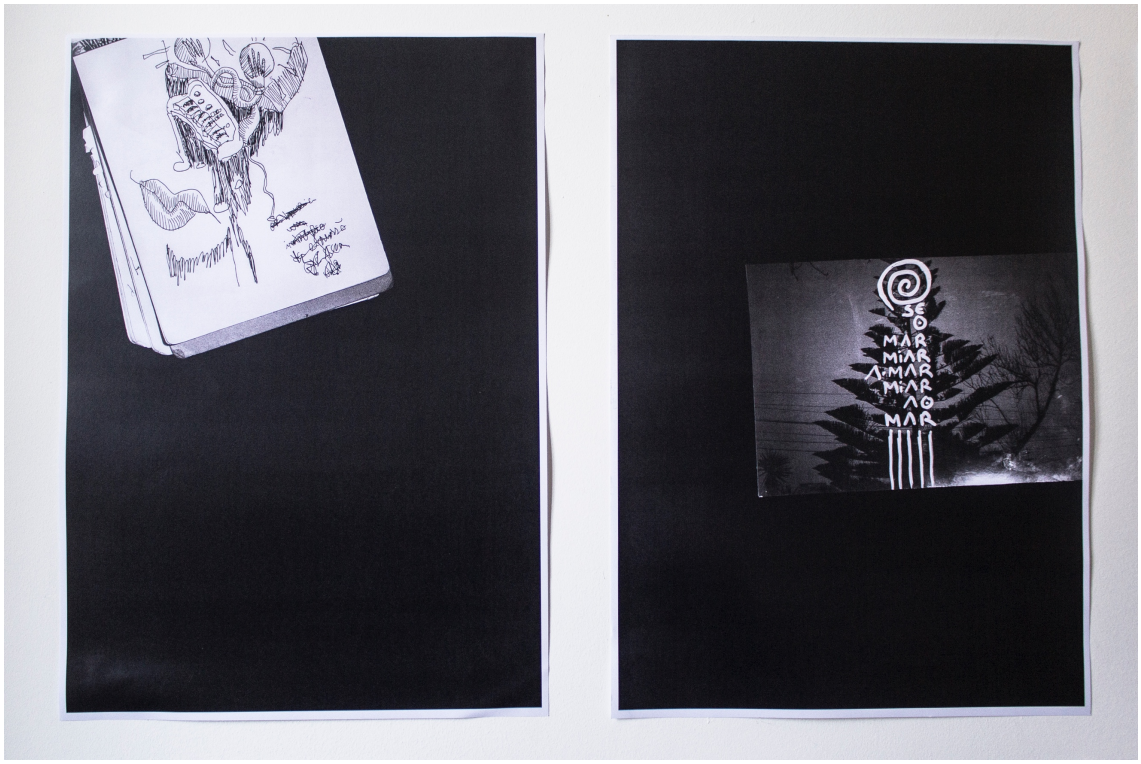
Img.55 *Silhuetas* (2016), Lázaro Pinto da Silva & Filipe Braga (Instalação).



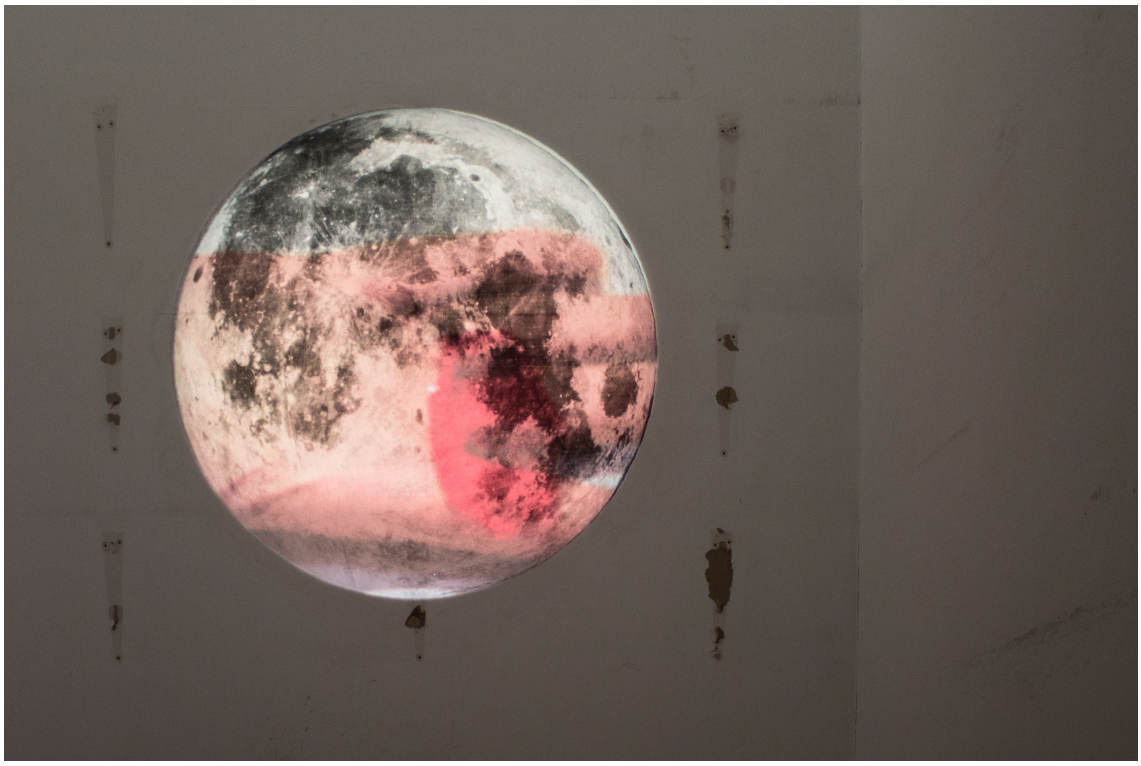
Img.56 *Tempo* (2015), Filipe Braga (Vídeo).



Img.57 "*Já não sou o que já fui"* (2016), Filipe Miranda (Instalação).



Img.58 "*da queda lab #1"* (2016), Miguel F. (Instalação e vídeo).



Img.59 "*da queda lab. #1"* (2016), Miguel F. (Instalação e vídeo).



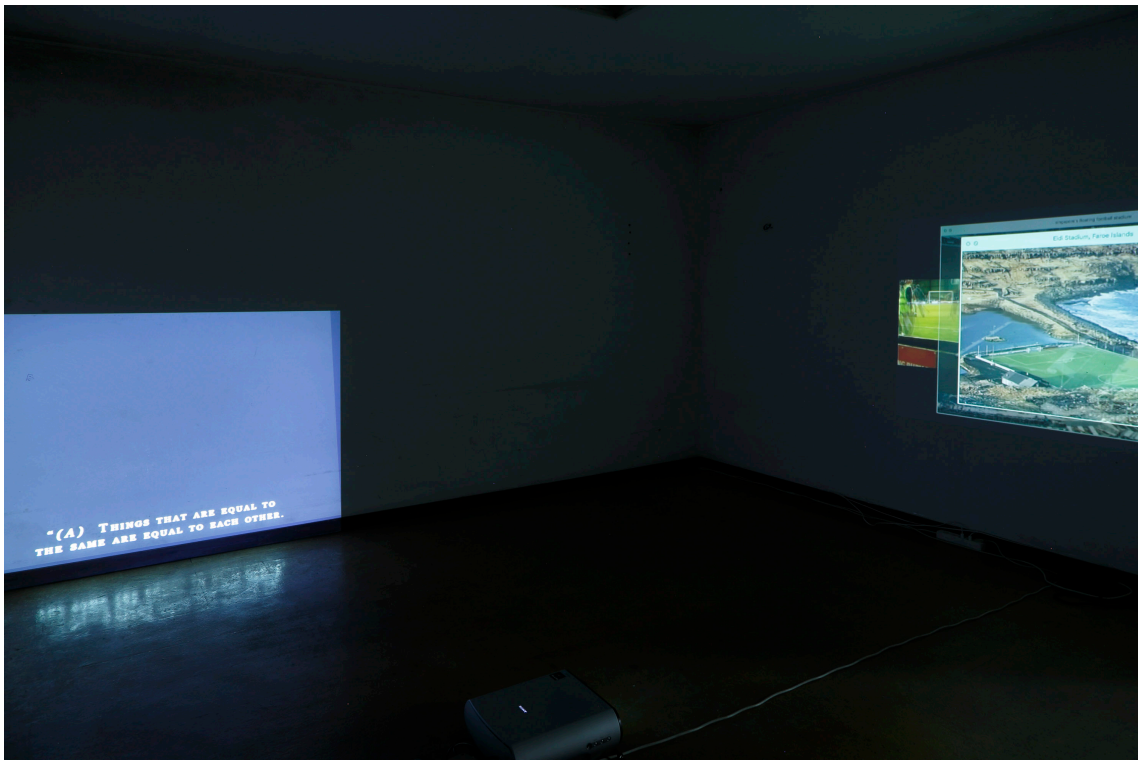
Img.60 Projeto AmareMar – Registo documental do Mural Ilustrado (2016) (Fotografia).



Img.61 *Guaritas* (2016), João Teixeira (Instalação, áudio).



Img.62 *Guaritas* (2016), João Teixeira (Instalação, áudio).



Img.63 *Achilles and Tortoise 2nd Half* (2016), José Nibra (vídeo, projeção).



Img.64 *Achilles and Tortoise 2nd Half* (2016), José Nibra (vídeo, projeção).



Img.65 *Achilles and Tortoise 2nd Half* (2016), José Nibra (vídeo, projeção).



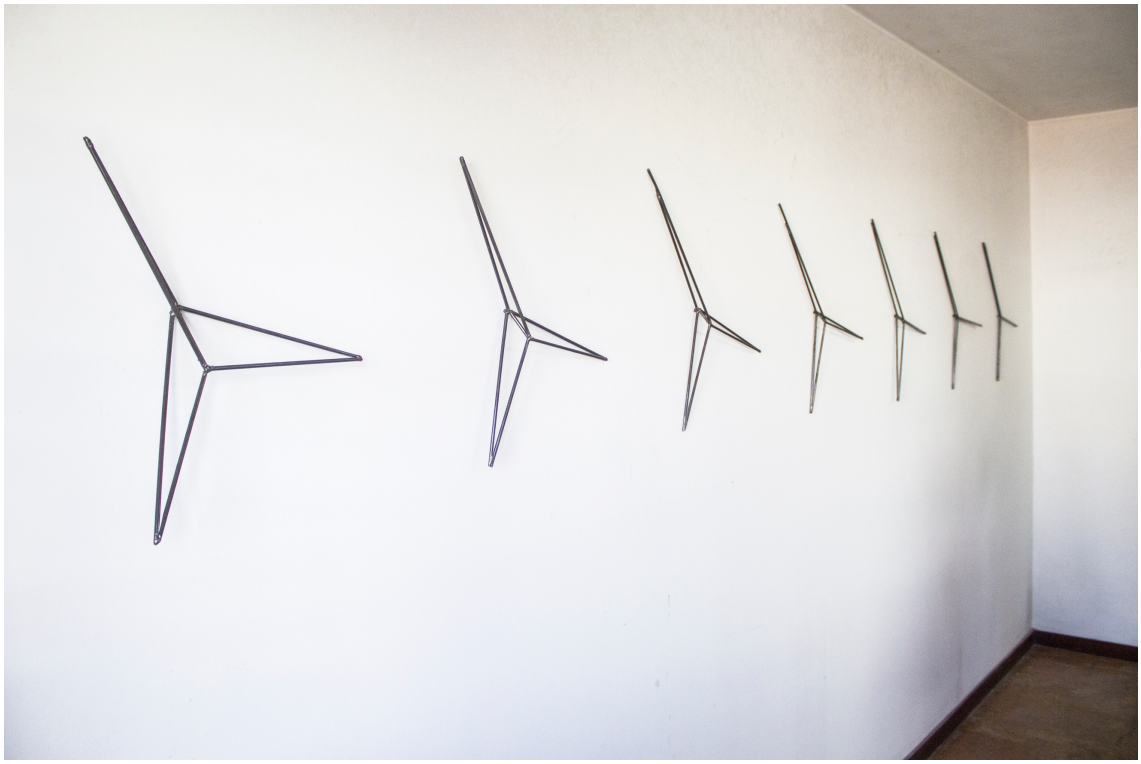
Img.66 *Achilles and Tortoise 2nd Half* (2016), José Nibra (vídeo, projeção).



Img.67 *5 imagens para Esposende* (2016), Rogério Ribeiro (fotografia).



Img.68 *5 imagens para Esposende* (2016), Rogério Ribeiro (fotografia).



Img.69 *"...objecto, sombra, objecto..."* (2016), Hugo Castro (Escultura, Instalação).



Img.70 *"...objecto, sombra, objecto..."* (2016), Hugo Castro (Escultura, Instalação).



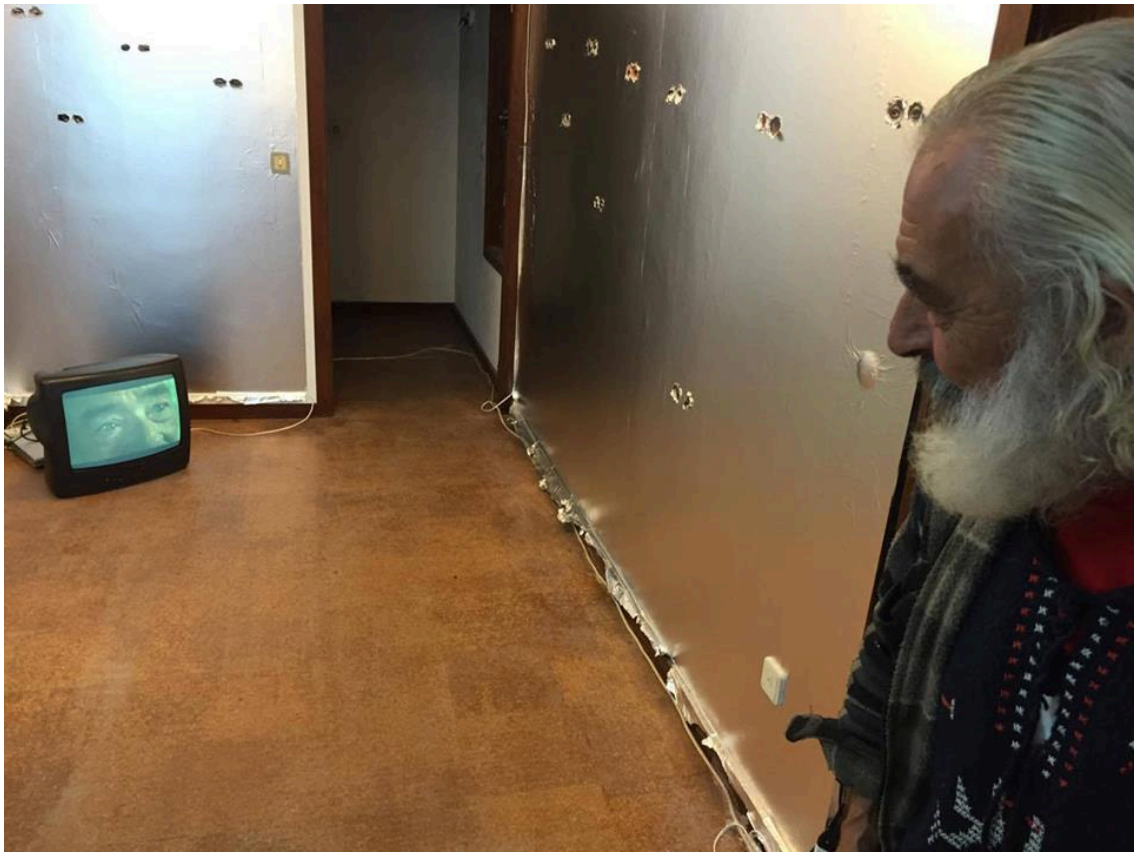
Img.71 *Draft* (2016), Reis Valdrez (Instalação, subtração de cimento, estuque e tinta).



Img.72 *Draft* (2016), Reis Valdrez (Instalação, subtração de cimento, estuque e tinta).



Img.73 *Sem título* (2016), Susana Soares Pinto (Instalação, papel em parede, fotografia e vídeo).



Img.74 *Sem título* (2016), Susana Soares Pinto (Instalação, papel em parede, fotografia e vídeo).



Img.75 *Sem título* (2016), Susana Soares Pinto (Instalação, papel em parede, fotografia e vídeo).



Img.76 *Isto não é Manhcester. Um percurso por Campanhã* (2015), José Oliveira (vídeo).



Img.77 *25 de Julho de 2016* (2016), Felícia Teixeira & João Brojo (Tinta e impressão em Parede).



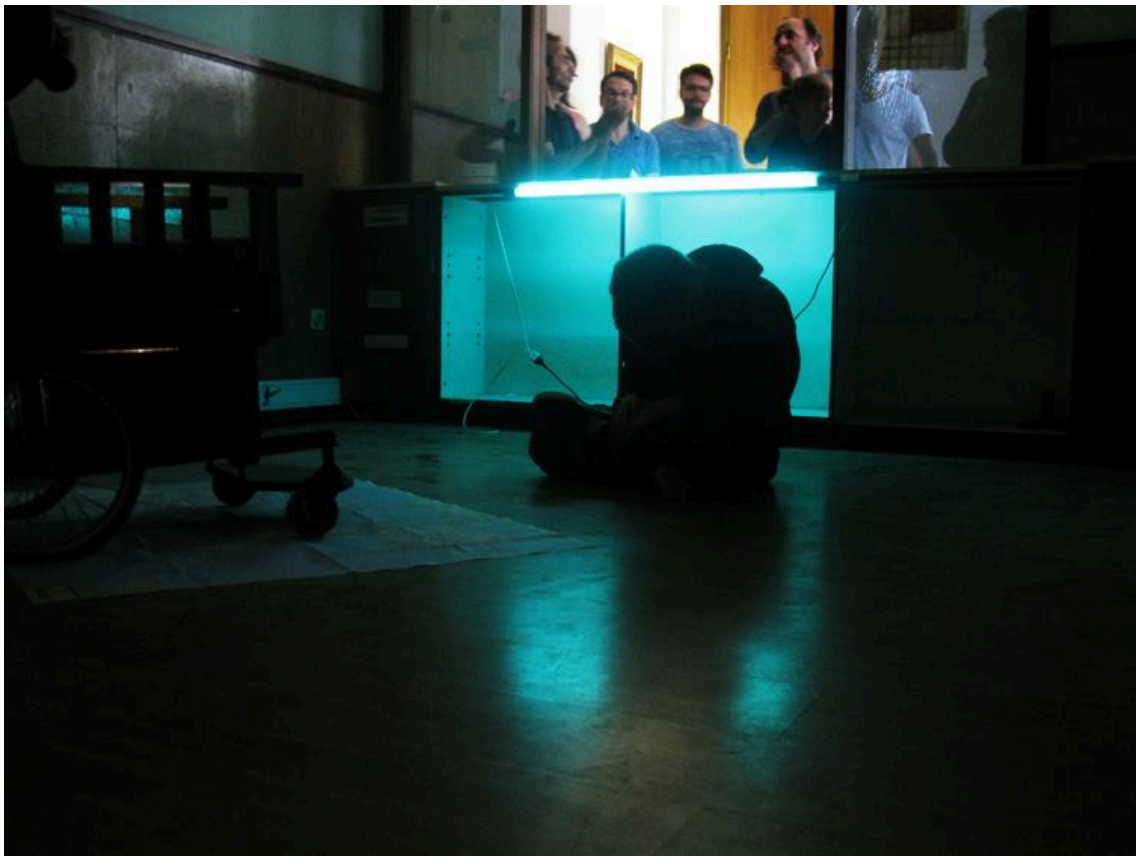
Img.78 *25 de Julho de 2016* (2016), Felícia Teixeira & João Brojo (Tinta e impressão em Parede).



Img.79 *25 de Julho de 2016* (2016), Felícia Teixeira & João Brojo (Tinta e impressão em Parede).



Img.80 *25 de Julho de 2016* (2016), Felícia Teixeira & João Brojo (Tinta e impressão em Parede).



Img.81 *Movimentos no tempo* (2016), Vítor Silva (em paralelo com o momento expositivo *Tempus* de Lazara Pinto da Silva e Filipe Braga).



Img.82 *Os santos da casa não...* (2016), Elisa Queiroz (Ilustração). Rua 1º Dezembro, Esposende.



Img.83 *Os santos da casa não...* (2016), Elisa Queiroz (Ilustração). Rua 1º Dezembro, Esposende.



Img.84 Auditório do CIT (Centro Interpretativo do Turismo - Esposende). Documentários da 7º edição do Festival NAA



Img.85 Projeção de Documentários (Centro Interpretativo do Turismo - Esposende). Documentários da 7º edição do Festival NAA.



Img.86 *NAA Ensemble* (2016). Vista área do espaço (Arena da Casa da Juventude).



Img.87 *NAA Ensemble* (2016). Vista corpo de Músicos. Arena da Casa de Juventude, Esposende.



Img.88 *Baleia Baleia Baleia*. Música-Performativo; Festival NAA – Savanna Caffé, Esposende.



Img.89 Recital para Violino e Piano, David Filipe e Pedro Lopes. Música – Performativo; Festival NAA (Projeto Musicórdia MMXVI) Igreja da Misericórdia, Esposende.

Créditos das Imagens

Img.1/2/3/4 - Vistas da exposição "Helena Almeida: a minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 16 de outubro de 2015 a 10 de janeiro de 2016. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.5/6/7/8/9 - *Frames* retirados da gravação da apresentação de *I Was Here* nas Caldas da Rainha em Abril de 2015 na ESAD. Edição de vídeo: João Fiadeiro. Camara: Stephan Jurgens. Disponível em: https://vimeo.com/135498255 [acedido no dia 13 de Setembro de 2016].

Img.10 – Sombra para a conferência-Performance *I Was Here*, foto cedida/cortesia do autor João Fiadeiro © Atleier REAL, Lisboa.

Img.11/12 - O Museu Como Performance, Montagem de "Anastasia Ax & Lars Siltberg - Exile", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 16 a 18 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.13/14 - O Museu Como Performance, "Anastasia Ax & Lars Siltberg - Exile", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.15/16 - O Museu Como Performance, "Alex Cecchetti - Walking Backwards", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.17/18 - O Museu Como Performance, "Loreto Martínez Troncoso - À espera", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.19 - O Museu Como Performance, "VIVO & Loreto Martínez Troncoso - Ao vivo", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.20/21- O Museu Como Performance, "Maria Hassabi - Solo (2009)", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 e 20 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.22 - O Museu Como Performance, "Kovács/O'Doherty – Increments", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 20 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.23 - O Museu Como Performance, "Isabel Carvalho - T-A-R-T-A-R-U-G-A", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 20 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.24 - O Museu Como Performance, "New Noveta - Chvalia Abutak Amethyst", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 20 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.25 - O Museu Como Performance, "Musa Paradisíaca - Cantina-Máquina", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 19 de setembro de 2015. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.26/27 – Color Sound Frames, *Frames*, atuação de SHCHXSCHZX e Pedro Maia, "Colour Sound Frames" Paul Sharits (1967), 20 e 22 de Novembro de 2015. Fotos João Terras.

Img.28 "Trajal Harrell: Judson Church is Ringing in Harlem (Made-To-Measure) / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 27 de fevereiro de 2016. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.29 Residência Artística da "Michael Clark Company", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 9 de março de 2016. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.30 Apresentação Pública da Residência Artística da "Michael Clark Company", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 20 de março de 2016. Fotos Pedro Figueiredo, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.31 "Arnold Dreyblatt & Guests", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 13 de março de 2016. Fotos Pedro Figueiredo, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.32 "Catherine Christer Hennix", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 1 de abril de 2016. Fotos Pedro Figueiredo, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.33 "Adam Linder: Auto Ficto Reflexo", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 10 de Abril de 2016. Fotos Pedro Figueiredo © Fundação de Serralves, Porto.

Img.34/35 - Festival DDD - Dias da Dança, Vera Mantero: "Os Serrenhos do Caldeirão, exercícios em antropologia ficcional", Museu de Arte Contemporânea, Porto, 1 de maio de 2016. Fotos Pedro Figueiredo © Fundação de Serralves, Porto.

Img.36 -Elaboração/ensaio da performance "Zangões (2016)" de Silvestre Pestana, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 28 de Maio de 2016. Foto João Terras

Img.37- "Silvestre Pestana: Zangões 2016", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 04 de Junho de 2016. Fotos Filipe Braga, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.38/39/40/41/42 – Projetos apresentados pelo Grupo Sintoma na 13ºedição do Serralves em Festa, 4 de Julho de 2016. Fotos Daniel Moreira

Img.43/44 – Oxidation Machine, uma criação/intervenção sonora e visual duracional (dois dias do evento) de Jonathan Uliel Saldanha, Frédéric Alstadt, Aymeric de Tapol, Diogo Tudela, Gnod e Michael Shmid, na Casa de Serralves no Serralves em Festa, 4 e 5 Junho de 2016. Fotos João Terras

Img.45/46- "Serralves em Festa na Baixa do Porto", *Strada 2*. de Maria Donata D'Urso, 3 de Julho de 2016, Terreiro da Sé do Porto. Fotos João Terras

Img.47 Serralves em Festa!, "Jon Rose: Interactive Ball", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 05 de Junho de 2016. Fotos Pedro Figueiredo, © Fundação de Serralves, Porto.

Img.48/49/50/51/52/53/54/55/56/57/58/59/60/61/62 – Projetos presentes no corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo* da 7ºedição do Festival NAA, antigo posto da GNR, Esposende, 29 de Julho de 2016. Fotos Alexandre Oliveira

Img.63/64/65/66 – Imagens do projeto *Achilles and Tortoise 2nd Half*, José Nibra presente no corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo* da 7ºedição do Festival NAA, antigo posto da GNR, Esposende, 30 de Julho de 2016. Fotos Filipe Braga.

Img.67/68 - Imagens do projeto *5 imagens para Esposende,* Rogério Ribeiro presente no corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo* da 7ºedição do Festival NAA, antigo posto da GNR, Esposende, 31 de Julho de 2016. Fotos Miguel F.

Img.69/70/71/72/73/74/75/76/77/78/79/80 - Projetos presentes no corpo expositivo *Fragmentos de(s) Controlo* da 7ºedição do Festival NAA, antigo posto da GNR, Esposende, 29 de Julho de 2016. Fotos Alexandre Oliveira

Img.81/82/83- Registo da Performance *Movimentos no tempo* de Vitor Silva, e do projeto *Santos da casa não fazem...* de Elisa Queiroz, na Rua 1º de Dezembro, 7º edição do Festival NAA, Esposende, 30 de Julho de 2016. Fotos João Terras.

Img.84/85/86/87/88/89 – Auditório do CIT no documentário *Tecla Tônica* com a presença do realizador Eduardo Morais; NAA Ensemble; Baleia Baleia Baleia,Recital para Violino e Piano, David Filipe e Pedro Lopes, Festival NAA 7ºedição, Esposende, 31 de Julho de 2016. Fotos Marcelo Siva.

Apêndice Documental

1. Folhas de Sala da programação do SAP durante o tempo de estágio

1.1. Museu Como performance 2015



19–20 SET SEP



Imagem Image: Alex Cecchetti, Kunsthalle Aarhus

ALEX CECCHETTI
WALKING BACKWARDS
19 - 20 SET SEP
Parque Park
Bosque das Faias
Beech Grove
10h00-13h00
17h00-20h00

MARY & WILLIAM
20 SET SEP
Biblioteca Library
15h00-16h00



Imagem Image: Davide Malone

KOVÁCS/ O'DOHERTY
INCREMENTS
19 - 20 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 14
11h00-16h00
(performance duracional
durational performance)



Imagem Image: Paula Court

MARIA HASSABI
SOLO (2009)
19 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 12
16h30-17h15

20 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 14
18h00-18h45



Imagem Image: Cortesia dos artistas

MUSA PARADISIACA
CANTINA-MÁQUINA
19 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 12
20h00-21h00

20 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 12
19h00-20h00



Imagem Image: Henrik Montgomery

ANASTASIA AX & LARS SILTBERG
EXILE
19 SET SEP
Átrio do Museu
Museum Atrium
19h00-19h30

O resultado de Exile será objeto de um trabalho de Anastasia Ax realizado ao longo de domingo, dia 20.

The remains of Exile will be the object of a work by Anastasia Ax realized during Sunday 20th.

19 SET SEP



Imagem Image: Mariana Caló e Francisco Queimadela

VIVO & LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
AO VIVO
19 SET SEP
Biblioteca Library
15h00-15h45



Imagem Image: Nodos e ventres_Srosh Ensemble

LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
À ESPERA
Apertadamente acompanhada por António Júlio.
Tightly accompanied by António Júlio.

19 SET SEP
Biblioteca Library
18h00-19h00

20 SET SEP

T-A-R T-A R-U G-A

ISABEL CARVALHO
T-A-R-T-A-R-U-G-A
20 SET SEP
Museu Museum
Sala Room 12
16h00-17h00



Imagem Image: Ben Toms

NEW NOVETA
CHVALIA ABUTAK
AMETHYST
20 SET SEP
Sala 12

Acesso sujeito à lotação do espaço. Admission subjected to room capacity.

"O Museu como Performance" é a edição inaugural de um novo eixo de programação do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, que reconhece a importância da performance na arte contemporânea e contribui para sedimentar a história de Serralves enquanto museu pioneiro da transdisciplinaridade.

Abrangendo dança, palavra dita e performances visuais e musicais, "O Museu como Performance" aponta para novas direções na relação entre a performance e as artes visuais.
Apresentado ao longo de dois dias, o programa integra novos trabalhos e obras recentes em diferentes espaços do Museu e do Parque de Serralves, que respondem ao contexto singular da sua arquitetura e natureza envolvente.

A iniciativa fundamenta-se nos princípios programáticos que sempre nortearam a apresentação de dança, performance e música no Museu de Arte Contemporânea de Serralves – nomeadamente, as suas relações com as artes visuais –, mas a sua apresentação intensiva nas galerias do museu, normalmente dedicadas à exposição de objetos, vem atribuir-lhes um estatuto e autonomia inéditos na programação de Serralves.

"O Museu como Performance" reconhece que o número crescente de artistas que apresentam performances em salas de museus, e de museus que organizam regularmente momentos dedicados à performance, vem colocar questões em cuja discussão nos interessa participar: "Qual é a relação entre uma exposição e a apresentação no espaço museológico de trabalhos efémeros, que vivem do tempo tanto ou mais que do espaço?"; "A inclusão da performance refunda a discussão da relação do museu com os seus públicos?"; "O que é que explica a prevalência de artistas visuais que se dedicam hoje à performance – as motivações terão semelhanças com a aproximação, nos anos 1960, entre artistas, bailarinos, coreógrafos e músicos?"; "Como poderá o museu de arte contemporânea estudar, divulgar e colecionar a performance?".

Os artistas selecionados para esta primeira edição têm trabalhos e percursos muito distintos – alguns relacionam-se mais diretamente com as artes visuais, outros com a dança, outros com a música –, mas ligam-nos motivações comuns: o recurso à exploração da linguagem, à palavra dita, por exemplo, relaciona os trabalhos de Isabel Carvalho, Alex Cecchetti e Loreto Martínez Troncoso. Estes artistas recorrem à oralidade, à construção de narrativas e à sua ligação a regimes pedagógicos e didáticos, como a aula, a conferência e o teatro, para expandirem a sua prática, questionarem a noção de trabalho artístico enquanto objeto colecionável e complexificarem a relação entre o espectador e a obra de arte. Note-se ainda que os dois últimos, Cecchetti e Troncoso, apresentam as suas performances na Biblioteca do Museu, tirando partido da relação intrínseca deste espaço com leituras, com histórias. A arquitetura do Museu e o seu entorno paisagístico fundamentaram algumas das escolhas de artistas integrados em "O Museu como Performance": Alex Cecchetti, além do trabalho que pode ser visto e ouvido na Biblioteca, propõe numa segunda performance uma visita ao Parque de Serralves que vai surpreender mesmo aqueles para quem aquele lugar é familiar; como a dupla Kovács/O'Doherty trabalha e devolve aos espectadores a acústica e características sonoras de uma das salas do Museu.

A própria noção de Museu, enquanto espaço simultaneamente sólido e flexível, é abalado pelas performances de Anastasia Ax em que a artista destrói arquiteturas efémeras e materiais, como as paredes de gesso que associamos a exposições temporárias. As ações das New Noveta propõem uma suspensão temporária do ascetismo com que as salas dos museus costumam apresentar os mais variados objetos; já a Musa paradisiaca, apesar de também propor uma ação que poderíamos cunhar de ritualística, uma refeição coletiva, afasta-se do carácter sujo e iconoclasta das New Noveta, devolvendo ao Museu a capacidade para fomentar experiências mais introspetivas, como as massagens acompanhadas do som de uma harpa das VIVO ou a performance de Maria Hassabi, em que uma premeditada desaceleração dos movimentos vem ampliar a relação entre espaço e duração, e em que o corpo de Hassabi, apresentado no seu estado mais vulnerável, junto ao chão, assume uma qualidade eminentemente escultórica.

Com propostas duracionais e outras mais fugazes, com palavras e com silêncio, com espaços concretos e outros imaginados, "O Museu como Performance" inscreve e questiona estas práticas no campo da arte contemporânea.

The Museum as Performance is the inaugural edition of a new annual programme that recognizes the growing significance of performance in contemporary art and further contributes to the history of Serralves as a pioneer cross-disciplinary museum.

Encompassing dance, spoken narratives, visual and musical performances, The Museum as Performance encourages new directions in the relationship between live performance and the visual arts.

Presented over two days, the programme features new and recent works in different spaces of the Serralves Museum and Park in response to the unique context of its architectural and natural surroundings.

The Museum as Performance reinforces the artistic direction of Serralves Museum of Contemporary Art in its presentation of dance, performance and their relationships to the visual arts. Their presentation at the Museum galleries, usually dedicated to the exhibition of objects, confers them a novel status and autonomy within the Museum's programme.

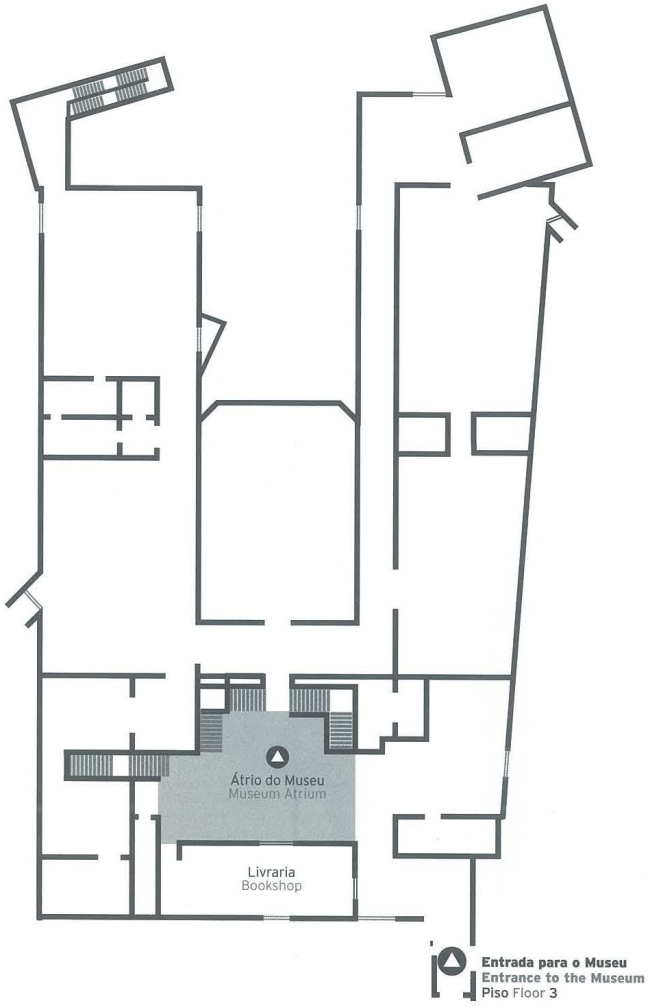
The Museum as Performance recognizes that the growing number of artists presenting performances in museum rooms, as well as the number of museums that regularly organize shows dedicated to performance, has generated a discussion in which we should participate: 'What is the relationship between an exhibition and the presentation, in the museum space, of ephemeral works, for which time is at least as crucial as space?'; 'Does the inclusion of performance reinstate the discussion on the relationship of the museum and its audiences?'; 'What could explain the predominance of visual artists now working with performance – could their motivations be akin to the 1960s confluence of artists, dancers, choreographers and musicians?'; 'How could contemporary art museums study, divulge and collect performances?'.

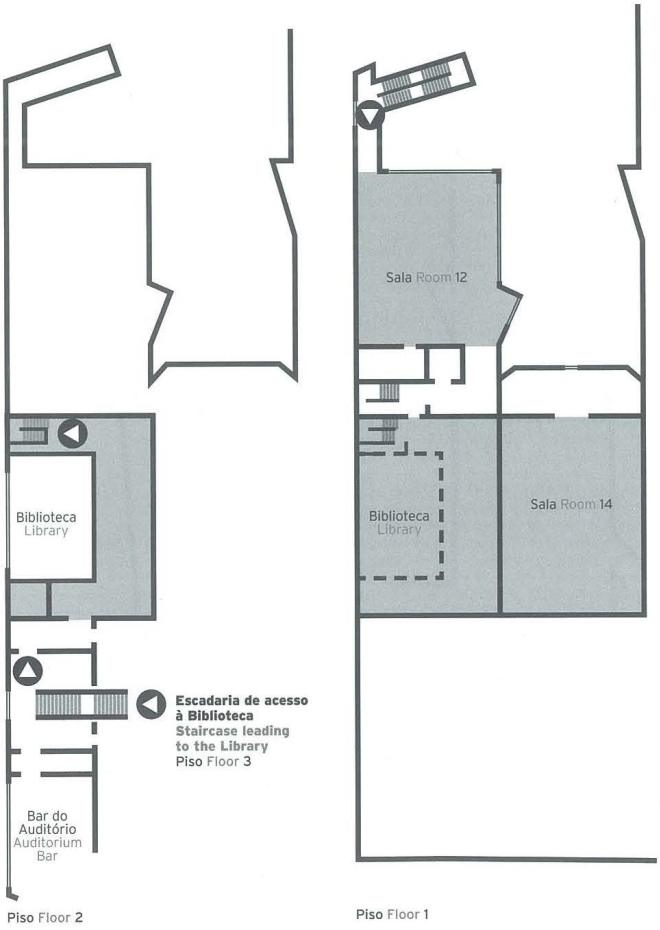
The works and trajectories of the artists chosen for this inaugural edition are very different – some are closer to the visual arts, others to dance, and others to music –, but they are linked by common motivations: the exploration of language and the spoken word, for instance, establish a link between the works of Isabel Carvalho, Alex Cecchetti and Loreto Martínez Troncoso. These artists resort to the oral dimension, to the construction of narratives and their connection to pedagogical and didactic approaches such as the lecture, the conference and theatre, to expand their practice, question the notion of artistic work as collectable object and complexify the relationship between the spectator and the artwork. Cecchetti and Troncoso in particular will present their performances at the Museum Library, taking advantage of the intrinsic relationship of the space to reading and to stories.

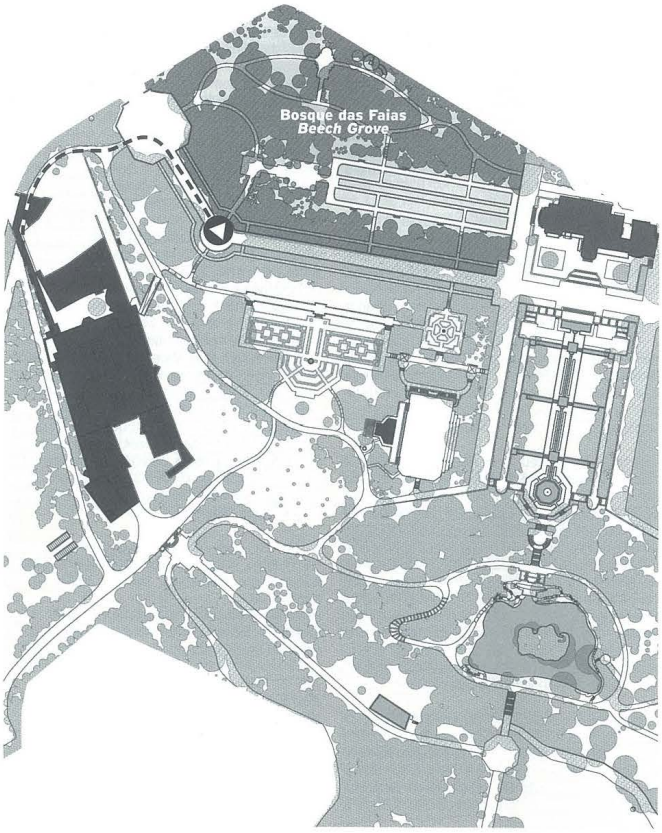
The architecture and surroundings of the Museum are the foundations of some of the choices made by the artists participating in The Museum as Performance: Alex Cecchetti, aside from the work that can be seen and listened to at the Library, proposes a second performance consisting of a visit to the Serralves Park, which will surprise even those familiar with the place; like the duo Kovács/O'Doherty, who work with and return to the spectators the acoustics and sound characteristics of one of the Museum rooms.

The very notion of Museum as a simultaneously solid and flexible space is shattered by the performances of Anastasia Ax, in which the artists destroys ephemeral and material architectures, such as the plaster walls associated to temporary exhibitions. The actions of New Noveta propose a temporary suspension of the asceticism with which objects are usually displayed in museum rooms; as for Musa paradisiaca, despite presenting a ritualistic action, consisting of a collective meal, they move away from the dirty and iconoclastic approach of New Noveta, to return to the Museum the ability to foster experiences of a more introspective nature, such as massages accompanied by the sound of an harp played by VIVO, or Maria Hassabi's performance, in which the deliberate de-acceleration of movements amplifies the relationship between space and duration, and in which her body, displayed in its most vulnerable state, on the floor, takes on an eminently sculptural quality.

With durational or more fleeting proposals, with words or with silence, with concrete and imagined spaces, The Museum as Performance is both the affirmation of an institutional inscription of these practices in the field of contemporary art and of their questioning.


Átrio do Museu
Museum Atrium
Livraria
Bookshop
Entrada para o Museu
Entrance to the Museum
Piso Floor 3


Biblioteca
Library
Escadaria de acesso
à Biblioteca
Staircase leading
to the Library
Piso Floor 3
Bar do
Auditório
Auditorium
Bar
Piso Floor 2
Sala Room 12
Biblioteca
Library
Sala Room 14
Piso Floor 1



Parque Park

ANASTASIA AX & LARS SILTBERG
EXILE

Em colaboração com Lars Siltberg, Anastasia Ax apresenta uma nova iteração do projeto "Exile". Tal como em vários projetos desta artista, ele implica fases de construção, desconstrução ou destruição e diferentes formas de remodelação do material usado, neste caso placas e vários elementos de gesso. A explosiva intervenção física de Ax implica ainda a utilização de tinta preta, um elemento que remete para o mundo do desenho mas que invoca também o veneno, a bílis e a melancolia. O som das ações de Ax é recolhido por microfones e processado por Siltberg que assim amplifica e transforma o ambiente acústico das ações.

Ax fala de paralelismos com a mandala e o seu simbolismo associado às forças naturais de construção e destruição ou do deus hindu Shiva que é simultaneamente associado à guerra e à fertilidade. No entanto, no caso de Anastasia Ax há um claro processo de feedback, de circulação entre estados passados, presentes e futuros e uma reflexão sobre a forma como é construída a história, nomeadamente com a reutilização quase totémica de alguns elementos em diferentes performances ou o convite a arqueólogos e profissionais do restauro a registarem as "ruínas" da performance, classificarem os vestígios e reconstituírem elementos.

Anastasia Ax nasceu em Estocolmo em 1979 e trabalha e vive entre Estocolmo e Atenas. Estudou na Real Academia das Artes da Dinamarca em Copenhaga, na Escola de Fotografia da Universidade de Gotemburgo, no Departamento de Belas Artes da Escola Valand em Gotemburgo e na Universidade Real de Belas Artes em Estocolmo. Recentemente realizou exposições e performances no Am Art Space (Xangai), Göteborgs Konsthall (Gotemburgo), Moderna Museet (Estocolmo), Issue Project Room (Nova Iorque), Kunsthalle Athena (Atenas), entre vários outros centros de arte e museus. Anastasia Ax recebeu, em 2015, o Prémio Internacional de Desenho da Faber-Castell.

Lars Siltberg nasceu em 1968 em Estocolmo, cidade que tem como base. Os seus trabalhos em vídeo, instalações e trabalho com som têm sido exibidos em eventos e instituições como a 49ª Bienal de Veneza, Fundação Miró (Barcelona), Moderna Museet (Estocolmo), STUK Kunsthalle (Leuven), NGBK (Berlim), entre outros.

Colaboração:
Conservadores: Carlos Gomes e Clara Gómez González
Arqueólogos: Ana Vale, Andreia Arezes, Helena Barbosa e Mário Barroca

ISABEL CARVALHO
T-A-R-T-A-R-U-G-A

Em "T-A-R-T-A-R-U-G-A", Isabel Carvalho (Porto, 1977) apresenta a leitura de um ensaio. O texto, escrito e lido pela própria artista, parte do conto A Festa de Babette, de Karen Blixen, mais especificamente da relação entre três das suas personagens, Babette, Martine e Philipa, para abordar temas relacionados com a atividade artística – segundo Carvalho, "os limites da imaginação, opções artísticas, banalidades e extravagâncias".

A simples leitura dos seus textos, com um caráter cénico muito discreto e fazendo uso da sua própria voz, distante na colocação e no grão de vozes profissionais, treinadas para a leitura, tem constituído na prática artística de Isabel Carvalho – que também inclui desenho, pintura, escultura, instalação, edição de livros e organização de exposições – uma forma muito pessoal de confrontar o público com assuntos comuns à produção artística: o valor do amadorismo, as relações entre arte e economia, a Amizade, a dialética entre rigor e imaginação. Alguns destes assuntos foram aliás abordados nas várias exposições organizadas por si num espaço do Porto chamado Navio Vazio, e que, paralelamente a uma vasta produção editorial – Carvalho fundou uma editora, a Braço de Ferro, que publicou entre 2008 e 2011 dezenas de livros, seus e de outros autores, entre artistas, designers e curadores – serviu à artista como um laboratório onde pôde ensaiar possíveis traduções de publicações em experiências tridimensionais.

Entre as suas últimas exposições contam-se Plateau singers merge languages together, Künstlerhaus Bethanien, Berlim (2013), FIGUR, Kantine Aqua Carre, Berlim (2013), Disruptive Patterns, Plots and Movements (Prelude), Altes Finanzant, Berlim (2013) e O princípio da inércia, Pavilhão Branco, Museu da Cidade, Lisboa (2012).

ALEX CECCHETTI
Walking Backwards
com: Angelina Nogueira, Helena Ferreira, Hugo de Almeida Pinho, Patrícia Oliveira, Rebecca Moradalizadeh e Francisca Sousa

Mary & William

Alex Cecchetti (Terri, Itália, 1977) apresenta duas performances, "Walking Backwards" e "Mary & William" (story line), no Parque de Serralves e na Biblioteca do Museu, respetivamente.

"Walking Backwards" convida os participantes a andar às arrecuas, "costas para o futuro e olhar posto no passado". Enquanto caminham de costas, é-lhes sussurrada ao ouvido uma narrativa, relacionada com a história do local, e com as espécies vegetais que vão encontrando. A história segredada nesta performance é escrita pelo próprio artista a partir de relatos recolhidos junto dos jardineiros que garantem a sua manutenção.

"Mary & William" é uma história que é contada enquanto se desenha numa parede a sua estrutura interna. A execução dos desenhos regista o movimento do performer. Os desenhos e a coreografia aumentam a complexidade semiótica da história, ao mesmo tempo que funcionam como artefactos mnemónicos.

Alex Cecchetti é um artista, poeta e coreógrafo. A sua prática artística, que inclui coreografia, dança, escultura, vídeo, performance e pintura, é caracterizada pela produção de situações ou objetos que tanto podem existir fora como dentro das exposições tradicionais. Cecchetti manipula simultaneamente objetos, ideias e linguagem. O seu trabalho foca-se na construção de narrativas que são experienciadas pelo público tanto mental como fisicamente. Entre os espaços que o apresentaram recentemente contam-se o Serpentine Pavillion, Londres (2015); o 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine (2014); o Centre Pompidou, Paris (2014); o Palais de Tokyo, Paris (2014); Nuvolari, Paris (2014); 15e Prix Fondation d'Entreprise Ricard, Paris (2013), o CAC Vilnius, Lituânia (2012) e o Jeu de Paumme, Paris (2011).

MARIA HASSABI
***Solo* (2009)**

No cerne da prática de Maria Hassabi existe uma preocupação com a quietude. Em "Solo" (2009), originalmente criado para um espaço teatral, Maria Hassabi contracena com um tapete persa, construindo o seu movimento como a investigação de um processo escultórico fluido. O tapete – originalmente uma espécie de chão para esta dança – torna-se, alternadamente, um adereço, uma pele externa e uma arquitetura. Essas transformações traduzem a negociação do desejo numa figura de dança que vai adquirindo visibilidade no interior de um determinado enquadramento e interage com o material de um terreno escultórico definidor. Esse desejo manifesta-se na forma de um processo temporal variável, tão complexo e intrincado como os muitos padrões do tapete.

Maria Hassabi (Nicósia, Chipre, 1973) é uma artista e coreógrafa sediada em Nova Iorque. Ao longo dos anos, Hassabi desenvolveu uma prática coreográfica distinta, centrada na relação do corpo com a imagem e definida pela fisicalidade escultural e pela extensão temporal.
Em 2013, Hassabi representou Chipre, no Pavilhão de Chipre e da Lituânia, na 55ª Bienal de Veneza.
O seu trabalho já foi apresentado em espaços como The Kitchen (Nova Iorque), o PS1 MoMA (Nova Iorque), CCS Bard Galleries at Bard College (Hudson, Nova Iorque), Hammer Museum (Los Angeles), Ballroom Marfa (Texas), Portland Institute for Contemporary Art TBA Festival (Oregon), Museum of Contemporary Art Chicago, Herberger College of the Arts at Arizona State University, e no contexto de festivais como o Performa '09 e '13, Fi:af's Crossing the Line, em 2009 e 2011, e o LMCC's River to River Festival, em 2012 e 2014.
O seu trabalho inclui "PLASTIC" (2015); "PREMIERE" (2013); "INTERMISSION" (2013); "Counter-Relief" (2013): "SHOW" (2011); "Robert and Maria" (2009); "SoloShow" (2009); "Solo" (2009); "GLORIA" (2007); "Still Smoking" (2006); "Dead is Dead" (2004); "LIGHTS" (2001), peças de pequeno formato e as instalações "PLASTIC" (2015) e "CHANDELIERS" (2012), para além da curta metragem "THE LADIES" (2012).

KOVÁCS/O'DOHERTY
Increments

"Increments" é uma performance duracional. Ao longo de várias horas, e executando uma série de ações repetitivas, os dois performers gravam e reproduzem a gravação do som de dois tambores. Alternam entre a adição de novos sons e a escuta, entre a ação e a contemplação. Com o passar do tempo vão-se sedimentando camadas de gravações dos tambores e das reflexões acústicas dos seus sons na sala. A peça presta assim uma homenagem ao trabalho do compositor Alvin Lucier, o primeiro a trabalhar com a sobreposição de repetidas reproduções no espaço acústico na obra seminal "I am sitting in a room" (1969).

Em "Increments" as ações permanecem minimais e assertivas e o espaço cuidadosamente organizado. No entanto, os sons vão aumentando de intensidade e volume fazendo coalescer fragmentos rítmicos, traços da acústica arquitetónica e tons de feedback. A peça convida espectadores e audiência a experienciar esta transição e a deixarem-se imergir no som envolvente e movimento repetitivo. A peça avança lentamente, e convida a entrar e sair as vezes que se desejar durante o período de cinco horas durante as quais decorre.
Os artistas agradecem a assistência de Phil

Freeborn e Keith O'Brien para a concretização da peça que foi desenvolvida com o apoio da L1 Association (Budapest), Ponderosa (Stolzenhagen) e Ausland (Berlin).

Kata Kovács (Kecskemét, Hungria, 1981) e Tom O'Doherty (Dublin, Irlanda, 1978) trabalham em colaboração desde 2011 criando instalações performativas e vídeos. O seu trabalho combina duração, composição musical eletroacústica minimalista, movimento e vídeo. Este trabalho é frequentemente enformado por tentativas de aplicar processos rigorosos a fenómenos simples mas muitas vezes negligenciados. Interessam-se por processos, sons e movimentos que se aproximam da impercetibilidade e pela forma como este material pode ser transformado pela sobreposição, padrões, pelo ritmo e a repetição. Os seus trabalhos foram mostrados em locais como Sophiensæle (Berlim), Ausland (Berlim) e o Bakelit Multi Art Center (Budapeste), entre outros.

MUSA PARADISIACA
Cantina-Máquina

A "Musa paradisiaca", um projeto artístico de Eduardo Guerra (Lisboa, 1986) e Miguel Ferrão (Lisboa, 1986), apresenta "Cantina – Máquina", uma instalação composta por duas mesas sobre rodas onde serão apresentados dois objetos de cerâmica a serem, posteriormente, duplicados em pão e comidos, separadamente, em duas refeições, em ações que evocam rituais sacrificiais.

Os dois objetos cerâmicos baseiam-se em componentes mecânicos da máquina a vapor de Joseph Farcot (modelo do final do século XIX) e a sua conversão em comida serve a proposta da Musa Paradisiaca de ingerir o pensamento, a energia e o movimento que o animam.

Entre as recentes apresentações do seu trabalho destacam-se Der Leone Have Sept Cabeças, CRAC Alsace, Altkirch, França (2014); EDP Novos Artistas Prize, Galeria Fundação EDP, Porto (2013); How do you catch a fugitive? – Exhibition of conversable objects, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2013) e Impossible tasks (The Servant of the Cenacle), Palais de Tokyo, Paris (2013).

NEW NOVETA
Chvalia Abutak Amethyst

O trabalho do projeto New Noveta surge como reflexão sobre as conformidades a que o nosso corpo está sujeito no quotidiano e à forma como os nossos ciclos de trabalho e o nosso comportamento têm que se enquadrar nestas estruturas para ser aceites. As performances de New Noveta são criadas em reação a estas circunstâncias de restrição e comportamentos repetitivos. Criam ambientes temporários nos espaços recorrendo a adereços e materiais vários para construir estruturas. Propõem-se à tarefa de criar estas estruturas seguindo rituais específicos que forçam os seus corpos a um esforço aparentemente desnecessário, submetendo-se igualmente a um estado de angústia e tensão.

O projeto New Noveta evolui com cada apresentação ao vivo. No entanto, recorrem frequentemente à utilização de canas de bambu e alimentos perecíveis, que incorporam nos figurinos, e à utilização de luz e música originais que desempenha um papel fundamental na narrativa do processo. A peça que apresentam em Serralves é a mais recente da série, numa continuação da última apresentada como parte da exposição do artista Oreet Ashery no Fig-2/ICA, em Londres. Para este trabalho contaram com a colaboração para os figurinos dos designers Dean Wellings e Louis Backhouse.

New Noveta é um projeto de colaboração entre a artista e performer sueca Ellen Freed e a artista de performance e música Keira Fox, esta última também conhecida como membro dos projetos Maria & The Mirrors e Ashkelon. As suas performances são multidisciplinares, combinando a produção de som, adereços e figurinos, construção de instalações efémeras e ações físicas e dança. Recentemente apresentaram-se no contexto da exposição coletiva "Apophenia" em Manchester, no ICA de Londres incluídas no programa Re Materializing Feminism e na abertura do projeto de Oreet Ashery para o programa Fig-2. New Noveta tem mantido uma colaboração ao nível do som com o artista Sean Collum, sediado em Tóquio, com quem terão uma residência artística na Kata Gallery, Tóquio, durante o mês de Dezembro de 2015. Projetos próximos incluem uma performance no Horse Hospital, em Londres, integrada na exposição coletiva "Guruji" e uma exposição/performance na Sandy Brown Gallery em Berlim.

LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
À espera
Apertadamente acompanhada por António Júlio.

Loreto Martínez Troncoso faz uso, no seu trabalho performativo, essencialmente da palavra dita como meio de reflexão sobre a construção da identidade. Tirando partido da particular atmosfera do espaço do Museu de Serralves onde apresentará

a sua performance, a biblioteca, a artista conjuga habilmente o silêncio e a palavra, para jogar com as nossas expectativas enquanto público e nos fazer refletir sobre os possíveis significados de estar "À espera". Sobre este seu projeto, Troncoso escreveu:

À ESPERA
" – Sim! Mas à espera de quê?"
Desde há algum tempo, bastante tempo já, que me pergunto: O que é que ansiamos? O que é que nos faz ansiar? O que é que nos move e nos comove? Nós, vocês, tu, eu...
Sí. Sinto muitas vezes que o tempo passa demasiado depressa. Outras... demasiado lentamente. (Tempo.)
Às vezes sinto medo. Medo de um dia me ouvir dizer: - Agora já é tarde!
O que é que me, te, vos, nos faz adiar?
(Tempo.)
Esperar... (sentado, em pé, deitado ou a pé) que é também sperare.
(Continuará.)

Loreto Martínez Troncoso nasce em Vigo, Espanha, em 1978, e vive e trabalha actualmente entre o Porto e Paris. Na sua prática artística utiliza essencialmente a escrita, a palavra dita e o silêncio concretizados em intervenções no espaço e na realização de peças sonoras. A sua obra foi apresentada nos Les Laboratoires d'Aubervilliers (París), Centro Georges Pompidou (París), Arteleku (San Sebastián), Fundação Serralves (Porto), Bétonsalon (Paris), La Casa Encendida (Madrid), Palais de Tokyo (Paris.

Participou nas exposições colectivas "El grito/The Cry "(Musac, León), "Une exposition parlée" (Jeu de Paume, Paris) "Los Veraneantes" (MARCO, Vigo) e realizou as exposiçoes individuais "Entrar en la obra 1", (MARCO, Vigo), "Ent(r)e" (Centro de Arte Contemporáneo de La Ferme du Buisson, Paris), "There is water in my eyes and ire in my heart, do you want a drink or a spark?" (Galería PM8, Vigo) e "...desde el amor" (Paradise, Nantes); A edição de livros e a escrita de textos para teatro são parte integrante do seu processo criativo. Representada pela Galeria PM8, Vigo.

VIVO & LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
Ao vivo

VIVO é uma colaboração entre a harpista Angélica Salvi e a massagista Emily King, que se conheceram no Porto em 2013.

A afinidade entre as duas nasceu da descoberta de analogias e convergências técnicas entre as duas artes, tal como um gosto comum pelas explorações livres. Começaram a explorar visões poéticas, a combinar gestos artísticos e intenções psico-corporais. Desta forma, vão criando composições (e situações) dedicadas ao bem-estar e à celebração da vida na sua complexidade. VIVO, peça para Harpa e Massagem, é uma composição original para 4 mãos e um recetor. Compõe-se de várias partes e narrativas de acordo com as zonas do corpo. Tem uma estrutura determinada, representada através de uma partitura gráfica, dando, no entanto, espaço à improvisação e adaptação às singularidades do recetor; as suas reações subtis em tempo real – o feedback físico – influem na realização da peça, em relação, por exemplo, ao tempo e/ou à intensidade.

"VIVO" foi originalmente concebida para sessões individuais/privadas. Não obstante, esta peça já foi mostrada em público por duas ocasiões: num seminário de música contemporânea (enquanto proposta e objeto de estudo) e ainda no âmbito de uma performance com Loreto Martínez Troncoso em que o objetivo principal foi o procederem à exploração de dispositivos comuns e que em Serralves toma o título de "Ao Vivo".

Angélica Salvi nasceu em 1981 em Salamanca (Espanha) e vive atualmente no Porto. Completou os seus estudos de harpa clássica no Conservatório Superior de Madrid, estudou Jazz no Arizona (EUA) e realizou dois Masters no Conservatório de Haia (Holanda) especializando-se em música contemporânea e experimental. Tem estado envolvida em projetos de música contemporânea, experimental e improvisação. Dirige o projeto Female Effects e é membro do Vertixe Sonora Ensemble.

Emily King vive entre o Porto e Paris. Estudou a arte da massagem na escola Biopulse em França, onde obteve o seu certificado profissional em 2008. Integra a equipa de formação da escola de massagem Biopulse em Paris e, presentemente, estuda medicina tradicional chinesa, mais especificamente, massagem e Qigong no Instituto Europeu de Estudos Tradicionais Chineses do Porto.

ANASTASIA AX & LARS SILTBERG
EXILE

In collaboration with Lars Siltberg, Anastasia Ax presents a new iteration of the project 'Exile'. As with several of her projects, this one involves stages of construction, deconstruction and destruction and different forms of remoulding the materials that are used, in this instance several plaster boards and elements. Ax's explosive physical intervention also includes the use of black ink, an element that points to the world of drawing but that also invokes poison, bile and melancholia. The sound of Ax's actions is captured by microphones and processed by Siltberg, thus amplifying and transforming the acoustic ambient of the actions.

Ax talks of parallels with the mandala and its symbolism associated to natural forces of creation and destruction, or to the Hind god Shiva who is simultaneously associated to war and fertility. However, in the case of Anastasia Ax there is a clear feedback process of circulation between past, present and future states and a reflection on how history is constructed, namely in the quasi totemic way of reusing some elements in different performances, or in the invitation extended to archaeologists and restoration professionals to record the 'ruins' of the performance, classify their remains and reconstruct their elements.

Anastasia Ax was born in 1979, work and lives in Stockholm and Athens. Trained at the Royal Danish Academy of Art, Copenhagen, the School of Photography at Gothenburg University, the Department of Fine Arts, Valand, Gothenburg, and Royal University of Fine Arts, Stockholm. She has had exhibitions and performances at Am Art Space (Shanghai), Göteborgs Konsthall, Moderna Museet (Stockholm), Issue Project Room (NY), Kunsthalle Athena, amongst others. Anastasia Ax was awarded the Faber Castell International Drawing Award 2015.

Lars Siltberg was born 1968 in Stockholm, he lives and works in Stockholm.

His works with video, installations and sound have been shown in events and institutions such as the 49th Venice Biennale, Fundació Joan Miró (Barcelona), Moderna Museet (Stockholm), STUK Kunsthalle (Leuven), NGBK (Berlin), amongst others.

Collaboration:
Conservators: Carlos Gomes e Clara Gómez González
Archeologists: Ana Vale, Andreia Arezes, Helena Barbosa e Mário Barroca

ISABEL CARVALHO
T-A-R-T-A-R-U-G-A

Isabel Carvalho (Porto, 1977) will present the reading of an essay. Written and read by the artist herself, the text is based on Karen Blixen's short story Babette's Feast, more specifically on the relationship between three of its characters, Babette, Martine and Philipa, and looks into themes related to artistic activity – according Carvalho, 'the boundaries of imagination, artistic choices, banalities and extravagance'.

In Isabel Carvalho's artistic practice – which also includes drawing, painting, sculpture, installation, book publishing and exhibition organizing – the simple reading of her texts, with a very discreet theatrical character and using her own voice, which is far from professionally trained voices both in diction and texture, has been a very personal way of confronting the audience with common issues of artistic practice: the value of amateurship, the relationship between art and economy, Friendship, the dialectics of rigor and imagination. Some of these issues were at the core of several exhibitions organized by the artist at Navio Vzio, a space in Porto that Carvalho has been using as a laboratory to try out possible translations of publications in three-dimensional experiments. Carvalho has also launched a publishing house, Braço de Ferro, which published dozens of books by artists, designers and curators between 2008 and 2011.

ALEX CECCHETTI
Walking Backwards
with: Angelina Nogueira, Helena Ferreira, Hugo de Almeida Pinho, Patrícia Oliveira, Rebecca Moradalizadeh e Francisca Sousa

Mary & William

Alex Cecchetti (Terri, Italy, 1977) will present two performances, 'Walking Backwards' and 'Mary & William' (story line), at the Serralves Park and the Museum Library, respectively.

'Walking Backwards' invites participants to walk with their 'backs to the future and eyes on the past'. As they walk backwards, a narrative is whispered in their ears related to the history of the place and the plant species found there. The story in this performance was written by the artist himself and is based on interviews with the Park's gardeners.

'Mary & William' is a story told as its internal structure is drawn on a wall. The execution of

the drawings records the performer's movement. The drawings and the choreography enhance the semiotic complexity of the story and function as mnemonic artefacts.

Alex Cecchetti is an artist, poet and choreographer. His artistic practice, which includes choreography, dance, sculpture, video, performance and painting is marked by the production of situations or objects that may exist both outside or inside traditional exhibitions. Cecchetti manipulates objects, ideas and language simultaneously. His work is centred on the construction of narratives that are mentally and physically experienced by the audience. His work has been featured in such spaces as the Serpentine Pavillion, London (2015); 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine (2014); Centre Pompidou, Paris (2014); Palais de Tokyo, Paris (2014); Nuvolari, Paris (2014); 15e Prix Fondation d'Entreprise Ricard, Paris (2013), CAC Vilnius, Lithuania (2012) and Jeu de Paumme, Paris (2011).

MARIA HASSABI
Solo (2009)

At the core of Maria Hassabi's practice is a preoccupation with stillness. In 'Solo' (2009), originally created for a theatrical setting, Hassabi performs with a Persian area carpet, arranging her movement as an investigation of fluid sculptural process. The carpet – originally a kind of grounding frame for the dance–becomes, variously, a prop object, an outer skin, and an architecture. These shifts describe the negotiation of desire in a dancing figure as it approaches visibility within the space of a given frame and connects with the material of a defining sculptural ground. This desire manifests itself as a changing temporal process, as complex and interwoven as the many patterns in the carpet.

Maria Hassabi (b. Cyprus) is a New York-based artist and choreographer. Over the years she has developed a distinct choreographic practice involved with the relation of the body to the image, defined by sculptural physicality and extended duration. Her works draw their strength from the tension between the human subject and the artistic object, the dancer as a performer and as a physical entity. Hassabi holds a BFA from the California Institute of the Arts and is a recipient of the 2015 Herb Alpert Award, a 2012 recipient of The President's Award for Performing Arts from the LMCC, a 2011 Guggenheim Fellow, and a 2009 Grants to Artists Award from the Foundation for Contemporary Arts. In 2013 she represented Cyprus as part of The Cyprus and Lithuanian Pavilion at the 55th Venice Biennale.

Hassabi's works have been presented in public spaces as The Kitchen (Nova Iorque), o PS1 MoMA (Nova Iorque), CCS Bard Galleries at Bard College (Hudson, Nova Iorque), Hammer Museum (Los Angeles), Ballroom Marfa (Texas), Portland Institute for Contemporary Art TBA Festival (Oregon), Museum of Contemporary Art Chicago, Herberger College of the Arts at Arizona State University, and in the context of festivals as Performa '09 and '13, Fi:af's Crossing the Line, in 2009 and 2011, and at LMCC's River to River Festival, in 2012 and 2014.
Her works include 'PLASTIC' (2015); 'PREMIERE' (2013); 'INTERMISSION' (2013); 'Counter-Relief' (2013); 'SHOW' (2011); 'Robert and Maria' (2019); 'SoloShow' (2009); 'Solo' (2009); 'GLORIA' (2007); 'Still Smoking' (2006); 'Dead is Dead' (2004); 'LIGHTS' (2001). She has also has also created several short-form pieces, installations including 'A Dance without Dance' (2015); 'PLASTIC' (2015); 'CHANDELIERS' (2012), and a short film, 'The Ladies' (2012). Hassabi's works are presented worldwide in theaters, festivals, museums, galleries and public spaces.

KOVÁCS & DOHERTY
Increments

'Increments' is a durational installation. Over the course of several hours, in a series of repeating actions, two performers record and play back sound on two drums. The performers switch between adding sound and listening, alternately active and contemplative. Over time, layered recordings are formed of both the drums and their acoustic reflections in the room. In doing so, the piece pays homage to the work of composer Alvin Lucier, who first worked with layered acoustic repetition in his influential work, 'I am sitting in a room' (1969).

In the piece, the actions taken remain minimal and deliberate, the space carefully arranged. But the sounds slowly increase in volume and intensity, accreting gradually into rhythmic fragments, architectural acoustic traces, and feedback tones. The piece invites viewers and listeners to experience this transition and to immerse themselves in enveloping sound and repeating motion. The piece develops slowly, and viewers and listeners are invited to leave and return as often as desired over the course of the five hours that it runs.

The artists are grateful for the assistance of Phil Freeborn and Keith O'Brien in realising the work. Increments has been developed with the support of L1 Association (Budapest), Ponderosa (Stolzenhagen) and Ausland (Berlin).

Since 2011, Kata Kovács (Kecskemét, Hungary, 1981) and Tom O'Doherty (Dublin, Ireland, 1978) have worked as a collaborative duo, creating performative installations and videos. Their work combines duration, minimalist and electroacoustic music composition, movement, and video. This work is frequently shaped by attempts to apply rigorous processes to simple but often-overlooked phenomena – they are interested in processes, sounds, and movements that come close to imperceptibility, and the ways in which this raw material can be transformed through layering, rhythm, pattern, and repetition. Their works have been shown at Sophiensæle (Berlin), Ausland (Berlin), Bakelit Multi Art Center (Budapest), amongst others.

MUSA PARADISIACA
Cantina-Máquina

Musa Paradisiaca, an artistic project by Eduardo Guerra (Lisbon, 1986) and Miguel Ferrão (Lisbon, 1986), presents 'Cantina – Máquina', an installation composed of two tables on wheels displaying two ceramic objects that will subsequently by duplicated in bread and eaten separately in two meals that evoke sacrificial rituals.

The ceramic objects are based on mechanical parts of Joseph Sarcot's steam engine (the final nineteenth century model) and converting them into food serves the purpose of ingesting the thinking, energy and movement that fuel Musa Paradisiaca project.

Recent presentations of his work include Der Leone Have Sept Cabeças, CRAC Alsace, Altkirch, France (2014); EDP Novos Artistas Prize, Galeria Fundação EDP, Porto (2013); How do you catch a fugitive? – Exhibition of conversable objects, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2013) and Impossible tasks (The Servant of the Cenacle), Palais de Tokyo, Paris (2013).

NEW NOVETA
Chvalia Abutak Amethyst

New Noveta's work explores ideas of conformity and the body within day to day structures of living. How our cycles of work and behavior have to fit within these set structures, or are not accepted. Their performances are reactionary to these feeling of restriction and day to day repetitive behavior. They create temporary environments using props and materials to form structures in the space, setting themselves the task of building these structures, and follow a strict body ritual to do so, often coming into obstacles that effect the way these structures are formed. They push their bodies through what appears to be an unnecessary physical ordeal, putting ourselves under mental anguish and strain.

The New Noveta project evolves through each live action. However, they often involve bamboo rods and perishable food elements. New costumes and new sound pieces are created for each live show, forming part of the narrative of the performances. The piece that they present at Serralves will be the next part in the series, continuing from the last performance shown as part of Artist Oreet Asherys show at Fig 2/ICA London. For this show they have collaborated on costumes with designers Dean Wellings and Louis Backhouse.

New Noveta is a duet based in London, formed by the Swedish artist and performer Ellen Freed and the British musician and performance artists Keira Fox, also known as a member of Maria & The Mirrors. Their works are multi-disciplinary incorporating sound, installation, costumes, ephemeral installations, physical actions and dance into their practice.

New Noveta was recently presented as part of a group show called 'Apophenia' in Manchester, within the program Re Materializing Feminism at the ICA London and as opening performance for Oreet Ashery's project for Fig-2, also at ICA London. New Noveta have collaborated on sound with Artist Sean Collum based in Tokyo since 2013. They have an upcoming Residency in Tokyo in December 2015 with Sean Collum/ Kata Gallery. Upcoming projects include a performance in October as part of group show 'Guruji' at Horse Hospital London and solo exhibition/ performance at Sandy Brown Gallery Berlin in February/March 2016.

LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
Waiting
Tightly accompanied by António Júlio.

In her performative work, Loreto Martínez Troncoso uses essentially the spoken word as a tool to reflect on the construction of identity.

Taking advantage of the unique atmosphere of the space at the Serralves Museum Library in which her performance will occur, the artist skilfully conjugates silence and the word to play with the expectations of the audience and provoke a reflection on the possible meaning of 'Waiting'. She has written about this project:

WAITING
' – Yes! But waiting for what?'
For some time, for quite some time now, I ask myself: What do we crave for? What makes us crave? What is it that moves us? We, yourselves, you, me...
Yes. I often feel that time goes by too fast. Other times...it goes by too slowly. (Time.)
Sometimes I feel fear. Fear of one day hearing myself say: - Now it is already too late!
What is it that makes me, yourselves, you procrastinate?
(Time.)
To wait... (sitting, standing, lying down or walking), which is also sperare.
(To be continued.)

Loreto Martinez Troncoso was born in Vigo, Spain, in 1978, and currently lives and works between Porto and Paris. Her artistic practice includes essentially writing, spoken word and silence experienced in spaces interventions and sound pieces.

Her work was presented at Les Laboratoires d'Aubervilliers (Paris), Centre Georges Pompidou (Paris), Arteleku (San Sebastián), Fundação Serralves (Porto), Bétonsalon (Paris), La Casa Encendida (Madrid), Palais de Tokyo (Paris).

Recent collective exhibitions 'El grito/The Cry' (Musac, León), 'Une exposition parlée' (Jeu de Paume, Paris) 'Los Veraneantes' (MARCO, Vigo) and individual exhibitions 'Entrar en la obra 1'(MARCO, Vigo), 'Ent(r)e' (La Ferme du Buisson, Paris), 'There is water in my eyes and air in my heart, do you want a drink or a spark?' (Galería PM8, Vigo) e '...desde el amor' (Paradise, Nantes). Editing publications and theatre pieces writing are an integral part of her creative process.

VIVO & LORETO MARTÍNEZ TRONCOSO
Ao vivo

VIVO is a collaboration between harpist Angélica Salvi and masseuse Emily King, who met in Porto in 2013.

Their affinity was born from the discovery of analogies and technical convergences between the two arts, as well as a shared taste for free exploration. They began exploring poetic visions and combining artistic gestures and psycho-corporeal intentions to create compositions (and situations) dedicated to wellbeing and to the celebration of life in its complexity. VIVO, a piece for harp and massage, is an original composition for four hands and a receiver. It is made of several parts and narratives according to the areas of the body. Its structure is determined, represented, by a graphic score that nevertheless leaves room for improvisation and adaptation to the singularities of the receivers; their subtle, real-time reactions – the physical feedback – influence the creation of the piece, for instance in terms of time and/or intensity.

'VIVO' was originally conceived for individual/private sessions. Nevertheless, the piece has already been shown in public in two occasions: at a contemporary music seminar (as a proposal and object of study), and in the context of a performance with Loreto Martínez Troncoso, in which the main goal was to carry out the exploration of common devices and which, at Serralves, is titled 'Ao Vivo' [Live].

Angélica Salvi was born in 1981 in Salamanca (Spain) and currently lives in Porto. She finished a degree in classical harp at Conservatório Superior de Madrid, studied jazz in Arizona (USA) and holds two Masters by The Hague Conservatory (Holland), specializing in contemporary and experimental music. Salvi has been involved in contemporary, experimental and improvised music projects. She directs the project Female Effects and is a member of the Vertixe Sonora Ensemble.

Emily King lives between Porto and Paris. She studied the art of massage at the Biopulse School in France, where she got her professional certificate in 2008. King is part of the training team at the Biopulse Massage School in Paris and currently studies Traditional Chinese Medicine, more specifically massage and Qigong at the European Institute of Traditional Chinese Studies in Porto.

O MUSEU COMO PERFORMANCE
THE MUSEUM AS PERFORMANCE

Curadoria Curated by
Cristina Grande, Ricardo Nicolau e Pedro Rocha

Produção Production
Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha, Ricardo Nicolau

Apoio à Produção Production assistance
Clara Gómez González e João Terras

Coordenação técnica e Som Technical coordination and Sound
Nuno Aragão

Luz Lighting
Rui Barbosa

Vídeo e Cinema Video and Cinema
Carla Pinto

Apoio à montagem Assembly support
Carlos Lopes

Agradecimentos Thanks to
Rita Castro Neves, Afonso Vieira, TNSJ e Casa da Música

Apoio Institucional
Institucional support
GOVERNO DE PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

Performance de Kovács/O'Doherty é apoiada pelo Berlin Senate Cultural Affairs Department
Kovács/O'Doherty Performance supported by the Berlin Senate Cultural Affairs Department
be Berlin

Apoio Kovács/O'Doherty
Support Kovács/O'Doherty
Castanheira Vinhos

Apoio Performance Maria Hassabi
Support Performance Maria Hassabi
supercasa

Apoio Musa Paradisiaca
Support Musa Paradisiaca

Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum
BPI

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL
EMAS
forum
Escola Secundária Artística António Arroio
Padaria Ribeiro

Fundação de Serralves / Rua D. João de Castro, 210 . 4150-417 Porto / www.serralves.pt / serralves@serralves.pt / Informações Informations: 808 200 543
PARQUE Entrada pelo Largo D. João III (junto da Escola Francesa) PARKING Entrance by Largo D. João III (next to the French School)

1.2. *Pintura Habitada*, Joana Ascensão

Português

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA



CINEMA

PINTURA HABITADA

JOANA ASCENSÃO

14 NOV 2015 (SÁB), 18h00

Auditório

A sessão será apresentada pela realizadora, Joana Ascensão

PINTURA HABITADA, 2006
14 NOV 2015 (SÁB), 18h00
Documentário, 50'
Realização e imagem: Joana Ascensão
Captação de som: João Matos, Nuno Morão, Mathilde Neves
Montagem: Joana Ascensão, João Nisa
Montagem de som: João Matos, Emídio Buchinho
Mistura: Emídio Buchinho
Produção: Joana Ascensão, João Matos, Susana Nobre
Produzido por: Joana Ascensão, Raiva
Distribuído por: João Nisa Produções
Apoio financeiro: Instituto das Artes, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento Fundação Calouste Gulbenkian

Filme sobre o trabalho da artista visual Helena Almeida, que desde o final dos anos 1960, tem desenvolvido uma obra que explora os limites da autorepresentação e as fronteiras dos diferentes meios que utiliza, sejam eles a pintura, o desenho, a fotografia ou o vídeo. *Pintura Habitada* centra-se nas várias fases e elementos envolvidos no elaborado processo criativo através do qual Helena Almeida constrói os seus trabalhos, desde os primeiros estudos à exposição das obras acabadas.

Joana Ascensão
Joana Ascensão é realizadora e programadora de cinema. Desde 2009, como programadora da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, tem sido responsável pela concepção e organização de ciclos temáticos e retrospectivas de autor, como *Visões do Deserto*; *Marguerite Duras: A Cor da Palavra*; *Filmes das Cooperativas*; *25 de Abril, Sempre - O Movimento das Coisas*; ou, mais recentemente, *Filmes de Fotógrafos-Artistas*.

Pintura Habitada tem sido apresentado em diversos festivais, como o *DocLisboa* 2006 - Festival Internacional de Cinema Documental ("Competição Nacional"), tendo sido distinguido com o Grande Prémio para o Melhor Documentário Português de Longa-Metragem. O Artfifa 2007 (Montreal), a Documenta Madrid 2007 (Madrid), o Festival dei Popoli 2007 (Florença), o Bogocine 2007 (Bogotá), o Festival de Documentário Português 2008 (Cabo Verde), ou os Rencontres Films Femmes Méditerranée 2012 (Marselha); em museus e galerias, como a Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), a Casa das Mudas (Açores), a Galeria Helga de Alvear (Madrid), o Centro Cultural de Belém (Lisboa), Galeria Kettle's Yard (Cambridge), ou a Frieze Art Fair (Londres); em programações especiais na Cinemateca Portuguesa, no Panorama 2008 (Lisboa), no Rendez-vous mensuel de cinéma lusophone (Studio des Ursulines, Paris) ou na Cineteca Nacional do Chile (Santiago do Chile, Chile, 2012).
Editado em DVD pela Midas Filmes - 1ª edição em Outubro 2007 (Colecção "Documentários Portugueses") / 2ª edição em 2009 (Colecção "Arte & Artistas").

Helena Almeida habita aqui
Luís Miguel Oliveira, *Público*, 22 de Outubro de 2006
"*Pintura Habitada*, primeira obra assinada por Joana Ascensão que se exibe hoje na competição nacional, é um filme sobre a artista plástica Helena Almeida. Mas dizer isto, que é "sobre Helena Almeida", talvez seja abusivo, visto que a "biografia" está longe de ser o centro do filme - e o facto de raramente vermos o rosto da artista (nalguns planos, ostensivamente cortado pelo enquadramento) só amplia essa dimensão: não se quer retratar uma "figura", quer-se expor o relacionamento entre a artista, o trabalho e a obra, ver de que maneira o corpo (as mãos, exemplo prioritário) "habita" a sua pintura, a sua fotografia, o seu vídeo. Ideia claramente sugerida, aliás, pela sequencia de planos iniciais (telas, câmaras, e não menos importante, luz), que traz para primeiro plano a importância dos materiais com que a arte é feita.
A associação completa-se com a entrada em cena de Helena Almeida, como se as suas mãos e o seu corpo (em sentido directo e concreto) fossem o "material" que faltava, o material que unifica e dá sentido a todos os outros. O filme dá a palavra a Helena Almeida, recupera imagens antigas de trabalhos da artista, e conclui-se como uma proposta "didáctica", séria e rigorosa."

Esta atividade está integrada no programa público associado à exposição
"Helena Almeida: A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra".

Programação e produção: Serviço de Artes Performativas
colaboração: João Pedro Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

Apoio Institucional

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL

GOVERNO DE PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

Mecenas Exclusivo da Exposição

fundação EDP

Mecenas Exclusivo do Museu

BPI

Fundação de Serralves / Rua D. João de Castro, 210 . 4150-417 Porto / www.serralves.pt / serralves@serralves.pt / Informações: 808 200 543
PARQUE Entrada pelo Largo D. João III (junto da Escola Francesa)

1.3. Color Sound Frames 2015



20 NOV

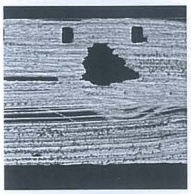


THEO BURT
COLOUR PROJECTIONS
22h30



PEDRO MAIA & SHXCXCHCXSH
23h30

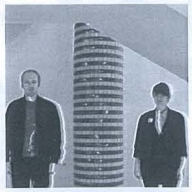
21 NOV



GREG POPE COM WITH JOACHIM NORDWALL
CIPHER SCREEN
17h00

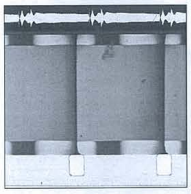


GUILLAUME CAILLEAU & WERNER DAFELDECKER
RESONATOR I
18h30
Este espetáculo tem lugar na Biblioteca. A entrada é gratuita, sujeita à lotação do espaço.
This show takes place at the Library and has free entrance, subject to the venue's capacity.



LE RÉVÉLATEUR (ROGER TELLIER- CRAIG E AND SABRINA RATTÉ)
19h00

22 NOV



PAUL SHARITS
COLOR SOUND FRAMES, (1974)
16h00



GUILLAUME CAILLEAU & WERNER DAFELDECKER
RESONATOR II
17h00



BILLY ROISZ
18h30

COLOR SOUND FRAMES

Durante três dias, Serralves apresenta um programa dedicado aos cruzamentos entre cinema e música experimentais. COLOR SOUND FRAMES pede emprestado o título ao filme homónimo de Paul Sharits e foi pensado para coincidir temporalmente com o momento que o museu consagra a Harry Smith, outro dos nomes mais importantes neste campo da criação artística. A programação dedica particular atenção a projetos internacionais em que a imagem e a música são realizados ao vivo. Em alguns deles, é mesmo a manipulação, a intervenção direta nas próprias máquinas de projeção e na película fílmica que assumem um papel central. Os circuitos da projeção vídeo são também usados com recurso a *feedbacks* e interferências processadas em tempo real. Sistemas de projeção deixam assim o seu lugar de invisibilidade ou não-interferência para se tornarem instrumentos, exatamente como os musicais. As relações entre imagem e som apresentadas são de natureza diversa, do diálogo entre artistas que trabalham em sistemas autónomos, à partilha de recursos materiais ou de algoritmos de composição.

A expansão das relações entre a imagem em movimento e o som/música é um dos traços mais marcantes da arte e da cultura dos dois últimos séculos. Conjugações sinestésicas entre estes dois universos da perceção e da criação artística, geralmente obedecendo a uma hierarquia funcional, atravessam a história quer do cinema quer da música. A título de exemplos, temos, por um lado, as bandas sonoras para os primeiros passos do cinema (quando ainda era mudo) ou a relação íntima com a música que realizadores como Martin Scorcese ou Francis F. Coppola aprofundaram e, por outro lado, o aparecimento nos anos 1970 das grandes produções multimédia em concertos ao vivo (dos Pink Floyd, Grateful Dead ou dos The Who, entre vários outros) ou toda a cultura da MTV que floresceu nos anos 1980.
No entanto, é na intersecção do cinema e da música experimentais que estas relações são exploradas mais livre e extensamente, muitas vezes com resultados surpreendentes. Ainda que pontuado por alguns artistas consagrados (como Andy Warhol e os The Velvet Underground), este campo da produção artística permaneceu marginal sendo apenas muito posteriormente reconhecida a importância e a influência que manteve na cultura contemporânea. Hoje, ele tende a extravasar dos circuitos especializados para espaços com maior visibilidade como algumas das mais reputadas instituições ou eventos artísticos mundiais.

O Museu de Serralves manteve, desde o seu início, uma atenção continuada a esta área, quer na programação quer na sua coleção. Mantendo-se fiel ao seu caráter eminentemente exploratório e experimental, COLOR SOUND FRAMES constitui-se enquanto um importante momento de apresentações ao vivo.

Curadoria: Pedro Rocha

THEO BURT
Colour Projections

"Colour Projections" é um projeto em curso de som e vídeo por computador onde Theo Burt cria relações entre som e geometria. Através de uma progressão de sistemas geométricos, estabelecem-se regras e criam-se formas que se intercetam, combinam e destroem. Cada forma resultante é simultaneamente desenhada e sonorizada - a configuração de uma dada forma é diretamente transformada na forma de uma onda sonora. Estes grupos de operações geométricas são simples e independentes mas tendem a induzir a atribuição de identidade a formas individuais e a assunção de causalidade entre sistemas. Estas assunções são desafiadas quando o comportamento geométrico repentinamente diverge das nossas expectativas, causando alterações aparentes na pluralidade e ambiguidades de identidade. O projeto "Colour Projections" tem vindo a evoluir e a expandir-se desde que foi publicada a sua primeira encarnação na editora Entr'acte, em 2009. A partir daí, tem sido apresentado internacionalmente em performances ao vivo, projeções e instalações, nomeadamente no Audiopantalla MACBA e festival SÓNAR, ambos em Barcelona.

Natural do Reino Unido, Theo Burt trabalha com uma ampla gama de som e imagem, especialmente com síntese, geometria, eletrónica e sons e vídeos encontrados. As suas técnicas incluem a manipulação da nossa experiência do tempo, de relações causa-efeito, da simbologia emocional das massas e dos conflitos de valor. Produzindo situações ambíguas, ele destabiliza as (frequentemente contraditórias) narrativas que criamos para explicar as nossas ações e crenças. Projetos de som e vídeo em curso incluem "Color Projections", "Tilling Sessions", "Bastard Structures 2" (com Tim Wright) e o projeto de remisturas para o Automatics Group. Trabalhos áudio publicados incluem "Summer Mix" (2011, Entr'acte, 2015, Death of Rave) e o álbum recente "Gloss" (2015, Presto!?).

PEDRO MAIA & SHXCXCHCXSH

A colaboração de Pedro Maia com a dupla sueca SHXCXCHCXSH estreou-se mundialmente no passado mês de outubro no festival Unsound, em Cracóvia. Conhecido pelas suas explorações em torno do cinema analógico, Maia apresenta o projeto "Imperfect Film", uma homenagem à película em celuloide - o principal suporte material do cinema no seu primeiro século de existência – que é, simultaneamente, uma exploração das suas qualidades e das suas limitações. Tendo como base imagens recolhidas em filmes de 16mm degradados pelo tempo, a experiência do cinema é reconduzida para os seus elementos essenciais: a luz e o movimento. Já os SHXCXCHCXSH têm sido amplamente elogiados e aplaudidos pela imprensa de referência como a Resident Advisor e Pitchfork, nomeadamente pela sua forma particular de tecno alimentada por uma sensível e complexa abordagem a este estilo de música de dança e tendo como base elementos de *noise*, *glitch*, *drones*, *broken beats* e pesadas batidas industriais. O misterioso duo sueco abandona agora a plena orientação para o clube e, em diálogo com os filmes de Maia, empreendem explorações mais atmosféricas: improvisações com *drones*, ambientes e outros elementos que irão emergir no seu próximo álbum.

Sediados em Norrköping, no leste da Suécia, os SHXCXCHCXSH primeiro capturaram a curiosidade e atenção do mundo do tecno com uma série de EPs a que se seguiu o lançamento do seu álbum de estreia "STRGTHS", que acabaria por conseguir gravar nas mentes do público o nome impronunciável do duo. Em 2014, a dupla lançou o seu segundo álbum de longa duração "Linear S Decoded" – o passo seguinte na expansão da amplitude e da profundidade do mundo dos SHXCXCHCXSH, investido de uma notável complexidade e sensibilidade sem comprometer o seu poderoso tecno, surpreendente e distinto.

Nascido em Vila do Conde (Portugal), em 1983, atualmente a residir em Berlim, Pedro Maia trabalha principalmente em torno do conceito de Cinema Analógico, explorando as suas potencialidades. Na área da realização apresentou trabalhos em mostras e festivais como Museu de Arte Contemporânea de Tóquio, Festival Oberhausen, Rencontres Internationales, Armenian Center for Contemporary Experimental Art, MACBA Barcelona, Edinburgh International Film Festival, Split Film Festival, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Indie Lisboa, Curtas Vila do Conde, entre outros. Desde 2004, tem vindo a desenvolver trabalho no campo do "live cinema", com a manipulação de imagens em tempo real e sua interação com o som, tendo já colaborado com vários músicos como Panda Bear, Lee Ranaldo, Fennesz, Jacaszek, Craig Leon, Demdike Stare, Pole, Shackleton, Tropic of Cancer, Vessel, Porto Remix Ensemble, entre outros. Tem apresentado essas performances

em locais como o Sónar Festival (Barcelona), Festival Unsound (Cracóvia e Nova Iorque), All Tomorrow's Parties (Reino Unido), Mutek (Montreal), Taico Club (Tóquio), entre outros locais e festivais de cinema e música.

GREG POPE COM JOACHIM NORDWALL
Cipher Screen

"Cipher Screen" é um trabalho de *live art* que usa dois projetores de 16mm especialmente preparados com *loops* de filme preto. Este trabalho aproveita os mecanismos do cinema e da película – o projetor, o material da película, a sala escura e o som sincronizado – para criar uma partitura performativa e de interação entre a imagem e o som. O constante processo físico de apagamento aplicado na superfície da película fílmica vai resultando na lenta transformação que se observa no ecrã. As marcas das ações infligidas nos *loops* de filme vão-se acumulando e revelando ritmicamente em flocos de luz e formas abstratas. O som dos projetores junta-se ao som percussivo das marcas que Pope vai realizando na banda ótica do filme, processados ao vivo pelos músicos que têm vindo a ser convidados a colaborar neste projeto. No caso da performance em Serralves, é apresentada a parceria inédita com Joachim Nordwall, figura proeminente da música experimental nórdica.

Greg Pope é um nome incontornável do atual cinema experimental. Depois de aventuras com bandas de punk rock e com performance absurdista, Pope fundou os coletivos britânicos, dedicados ao cinema experimental, Situation Cinema (1986) e Loophole Cinema (1989).
Trabalhando tanto colaborativamente como a solo, Pope tem realizado instalações vídeo, performances ao vivo e filmes desde 1996. Estes trabalhos incluem os projetos de *live cinema* "Light Trap" e "Cipher Screen" bem como produções em 35mm e projeções de slides. Tem apresentado as suas performances ao vivo um pouco por toda a Europa, Américas do Norte e do Sul e Austrália. As suas muitas colaborações incluem trabalho com os artistas sonoros e músicos Lee Paterson, John Hegre, Lasse Marhaug, Okkyung Lee e com as bandas Sult e Ich Bin N!ntendo. Desde 2010, é responsável pelo programa de cinema mensal "The Dream That Kicks" na Cinemateket/Norsk Filminstitutt, em Oslo.

O músico sueco Joachim Nordwall vai buscar a inspiração ao *acid house*, aos primórdios da música industrial, à música de transe primitiva e ao minimalismo nova-iorquino da década de 1960, tudo isto atravessado pelo seu espírito criativo. Iniciou a sua carreira ainda adolescente fazendo *drones noise* psicadélicos enquanto membro da Alvars Orkester, passando posteriormente pelos circuitos do punk mais intenso com o trio Kid Commando e fundando, já em 2005, a conhecida banda de rock ritualístico Skull Defekts. Nordwall dirige a editora iDEAL Recordings desde 1998 e colabora com músicos como Mats Gustafsson, Mika Vainio, Mark Wastell, Christine Abdelnour e Leif Elggren. É também membro da direção da Fylkingen Records. Os seus trabalhos a solo têm sido editados com os selos da Ash International, Hospital Productions e Entr'acte.

GUILLAUME CAILLEAU & WERNER DAFELDECKER
Resonator I
Resonator II

A dupla constituída pelo artista multimédia Guillaume Cailleau e pelo músico Werner Dafeldecker apresenta dois projetos diferentes: "Resonator I" é uma curta performance dedicada ao analógico, físico, manual. Batimentos sonoros produzidos por geradores de sinal são envolvidos pelos espaços visuais vibrantes, aglomerados de cores pulsantes e frequências de luz criadas com dois projetores Super 8; "Resonator II" baseia-se na transferência ou tradução de intervenções materiais e espaciais, tais como padrões acústicos e a manipulação de restos de película e vestígios químicos para suportes digitais num processo de virtualização do que antes era tangível. Quando apresentadas ao vivo, as composições visuais e sonoras surgem em ressonância enquanto entidades eletrónicas, com reminiscências das suas genealogias analógicas.

O trabalho do artista francês, sediado em Berlim, Guillaume Cailleu varia entre colagens, filmes de 16mm e video HD, instalações multimédia e performances audiovisuais. A sua pesquisa artística incide especialmente em processos e ocorrências comuns do dia-a-dia, tentando expor detalhes que tendem a ser desvalorizados ou negligenciados. Neste contexto, Cailleau gosta de provocar, de desafiar limites, colaborando para isso com outros campos artísticos como a música, o design gráfico, as ciências ou o teatro. Werner Dafeldecker tem sido um colaborador regular. Para além da parceria em performances ao vivo, Dafeldecker também compõe bandas sonoras para filmes de Cailleau, como no caso de "LABORAT", curta-metragem distinguida com o Urso de Prata, Prémio do Júri do Festival internacional de Cinema de Berlim, 2014. Cailleau é um

membro ativo do coletivo LaborBerlin dedicado à preservação e desenvolvimento de possibilidades criativas para a película fílmica em celuloide e do processamento DIY. É, igualmente, membro do Hanna's Atelier for Sonorous Arts Ljubljana, uma instituição para a promoção e investigação de formas de arte com base no som.

Natural de Viena, Werner Dafeldecker é um dos mais ativos membros da comunidade berlinense de músicos, compositores e artistas sonoros que se dedica ao trabalho experimental com a música e o som. Tem como instrumento de eleição o contrabaixo, mas também tem realizado inúmeros projetos no campo da eletroacústica. A sua música é muitas vezes inspirada e deduzida a partir de influências externas como a arquitetura, a ciência, a fotografia e o cinema - resultando, parcialmente, na criação de partituras gráficas para vários ensembles e instrumentistas e também em colaborações transdisciplinares.
Dafeldecker também se dedica e projetos *site-specific*, gravações de campo e à oposição entre sons naturais e ambientais e as variantes sintetizadas. Criou um extenso arquivo sonoro e é autor de várias peças eletroacústicas para rádio e bandas sonoras de filmes.
A sua extensa discografia (mais de noventa gravações) testemunha apenas uma parte das muitas colaborações de Dafeldecker, entre as quais encontramos músicos como Dean Roberts, Fennesz, John Tilbury, Lawrence English, Nicholas Bussmann, Martin Brandlmayr e Valerio Tricoli.
As suas performances, exposições e trabalhos encomendados têm sido apresentados por diversas instituições e eventos a nível mundial, nomeadamente Maerz Musik Festival (Berlim), Sound Field Festival (Chicago), Wien Modern (Viena), Centre Pompidou (Paris), LMC Festival (London), ORF (Áustria), Liquid Architecture Festival (Austrália), Serralves em Festa (Porto), ZKM (Karlsruhe), Museo Reina Sofia (Madrid), Borealis Festival (Oslo), Transmediale Festival (Berlim), DAAD (Alemanha), entre muitos outros.

LE RÉVÉLATEUR

Le Révélateur é um projeto claramente inspirado pela tradição das performances que combinam música eletrónica e vídeo, resultado do diálogo intermedia entre a artista vídeo Sabrina Ratté e o compositor Roger Tellier-Craig. Através da criação de arquiteturas abstratas e paisagens eletrónicas, as imagens de Ratté estabelecem relações firmes e fascinantes com os sons etéreos e pulsões futuristas eletrónicas geradas por Tellier-Craig. Juntos criam uma experiência audiovisual imersiva onde som e imagem são inseparáveis.

O passado musical de Roger Tellier-Craig está profundamente enraizado na cena *underground* de Montreal - foi recrutado para integrar os Godspeed You! Black Emperor em 1998, gravando e fazendo tournées intensamente até sair da banda em 2003 para se dedicar aos Fly Pan Am e a outros projetos, como o duo Et Sans com Alexandre St-Onge. Le Révélateur teve início em 2008 enquanto aventura a solo de Tellier-Craig, onde este propunha evocações de um universo eletrónico verdadeiramente cósmico, cheio de dispersões cromáticas luminosas, aparições *krautrock* e cascatas de arpejos incandescentes de sintetizador. Entretanto, o projeto expandiu-se para um duo audiovisual com Sabrina Ratté.

Ratté é uma artista visual que trabalha maioritariamente no campo do vídeo. O seu trabalho propõe diferentes visitas a paisagens e ambientes arquitetónicos gerados por sinais eletrónicos. A sua prática é também inspirada por relações entre música eletrónica e imagem vídeo. Realizou vídeo-clips musicais para artistas como Boxcutter, Cooly G, Jefre Cantu-Ledesma, Steve Hauschildt, Tim Hecker, Trust, Thug Entrancer, Suuns, Plaid, Holly Waxwing ou MYMK. O seu trabalho tem sido mostrado internacionalmente em eventos e instituições como o International Film Festival Rotterdam, Museum of the Moving Image (Nova Iorque) e a edição inaugural do leilão Phillips's Paddles ON!. É membro do coletivo online Computers Club.

Le Révélateur tem apresentado performances ao vivo na América do Norte e Europa, incluindo o Ann Arbor Film Festival, Sonic Acts (Amsterdão), On Land (San Francisco), Mutek (Montreal), Mutek. Mx (Cidade do Mexico), Electric Fields (Otava), Send+Receive (Winnipeg) e Sight + Sound (Montreal).
As suas gravações (LPs, cassetes e DVDs) foram editadas pela Gneiss Things, NNA Tapes e Root Strata.

PAUL SHARITS
Color Sound Frames, 1974
16 mm / côr / sonoro / 26'

"Color Sound Frames" é um filme sobre o dispositivo do cinema e resulta de experiências com sobreposições de sentidos, direções e velocidades da película e da projeção. Daí resultam a criação de sobreposições, fusões, padrões visuais e sonoros. É também, e fundamentalmente, um filme sobre as sensações e efeitos de ilusão que estas operações metódicas provocam no espectador.

Paul Sharits (1943-1993) viveu e trabalhou em Buffalo, Nova Iorque.
Sharits foi um artista pioneiro na utilização simultânea de múltiplos projetores, do uso de *loops* de filme, bandas sonoras experimentais e intervenções diretas sobre a película do filme.
Durante a década de 1960, Sharits utiliza a teoria estruturalista e as estratégias da pintura para criar obras não-narrativas e não-objetivos a que chamou de "flicker films"; filmes sobre os elementos do filme em si mesmos. Tornou-se um mestre da interseção destes dois media, usando as estruturas lineares dos filmes na sua pintura e planeando os seus filmes com guiões que eram concebidos como desenhos a tinta de cor sobre papel quadriculado. A sua "Frozen Film Frame Series" mostra esse processo no sentido inverso, enquanto realização bidimensional e pós-produção dos seus filmes. Nestes trabalhos, tiras de filme são encaixadas entre duas placas de Plexiglas, que quando iluminadas lembram vitrais. Mais tarde, Sharits integraria palavras suas, textos polémicos, bandas sonoras e imaginários surreais nos seus filmes e pinturas, em paralelo com a sua associação com o movimento Fluxus. As suas instalações com múltiplos projetores durante a década de 1970 em museus de Nova Iorque, Buffalo e em toda a Europa mudaram o entendimento que o público tinha do cinema e do filme enquanto medium.
Entre as exposições recentes do trabalho de Sharits inclui-se a retrospetiva no Fridericianum de Kassel, em 2014. O seu trabalho está presente em coleções de arte como as do Museum of Modern Art (MoMA) de Nova Iorque, do Walker Art Center de Minneapolis, do Burchfield Penney Art Center em Buffalo e dos Anthology Film Archives de Nova Iorque.
O realizador canadiano François Miron estreou, em 2015, um documentário sobre a obra, a influência, a vida e a morte misteriosa deste importante artista.

BILLY ROISZ

Billy Roisz é uma das mais conceituadas figuras da cena artística experimental europeia. Desde finais dos anos 1990, Roisz tem desenvolvido um trabalho notável na tradução da música experimental em imagens de memória visual, recorrendo a táticas inspiradas pela arte minimalista e concetual. Roisz questiona a interação entre som e imagem, entre as perceções visual e auditiva, recorrendo ao intercâmbio ou unidade do sinal eletromagnético gerado pelas máquinas que criam a imagem ou o som.
Para gerar som e imagem vídeo, especializou-se na utilização de *feedback* de vídeo e na interação som/vídeo com recurso a monitores, câmaras de filmar, mesas de mistura de vídeo, um sintetizador de vídeo que ela própria construiu, computador, o baixo elétrico e, por vezes, gira-discos.

Roisz apresenta o seu trabalho quer em performances ao vivo quer em projeções ou instalações multimédia.
Os seus vídeos são distribuídos pela sixpackfilm. Os seus projetos mais recentes são o solo A/V, NotTheSameColor/RISC (com dieb13), CILANTRO (com Angélica Castelló) e ONA (com Ilpo Väisänen). É membro da SYNCHRONATORCHESTRA (com Gert-Jan Prins, Bas van Koolwijk, Jerome Noetinger, Robin Fox, Justin Bennett, Tina Frank) e dos THE ELKS (com Kai Fagaschinski, Liz Albee, Marta Zapparoli). Também atuou ao vivo com Silvia Faessler (SKYLLA), JD Zazie, Toshimaru Nakamura, Burkhard Stangl, Taku Unami, Mario de Vega, Anat Stainberg, Peter Kutin, Sachiko M., Michaela Grill, Martin Brandlmayr, eRikm, Martin Siewert, Alvin Lucier e com o coletivo Metamkine, entre outros.
É coorganizadora e programadora do festival anual REHEAT.

COLOR SOUND FRAMES

Serralves will present a programme over a 3-day period dedicated to the intersections between experimental cinema and music. COLOR SOUND FRAMES is based on the title of Paul Sharits' film. It runs in parallel with the screenings organised by the Serralves Museum dedicated to Harry Smith - another of the biggest names in this area of artistic creation. The programme pays special attention to international projects in which images/music are performed live. In some cases a central role is played by manipulation and direct intervention in the film projectors and the film itself. The video projection circuits are also used by means of feedback and interference, processed in real time. The projection systems thereby lose their aura of invisibility and non-interference and become simple instruments, comparable to musical instruments. In this manner, various relationships are forged between the image and sound - ranging from dialogue between the artists working in autonomous systems, to sharing of material resources or composition algorithms. The development of the relationships between moving image and sound/music is one of the most distinctive features of art and culture in the last two centuries. Synesthetic conjugations of these two universes of perception and artistic creation, usually following a functional hierarchy, cross the history of film and music, as exemplified by the soundtracks for early (silent) motion pictures and the intimate relationship with music explored in depth by such directors as Martin Scorcese or Francis F. Coppola, alongside 1970s large-scale multimedia productions for live concerts (Pink Floyd, Grateful Dead or The Who, to name but a few) or the whole MTV culture that flourished in the 1980s.
However, these relationships are explored more freely and extensively in the intersection of experimental film and music, often with surprising results. Despite having been punctuated by the work of acclaimed artists (such as Andy Warhol and The Velvet Underground), this field of artistic production has remained marginal, its influence in contemporary culture being recognized only much later. Today, it tends to go beyond specialized circuits into venues with a greater visibility, such as some of the most renowned institutions or artistic events in the world.
From the outset, the Serralves Museum has preserved continuous attention to this experimental field, either via its programming or collection. Staying true to its eminently exploratory and experimental character, COLOR SOUND FRAMES constitutes an important moment of live performances.

Curator: Pedro Rocha

THEO BURT
Colour Projections

'Colour Projections' is an ongoing computer sound and video project by Theo Burt, creating relationships between sound and geometry. Through a progression of geometric systems, rules are established and shapes are created, intersected, combined and destroyed. Each resulting shape is both drawn and sonified - a shape's outline is directly transformed into an audio waveform. These groups of geometric operations are simple and stateless yet have a tendency to cause us to attribute identity to individual shapes and assume causality within the systems. These assumptions are challenged when the geometric behaviour diverges suddenly from our expectations, causing apparent shifts in plurality and ambiguities of identity. The project has evolved and expanded in scope since it was published in its first incarnation on Entr'acte in 2009. It has been performed internationally in live performances, screenings and installations since then, including Audiopantalla MACBA, Barcelona, and Sonar festival.

Theo Burt (UK) works with a broad range of sound and image, especially synthesis, geometry, found music/video and electronics. Across these mediums, his techniques include a manipulation of our experiences of time, cause and effect, mass emotional symbols and value conflicts that produce ambiguous situations, destabilising the (often contradictory) narratives we create to explain our actions and beliefs. Ongoing live sound / video projects include 'Colour Projections', 'Tiling Sessions', 'Bastard Structures 2' (with Tim Wright) and his Remixes project for the Automatics Group. His published audio works include 'Summer Mix' (2011, Entr'acte, 2015 Death of Rave) and his recent album 'Gloss' (2015, Presto!?).

PEDRO MAIA & SHXCXCHCXSH

The recent collaboration between Pedro Maia and the Swedish duo SHXCXCHCXSH had its world premiere last October at the Unsound festival, in Krakow. Known for his exploration of analogue film, Maia will present the project, "Imperfect Film", which pays tribute to celluloid film - the main raw material used by cinema during its first century of existence - offering an exploration of both its qualities and limitations. Based on images collected from 16mm films, damaged by the passage of time, the experience of cinema is brought back to its essentials: light and movement.
The mysterious duo SHXCXCHCXSH has been

widely praised and applauded by the specialized media (for instance, Resident Advisor and Pitchfork) due to its particular form of techno, generated from a sensitive and complex approach to this style of dance music, based on elements of noise, glitch, drone, broken beats and heavy industrial beats. The duo is now departing from its complete orientation towards the club scene, and in dialogue with Maia's films, is now undertaking more atmospheric explorations, presenting improvisations with drones, ambient sounds and other elements, which will emerge in their next album.

Based in Norrköping in eastern Sweden, SHXCXCHCXSH first captured the curiosity and attention of techno world with a series of EPs followed by the release of "STRGTHS", their debut album that successfully etched their unpronounceable name onto the audiences' minds. In 2014, the duo unveiled their second full-length album "Linear S Decoded", launching their next step into the career to further expand the breadth and depth of SHXCXCHCXSH's world with incredible complexity and sensibility without compromising the powerful mind-blowing techno that truly stands out from the crowd.

Portuguese filmmaker living in Berlin, Pedro Maia has been working mostly around the concept of Analogue Cinema, exploring the medium potentiality. His works has been presented in several film festivals and galleries like Museum of Contemporary Art Tokyo, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Rencontres Internationales, Armenian Center for Contemporary Experimental Art, MACBA Barcelona, Edinburgh International Film Festival, Split Film Festival, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Indie Lisboa, Curtas Vila do Conde amongst others. Since 2004, he has been developing work within the field of live cinema, manipulating images in real time and interacting with sound, for which he has collaborated with several musicians such as Panda Bear, Lee Ranaldo, Fennesz, Craig Leon, Demdike Stare, Andy Stott, Sandro Perri, Pole, Shackleton, Jacaszek, Tropic of Cancer, Vessel, Porto Remix Ensemble, amongst others. He has performed in places like Serralves Contemporary Art Museum (Porto), Sónar Festival (Barcelona), Unsound Festival (Krakow and New York), All Tomorrow's Parties (UK), Mutek (Montreal), Taico Club (Tokyo), among others venues, film and music festivals.

GREG POPE WITH JOACHIM NORDWALL
Cipher Screen

"Cipher Screen" is a live art piece using two prepared 16mm film projectors with black film loops and a live sound feed. This work harnesses the mechanisms of film and cinema; the projector, the film material, the darkened room and synchronized sound - creating a live score and a visual and sonic interaction. The constant, reductive physical process applied to the surface of the film loops results in a slow transformation on the screen surface. The marks of the actions imprinted on the film loops are constantly accumulated and rhythmically revealed via flakes of light and abstract shapes. The sound of the projectors is complemented by the percussive sound of the marks that Pope imprints on the film's optical sound track. These sounds are processed live by the musicians invited to collaborate on the project. The performance at Serralves will present of a new partnership with Joachim Nordwall - a prominent figure of the Nordic experimental music scene.

Greg Pope is a key figure in current experimental cinema. After dabbling in punk rock bands and absurdist performance, Greg Pope founded film collective 'Situation Cinema' (Brighton 1986) and 'Loophole Cinema' (London, 1989).
Working collaboratively and individually, Pope has made video installations, live art and single screen film works since 1996. These works include live cinema performance pieces 'Light Trap' and 'Cipher Screen' as well as 35mm film productions and slide projection performances. Pope has performed at festivals and events in Europe, North and South America and Australia. His many collaborations include working with sound artists Lee Paterson, John Hegre, Lasse Marhaug and Okkyung Lee and bands including Sult and Ich Bin N!ntendo. Since 2010, he curates de monthly film programme "The Dream That Kicks" at Cinemateket/Norsk Filminstitutt in Oslo.

Joachim Nordwall is taking inspiration from acid house, early industrial music, primitive trance music and 1960s downtown NYC minimalism, sent through his very own creative mind. He started out in his early teens making psychedelic noise drones as part of the Alvars Orkester, then cruised the most intense punk circuits with trio Kid Commando in through the millennium before he founded the well known ritual rock group The Skull Defekts in 2005. Nordwall runs the iDEAL Recordings label since 1998 and is a collaborator with people like Mats Gustafsson, Mika Vainio, Mark Wastell, Christine Abdelnour and Leif Elggren. He is also member of the board of Fylkingen Records. His solo works have

been released on Ash International, Hospital Productions and Entr'acte.

GUILLAUME CAILLEAU & WERNER DAFELDECKER
Resonator I
Resonator II

The duo formed by the multimedia artist Guillaume Cailleau and musician Werner Dafeldecker presents two different projects: "Resonator I" is a short performance dedicated to the analogue, physical, handmade and live. Tangible frequency-beatings are wrapped into an envelope of stereo film projection. The sound is accomplished by function-generators in constant elevation, allowing to transcend into a different space-time. Two super 8mm projectors create vibrating visual spaces, clusters of pulsing colours and interfering frequencies of light; "Resonator II" is based on the transfer or transcription of certain material and spatial interventions - such as acoustic patterns and the manipulation of film leftovers and chemical vestiges - into digital media. The once tangible material is virtualized. Through live manipulation, visual and sonorous compositions arise in resonance as an electronic entity, reminiscent of its analogue genealogies.

The work of the Berlin based French artist Guillaume Cailleau ranges between collages, 16mm films and HD video, multimedia installations and audiovisual performances. His artistic research focuses especially on common day-today processes and occurrences, in an attempt to expose details that tend to be undervalued or overlooked. In this context, Cailleau likes to provoke and challenge limits, and for this reason collaborates with other artistic fields, such as music, graphic design, science or theatre. He has often worked with Werner Dafeldecker. In addition to his partnership in live performances, Dafeldecker also composes soundtracks for Cailleau's films, e.g. "LABORAT", a short film that received the Silver Bear, Jury Prize at the Berlin Film International Festival, in 2014. Cailleau is an active member of the collective LaborBerlin devoted to preserving and developing the creative possibilities of the celluloid film format and DIY processing. He is also a member of Hanna's Atelier for Sonorous Arts Ljubljana, an institution promoting and researching sound based art forms.

Born in Vienna and living in Berlin, Werner Dafeldecker is one of the most active members of the Berlin-based community of musicians, composers and sound artists dedicated to experimental music and sound. His main instrument is the double bass, and he has also carried out numerous projects in the field of electroacoustic music. His music is often derived from, and inspired by, external influences, such as architecture, science, photography and cinema - partly resulting in the creation of graphic scores for various ensembles and instrumentalists, and also in trans-disciplinary collaborations. Dafeldecker also focuses on site specific projects, field recordings and opposing natural and environmental sounds with synthetic variants. He has built an extensive sound archive and created several electroacoustic pieces for radio and film.
His extensive discography (more than ninety recordings) shows a small part of his several collaborations with other musicians, amongst which we can find Dean Roberts, Fennesz, John Tilbury, Lawrence English, Nicholas Bussmann, Martin Brandlmayr and Valerio Tricoli.
He has had commissions, exhibitions and performances presented on several institutions and events around the globe, namely Maerz Musik Festival (Berlin), Sound Field Festival (Chicago), Wien Modern (Vienna), Centre Pompidou (Paris); LMC Festival (London), ORF (Austria), Liquid Architecture Festival (Australia), Serralves em Festa Festival (Porto), ZKM (Karlsruhe), Museo Reina Sofia (Madrid), Borealis Festival (Oslo) Transmediale Festival (Berlin), DAAD (Germany), amongst many others.

LE RÉVÉLATEUR

The project LE RÉVÉLATEUR is clearly inspired by the performative tradition that combines electronic sound and video art. The live performance is the result of an intermedial dialogue between video artist Sabrina Ratté and electronic music composer Roger Tellier-Craig. Through the creation of abstract architectural structures and electronic landscapes, Ratté's video images are in constant dialogue with the ethereal sounds and futuristic pulses generated by Tellier-Craig. Together, they aim to create an immersive audio-visual experience where sound and image are inseparable.

Roger Tellier-Craig's musical past is profoundly rooted in Montreal's underground scene - he was recruited by Godspeed You! Black Emperor in 1998, touring and recording heavily with them until he left the band in 2003 to focus on Fly Pan Am and other projects such as the duo Et Sans, which he worked on alongside Alexandre St-Onge. Le Révélateur started out in 2008 as a solo venture by Tellier-Craig where he conjures up a truly cosmic electronic universe, full of chromatic aberrations, krautrock apparitions,

and cascades of incandescent synth arpeggios. In the meantime, the project expanded into an audio-visual duo with Sabrina Ratté.

Ratté is a visual artist, mainly working in the field of video. Her work proposes different visits inside architectural environments and landscapes generated by electronic signals. Her practice is also inspired by the relationship between electronic music and the video image. She has been commissioned music videos for artists such as Boxcutter, Cooly G, Jefre Cantu-Ledesma, Steve Hauschildt, Tim Hecker, Trust, Thug Entrancer, Suuns, Plaid, Holly Waxwing or MYMK. Her work has been shown internationally, including the International Film Festival Rotterdam, Museum of the Moving Image, and Phillips's inaugural Paddles ON! auction. She is part of the online collective Computers Club.
Le Révélateur has performed across North America and Europe, including the Ann Arbor Film Festival, Sonic Acts (Amsterdam), On Land (San Francisco), Mutek (Montreal), Mutek.Mx (Mexico City), Electric Fields (Ottawa), Micro Mutek (Barcelona), Suoni per Il Popolo (Montreal), Send+Receive (Winnipeg), Tone Deaf (Kingston), Sight + Sound (Montreal), and POP Montreal. Recordings include LPs, cassettes and DVDs and have been released on Gneiss Things, NNA Tapes and Root Strata.

PAUL SHARITS

Color Sound Frames, 1974
16 mm / côr / sonoro / 26'

"Color Sound Frames" is about the mechanism of film and results from experiments with the superimposition of different directions and speeds of film and projection. This results in the creation of overlaps, fusions, as well as of visual and sound patterns. It is also, and primarily, a film about the sensations and effects of illusion that these methodical operations cause in the viewer.

Paul Sharits (1943-1993) lived and worked in Buffalo, New York. He pioneered the use of multiple projectors, infinite film loops, experimental soundtracks, and interventions at the level of the filmstrip.
Beginning in the 1960s, Sharits utilized structuralist theory and painting strategy to create non-narrative, non-objective works he called "flicker films" that were about the elements of film itself. He became a master of intercutting one medium with the other, using linear film structures in his painting and planning his films with scores, conceived as colored ink drawings on grid paper. His 'Frozen Film Frame Series' showed this process in reverse as two-dimensional, post-production renderings of his films. In these works, strips of film are sandwiched between two sheets of Plexiglas, which when lit are reminiscent of stained glass windows. Sharits later integrated individual words, polemic texts, soundtracks, and surreal meaning into his films and paintings, concurrent with his association with the Fluxus movement. His multiple projector installations during the 1970s in museums in New York City, Buffalo, and throughout Europe changed how the public perceived film.
Recent exhibitions of Sharits' work include a solo retrospective at the Fridericianum, Kassel in 2014. His work is in the collections of Museum of Modern Art, New York; Walker Art Center, Minneapolis, the Burchfield Penney Art Center, Buffalo, NY and Anthology Film Archives NY.
Canadian film director François Miron has premiered in 2015 a documentary film on the work, the influence, the life and the mysterious death of this legendary artist.

BILLY ROISZ

Billy Roisz is one of the most respected figures in European experimental art scene. Since the late 1990s, she has developed an outstanding work exploring the translation of experimental music into visual memory images, using tactics inspired by minimalist and conceptual art. Resorting to the interchange/unity of the electromagnetic signal generated by the machines that create images or sounds, she questions the interaction between sound and image, between visual and auditory perceptions.
She specializes in feedback video and video/sound interaction by using monitors, cameras, video mixing desks, a self-built videosynth, computer, a bass guitar and sometimes turntables for video and sound generating.

Roisz presents her work in live performances, screenings and multimedia installations.
Her video works are distributed by sixpackfilm.
Her most recent projects are solo A/V (solo), NotTheSameColor/RISC (/w dieb13), CILANTRO (/w Angélica Castelló) and ONA (/w Ilpo Väisänen).
She is member of the SYNCHRONATORCHESTRA (/w Gert-Jan Prins, Bas van Koolwijk, Jerome Noetinger, Robin Fox, Justin Bennett, Tina Frank) and THE ELKS (/w Kai Fagaschinski, Liz Albee, Marta Zapparoli). She has also performed with Silvia Faessler (SKYLLA), JD Zazie, Toshimaru Nakamura, Burkhard Stangl, Taku Unami, Mario de Vega, Anat Stainberg, Peter Kutin, Sachiko M., Michaela Grill, Martin Brandlmayr, eRikm, Martin Siewert, Alvin Lucier and Metamkine collective, amongst others.
She is co-organizer/programmer of annual REHEAT Festival.

COLOR SOUND FRAMES

Curadoria Curated by
Pedro Rocha

Produção Production
Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha

Apoio à Produção Production assistance
João Terras

Coordenação técnica e Som Technical coordination and Sound
Nuno Aragão

Luz Lighting
Rui Barbosa

Vídeo e Cinema Video and Cinema
Carla Pinto

Apoio Institucional
Institucional support

Apoio
Support

Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL

EMAS

GOVERNO DE PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

GOETHE INSTITUT

BPI

Fundação de Serralves / Rua D. João de Castro, 210 . 4150-417 Porto / www.serralves.pt / serralves@serralves.pt / Informações informations: 808 200 543
PARQUE Entrada pelo Largo D. João III (junto da Escola Francesa) PARKING Entrance by Largo D. João III (next to the French School)

1.4. *I Was Here*, João Fiadeiro

Português

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

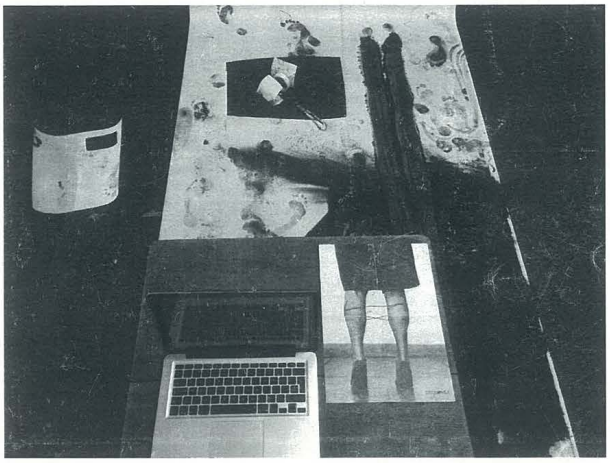


Foto: João Fiadeiro

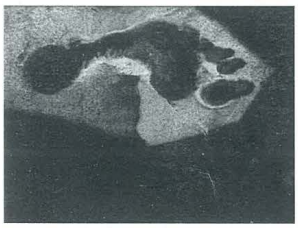
CONFERÊNCIA-PERFORMANCE
I WAS HERE
JOÃO FIADEIRO
28 NOV 2015 (SÁB), 18h00
Auditório

I WAS HERE
28 NOV 2015 (SÁB), 18h00
Conferência-Performance
Concepção e apresentação: João Fiadeiro
Dispositivo cénico: Walter Lauterer
Vídeo design: Stephan Jurgens
Assistência dramatúrgica: Carolina Campos
50'
Obras de Helena Almeida citadas:
Desenho Habitado 1975
Pintura Habitada 1975
Ouve-me 1979
Sem Título 1995
Dentro de mim 2000
Voar 2001
Seduzir 2002
Créditos videos:
Excerto de "Pintura Habitada", um documentário de Joana Ascensão
Excerto de "I Am Here" (ensaio) filmado por Tiago Guedes
Excerto de "I Am Here" (performance) filmado por João Galante
Fotografias a partir de I Am Here: Patrícia Almeida

I WAS HERE estreou em Outubro de 2014, no Atelier Real, Lisboa.

I Was Here revisita a peça *I Am Here*, criada por João Fiadeiro em 2003 e que evoca o universo da artista visual Helena Almeida. Este "hábito" de *re-visitar*, *re-habitar*, viver a mesma coisa mas de um outro prisma, de uma outra perspetiva, constitui desde sempre uma parte fundamental do *modus operandi* de João Fiadeiro. O dispositivo da "conferência-performance", lugar híbrido entre a apresentação e a representação, entre a performance e o documento, amplifica ainda mais esse modo de operar, possibilitando a experiência simultânea do estar "presente-ausente", tão caro ao pensamento de Fiadeiro.

Partilhando tanto o processo que deu origem ao espetáculo *I Am Here*, como as premissas e princípios que orientam João Fiadeiro na criação dos seus espetáculos, *I Was Here*, no concreto, expõe, através da apresentação de filmes, fotos, maquetes e demonstrações, o modo como se deu o encontro com Helena Almeida e o seu trabalho. A conferência revela a forma como se desenrolou o movimento entre o afeto original, a formulação do enunciado, a manifestação da obra e a relação com os diversos colaboradores, sobretudo com o artista visual e arquiteto Walter Lauterer, autor da cenografia-escultura que recebe o corpo de João Fiadeiro.



Detalhe de "I Was Here" | Foto: João Fiadeiro

João Fiadeiro pertence à geração de coreógrafos que emergiu no final da década de oitenta e que, na sequência do movimento "pós-moderno" americano e dos movimentos da Nouvelle Danse francesa e belga, deu origem à Nova Dança Portuguesa. Grande parte da sua formação é feita entre Lisboa, Nova Iorque e Berlim, tendo depois sido bailarino na Companhia de Dança de Lisboa (86-88) e no Ballet Gulbenkian (89-90). Em 1990, fundou a Companhia RE.AL que, para além da criação e difusão dos seus próprios espetáculos, apresentados com regularidade um pouco por toda Europa, Estados Unidos, Canadá, Austrália e América do Sul - acompanhou e representou artistas emergentes, ao mesmo tempo que acolheu e apresentou, no âmbito dos LAB/Projetos em Movimento, artistas transdisciplinares. Desde 2004, é diretor do Atelier Real, um espaço de acolhimento de eventos e residências artísticas. Entre 1995 e 2003, colaborou com os Artistas Unidos enquanto responsável pelo "movimento dos actores", em todas as sua produções. Encenou ainda para essa companhia as peças "À espera de Godot" de Samuel Beckett; "4'48" Psicosis" de Sara Kane; e "A noite canta os seus cantos", de Jon Fosse. Entre 2011 e 2014, co-dirigiu com a antropóloga Fernanda Eugénio, o centro de investigação AND_Lab, em Lisboa, uma plataforma de formação e pesquisa na interface entre criatividade, sustentabilidade e quotidiano. O método de Composição em Tempo Real, desenhado inicialmente para apoiar a escrita coreográfica e dramatúrgica dos seus trabalhos, afirma-se ao mesmo tempo enquanto instrumento e plataforma teórico-prática para pensar a decisão, a representação e a colaboração. Essa investigação acontece no quadro da arte e em colaboração com as mais diversas disciplinas e tem-no levado a orientar com regularidade workshops em programas de mestrado e doutoramento em escolas e universidades portuguesas e estrangeiras. Atualmente, João Fiadeiro está a fazer um doutoramento no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

Esta atividade está integrada no programa público associado à exposição
"Helena Almeida: A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra".

Programação: Cristina Grande
Produção: Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha
Apoio à produção: João Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

Apoio Institucional

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL

GOVERNO DE PORTUGAL

Mecenas Exclusivo da Exposição

fundação edp

Mecenas Exclusivo do Museu

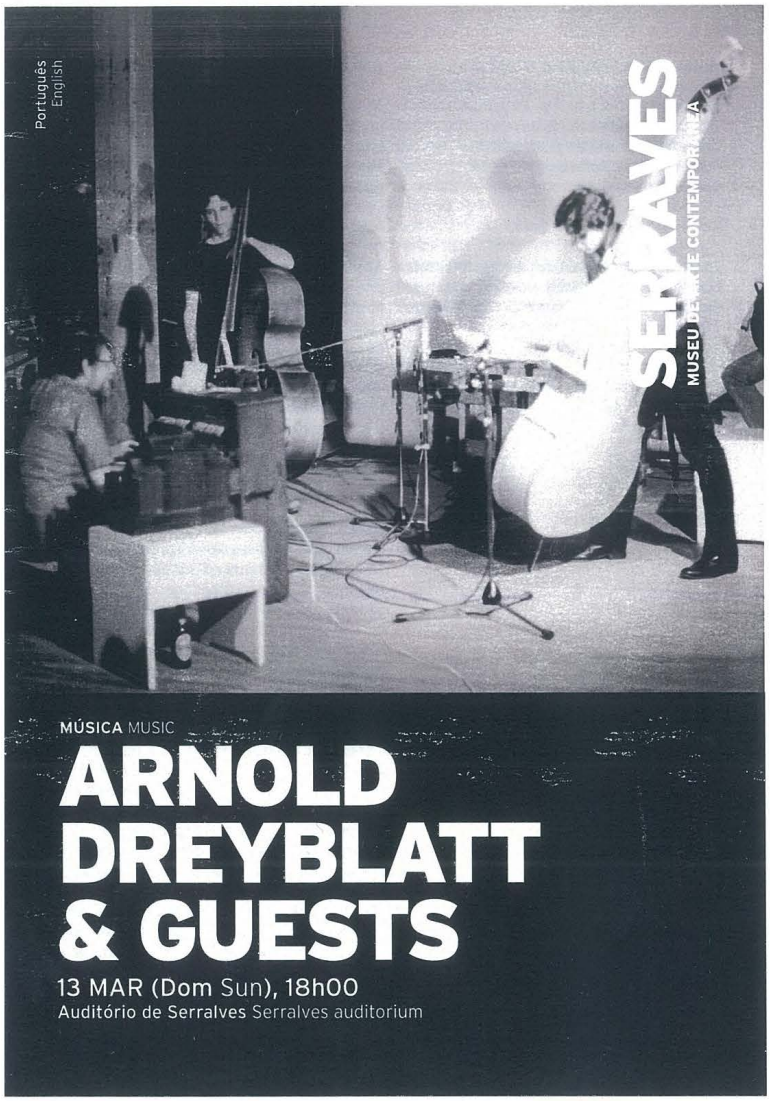
BPI

Fundação de Serralves / Rua D. João de Castro, 210 . 4150-417 Porto / www.serralves.pt / serralves@serralves.pt / Informações: 808 200 543
PARQUE Entrada pelo Largo D. João III (junto da Escola Francesa)

1.5. *(Unitled) (2000)*, Tino Seghal



1.6. Arnold Dreyblatt & Guests



ARNOLD DREYBLATT & GUESTS
Arnold Dreyblatt: contrabaixo modificado e eletrónica
Gonçalo Almeida: contrabaixo
Jorge Queijo: bateria e percussão
José Valente: viola de arco
Sérgio Carolino: tuba

Este programa coincide com a exposição "THE SONNABEND COLLECTION: Meio Século de Arte Europeia e Americana. Part 1" de 6 de fevereiro a 8 de maio.

This programme is associated with the exhibition THE SONNABEND COLLECTION: Half a Century of European and American Art. Part 1' on view from 6 February to 8 May.

BIOGRAFIA

Arnold Dreyblatt (n. Nova Iorque, 1953) é um artista e compositor norte-americano, sediado em Berlim, desde 1984.
Pertencente à segunda geração de compositores minimalistas de Nova Iorque, estudou música com Pauline Oliveros, La Monte Young, Alvin Lucier e novos media com Woody e Steina Vasulka.
Arnold Dreyblatt traçou um caminho próprio e único na composição e performance musical. Inventou um conjunto de novos e originais instrumentos, técnicas e sistemas **de afinação. Muitas vezes caracterizado** como um dos minimalistas americanos mais próximos dos rock, Dreyblatt man**teve-se como figura de culto no meio** underground povoado de fãs da música transcendental e extática da sua Orchestra of Excited Strings. A sua música tem sido tocada por músicos e ensembles tais como Bang On A Can All-Stars, Jim O'Rourke, Pellegrini String Quartet e Crash Ensemble. Gravou para editoras como Tzadik, Hat Hut, Table of the Elements e Cantaloupe.
As suas primeiras atividades no campo da música e performance incluem os álbuns *Nodal Excitation*, *Propellers in Love* e o projeto de ópera *Who's Who in Central and East Europe 1933*. A sua prática artística dos últimos 20 anos abrange projetos tão diversos como performances de vários dias (*The Memory Projects*, 1995-2001) ou instalações (como *From the Archives*, 1999; *The Wunderblock*, 2000; *Turntable History*, 2009). Simultaneamente, tem mantido o desenvolvimento do seu trabalho único em composição e performance musical.
Dreyblatt tem apresentado o seu trabalho em galerias, museus e espaços públicos, tais como o Museu de Arte Contemporânea Hamburger Bahnhof em Berlin, The Jewish Museum em Nova Iorque ou o Museu de Artes Aplicadas (MAK) em Viena. Obras suas permanentes de arte pública podem ser visitadas no HL Holocaust Center em Oslo e Jewish Museum em Berlin. Recebeu

Capa Cover: Imagem Image: Arnold Dreyblatt & The Orchestra of Excited Strings, 1982

várias encomendas e prémios, nomeadamente da Foundation for Contemporary Performance Arts de Nova Iorque e o prémio Förderpreis da Akademie der Künste de Berlin.
Em 2007, Dreyblatt foi distinguido para membro honorário da secção de artes visuais da academia de Artes da Alemanha (Akademie der Künste, Berlim). Atualmente é professor na Academia de Arte e Design Muthesius em Kiel, na Alemanha.

BIOGRAPHY

Arnold Dreyblatt (b. New York City, 1953) is an American media artist and composer. He has been based in Berlin, Germany since 1984.
One of the second generation of New York minimal composers, Dreyblatt studied music with Pauline Oliveros, La Monte Young, and Alvin Lucier and media art with Woody and Steina Vasulka.
Arnold Dreyblatt has charted his own unique course in composition and music performance. He has invented a set of new and original instruments, performance techniques, and a system of tuning. Often characterized as one of the more rock-oriented of American minimalists, Dreyblatt has cultivated a strong underground base of fans for his transcendental and ecstatic music with his Orchestra of Excited Strings. His music has been performed by the Bang On A Can All-Stars, Jim O'Rourke, Pellegrini String Quartet and the Crash Ensemble. He has recorded for such labels as Tzadik, Hat Hut, Table of the Elements, and Cantaloupe. His early activities in music and performance included the albums *Nodal Excitation, Propellers In Love* and the opera project *Who's Who in Central and East Europe 1933*. His artistic practice of the last 20 years has ranged from large staged multi-day performances (*The Memory Projects*, 1995-2001) to installations (such as *From the Archives*, 1999; *The Wunderblock*, 2000; *Turntable History*, 2009). At the same time he has continued to develop his unique work in composition and music performance.
He has exhibited and performed in galleries, museums and public spaces such as the Hamburger Bahnhof Museum for Contemporary Art, Berlin; The Jewish Museum in New York and the Museum of Applied Arts (MAK), Vienna. Permanent public art works are on display at the HL Holocaust Center in Oslo and the Jewish Museum in Berlin. He has received numerous commissions and awards including the Foundation for Contemporary Performance Arts in New York; and the Förderpreis of the Academy of Art (Akademie der Künste) in Berlin.
In 2007, Dreyblatt was elected to lifetime membership in the visual arts section at the German Academy of Art (Akademie der Künste, Berlin). He is currently Professor of Media Art at the Muthesius Academy of Art and Design in Kiel, Germany.

ALGUMAS HISTÓRIAS MUSICAIS PESSOAIS
Arnold Dreyblatt, 1989

NOVA IORQUE

O meu avô, Max Dreyblatt, tocava clarinete ***profissionalmente em fossos de orquestra*** *para espetáculos de* vaudeville ***e filmes mudos*** *em Nova Iorque. Na eminência de ser recrutado para a Primeira Guerra Mundial, alistou-se com os seus amigos do Bronx como banda militar e passaram a guerra a tocar hinos patrióticos nas trincheiras em França. O seu trabalho devia inspirar os jovens rapazes da infantaria a saltar das trincheiras para serem massacrados. Os avós dele, imigrantes da Galiza, conduziam um ensemble de família* ***chamado La Troupe Maximov que, no final do*** *século XIX em Viena, apresentava serões de música cigana, russa e turca.*

Aos 7 anos de idade, após ano e meio de lições de piano, a minha professora, depois de me ter ensinado um sistema numérico inventado por ela, tentou introduzir-me à pauta de cinco linhas. Este novo sistema, que se provou ***ininteligível para mim, marcou o fim das minhas*** *aulas de piano. Com oito anos, forçado a ter* ***aulas de flauta na escola primária, passeava os*** *meus dedos pelo instrumento sem soprar nele. Passados três meses fui chamado a interpretar um solo e expulso em seguida.*

O aparecimento dos Beatles em 1963 despoletou em mim várias tentativas de aprender guitarra, mas as aulas eram frequentemente interrompidas já que me consideravam duro de ouvido e impossível de ensinar. Tinha perto de 22 anos quando conheci La Monte Young pela primeira vez a seguir a um concerto seu na Wooster Street. Tinha lido o seu livro Selected Writings *enquanto estudante de cinema e vídeo em Buffalo. Young escutou-me pacientemente enquanto lhe expliquei o meu percurso e depois respondeu a algumas questões técnicas minhas. Comecei a tentar indagar sobre alguns* ***significados filosóficos ocultos mas ele cortou-*** *-me a palavra e disse: "Falar é barato".*

Por volta de 1976, tinha passado quase dois anos enquanto estudante de La Monte e então comecei a procurar um outro professor. Vi um anúncio para um workshop com o contrabaixista de jazz Harold Anderson ***subordinado ao tema "Afinação e a Série de*** *Harmónicos". Rapidamente estaria a ter aulas na sua loja em East 6th Street. Harold foi muito simpático comigo mas, depois de umas poucas aulas, percebeu que, para além dumas aulas de canto indiano com La Monte, eu não tinha qualquer formação musical tradicional. Eu era arrogante no sentido de que sabia o que queria fazer mas não tinha o background necessário para ajudar à realização. Um dia, apareci para* ***uma aula e o Harold ficou chateado ao perce-*** *ber que eu não conseguia manter um ritmo constante. Sentou-me ao piano com um copo de cognac e deu-me uma linha de baixo simples para tocar vezes sem conta. Sensivelmente de hora em hora ele voltava para ver o que eu estava a fazer e por vezes acrescentava uma nota ou mudava um acento. Passadas sete horas mandou-me para casa. Como me esqueci de tudo na semana seguinte, tive vergonha de voltar. Vários anos mais tarde, fui convidado por Alvin Lucier para um curso de pós-graduação da Universidade Wesleyan. Certo dia, Bill Lowe, o professor de improvisação em jazz, assistiu a uma performance do meu ensemble de estudantes. Após o concerto, veio ter comigo e disse: "Tenho um velho amigo em Nova Iorque chamado Harold Anderson. Há anos que ele fala sobre a ideia de fazer algo como isto mas nunca o conseguiu fazer. Tenho que lhe ligar."*

Foi em 1981 que pensei que deveria ter tocado mais em clubes. A cena tinha-se dispersado no ***final dos anos 1970 e alguns tocavam ainda em*** *lofts, outros que tinham tocado em lofts passaram a tocar em clubes, outros ainda, tocavam em clubes mas continuavam a tocar em lofts e outros apenas tocavam em clubes. Havia novos* dress codes ***a aparecer e novas influências se infiltravam vindas de músicas com maior volu-*** *me e mais pop ulares. Porém, em Nova Iorque estas fronteiras eram mais difusas e menos previsíveis do que na Europa. Tinha a sensação de que ao meu ensemble, The Orchestra of Excited Strings, faltava outro tipo de público. Decidi então chamar um "informador", o meu amigo compositor Rhys Chatham, e com a ajuda dele depressa consegui um concerto no Mudd Club. Telefonei ao Rhys para lhe agradecer e pedir conselhos. "Eu não tocaria mais do que 20*

minutos", disse ele. Mas "o que aconteceria se eu tocasse 30 minutos?", perguntei eu. "Os miúdos ficam um pouco inquietos e nunca se sabe o que pode acontecer", respondeu. Comecei a ficar um pouco nervoso e o Rhys percebeu isso. Perguntou-me sobre a formação do ensemble. "Olha, deixa dar-me um conselho. Estás morto se não usares bateria". Umas semanas depois tocamos no Mudd Club durante uns 25 minutos e tudo correu bem. No dia seguinte o clube fechou e nunca mais reabriu.

Quando olho para um instrumento musical tenho muitas vezes uma visão de como este poderia ter sido noutra incarnação. No final dos anos 1970 comecei a desenvolver um método para tocar o contrabaixo modificado com cordas de piano. Da combinação do varrer e bater em cordas livres com um arco resultam complexos acordes da série de harmónicos. O meu primeiro concerto com este instrumento foi em Nova Iorque em 1979. Fiquei então interessado em formar um ensemble com dois destes contrabaixos modificados (um com o braço aumentado), um piano miniatura (reconstruído e com diferente afinação) e um realejo. Comprei um contrabaixo Kay em contraplacado (para esta técnica descobri que os contrabaixos baratos em contraplacado tinham o melhor som) a um italiano em Long Island que me disse que o tinha usado para acompanhar o Frank Sinatra. O braço separou-se do corpo quando o tentei encaixar no carro do meu pai e o homem ficou visivelmente embaraçado. Mas de facto, depressa percebi a minha sorte pois teria sido difícil separar o braço (para o aumentar) sem destruir o instrumento. E claro está, teria sido difícil encaixá-lo no carro do meu pai. Levei as duas peças à oficina dum conhecido reparador de contrabaixos em Bleeker Street. Disse-lhe que queria aumentar 12 polegadas ao braço. "Não se vai aguentar", disse-me ele. "Teria que o desmontar e reconstruir e isso custaria cinco vezes o valor do instrumento". "Porque não pôr antes parafusos e porcas", perguntei eu. "Quer violentá-lo?", retorquiu, indicando-me a porta de saída. Fui para casa e inseri eu mesmo o aumento de 12 polegadas em madeira fixo com porcas e parafusos. Já dura há dez anos. Alguns anos mais tarde, eu procurava mais instrumentos usados da família do violino numa loja misteriosa na Bradway. Rentabilizavam a loja alugando instrumentos a crianças, sendo os preços inflacionados para quem queria comprar os instrumentos. O Sr. Tolchin, um cínico gordo com quarenta e muitos anos, tomava conta da loja com o seu irmão Isaac que fazia os registos. Tolchin era simpático o suficiente para me deixar andar pela cave, um verdadeiro cemitério de milhares de instrumentos de cordas decapitados. Quando subi cheio de pó Tolchin abriu o coração. "Que posso eu fazer", disse, "os instrumentos saem e regressam semanas mais tarde sem braços. Provavelmente os miúdos andam com eles de lado em portas estreitas. As reparações convencionais não aguentam muito tempo. Consegue consertá-los?". Expliquei-lhe o meu método de "porcas e parafusos" e durante os seis meses seguintes estive ocupado a reparar instrumentos em troca de uns tantos. Um dia, Tolchin ligou-me. "Está despedido!", disse, "uma criança de cinco anos cortou-se num dos seus parafusos. O instrumento foi devolvido cheio de sangue e a mãe da criança estava furiosa."

EUROPA

Na altura estava em Ankara, Turquia, com o meu amigo Bob Labaree, um etnomusicólogo. Tínhamos feito contacto com um cantor da seita Bektasi Sufi que trabalhava como zelador numa escola primária e que nos convidou para ir a sua casa naquela noite. Este homem era um Asik, um cantor de contos épicos com textos devocionais e místicos. Estes cantores, ainda comuns na Anatólia, são conhecidos pela capacidade de, no impulso dum momento, improvisarem rimas para um dado tema. A cerimónia começou à medida que a família se reunia em torno do mestre daquele agregado familiar. Ele tocava um tema instrumental no saz e um dos seus filhos dançava. Tudo isto tinha a aura de um rito secreto já que aquele tipo de encontros tinha sido banido na Turquia até há pouco tempo. De repente, ele pegou no nosso gravador, colocou-o à sua frente, olhou para mim e perguntou o nome dos meus pais, o sítio onde eles viviam e a fé que professavam. Bob tentava a custo traduzir. A seguir, ligou o gravador e cantou ao microfone quadras rimadas em Turco acompanhadas ao saz: "podem ouvir-me,

Jerry e Lucille, em Nova Iorque, Brooklyn, descendentes de Abraão, Isac e Jacob; somos todos da mesma árvore, não se preocupem com o vosso filho, ele está longe de casa, mas está em segurança connosco".

Toquei pela primeira vez em Budapeste em 1985, partilhando o palco com o ensemble local Group 180. A audiência era a maior que já alguma vez tinha tido: mais de 800 pessoas. Uma amiga minha húngara, que tinha viajado extensivamente pela União Soviética, tinha naquela altura a visita de três amigos da República Soviética da Geórgia que levou com ela ao concerto. No final ela perguntou-lhes se tinham gostado. O primeiro respondeu: "Foi uma novidade para mim, por isso, não sei bem o que dizer." O segundo disse: "Estava demasiado alto para mim. Nunca ouvi música tão alta." E o terceiro disse: "Foi exatamente como a música folk da Geórgia".

Viajei pela Bucóvina com dois amigos junto à fronteira soviética no nordeste da Roménia. Paramos num restaurante de beira de estrada e sentamo-nos à mesa com um velho homem sinti. O homem perguntou-nos o que fazíamos na vida e respondemos-lhe que eramos músicos. "Eu também sou músico", respondeu. "O que é que toca?", perguntamos. "Eu não preciso de instrumento. Posso tocar em qualquer sítio", disse ele. "Então, o senhor é cantor.", deduzimos. "Não. Eu toco numa Orquestra", disse, e começou a demonstrar. Lambeu os polegares direito e esquerdo e começou a esfregá-los de forma ritmada numa mesa de fórmica. Com um polegar tocava o tradicional baixo sincopado e a linha da viola, enquanto, com o outro fazia a melodia do primeiro violino. A afinação era exata e claramente discernível. Mais tarde vim a descobrir um exemplo desta técnica num disco de música folk tradicional da Roménia. Fiquei surpreso quando o homem se dirigiu a mim em inglês: "Toquei restaurante romeno Brooklyn Canarsie, Rio, Bangkok Shiraz,..." E a lista continuava assim por diante. Continuou em italiano e português. "Isso foi antes da guerra?", perguntamos. "Não. Eu estou sempre a viajar." "Mas como é que sai do país?" O homem sacou do bolso do casaco uma mão cheia de passaportes de diferentes nacionalidades com nomes diferentes. "Sem problemas", disse em inglês.

Há alguns anos atrás, eu tinha levado ilegalmente para Berlim Leste vários instrumentos para que Alvin Curran, Tibor Szemzo, Paul Panhuysen e eu próprio pudéssemos tocar música para alguns amigos. Um amigo ofereceu ajuda para levar os instrumentos de volta para Oeste. Fomos apanhados e detidos para interrogatório durante mais de 8 horas numa cela subterrânea por baixo da fronteira entre Berlim Leste e Oeste realizado por guardas de Berlim Leste. Os instrumentos foram confiscados e, após um ano de recursos realizados por advogados de Leste e Oeste, a sua devolução foi recusada. Entre os instrumentos confiscados que me pertenciam estava uma réplica de um saltério vasco, uma viola de três cordas da Transilvânia e uma guitarra elétrica havaiana Gretsch. Foi com surpresa que, dois anos mais tarde, descobri que a minha guitarra havaiana tinha sido copiada de forma tosca e reproduzida em massa estando disponível na maioria das lojas de instrumentos musicais da Alemanha de Leste.

Publicado pela primeira vez em De Salon 1988-89, Groningen

INÍCIOS, TEORIA, HISTÓRIAS (excerto)
Arnold Dreyblatt, 1982, 1997

Eu parti duma certa curiosidade "amadora" sobre som e música e desenvolvi uma noção de que a composição começa com a consideração (muitas vezes reconsideração) dos materiais dinâmicos da criação sonora - por exemplo: cordas e tubos, ar e movimento. Para o desenvolvimento da minha música, têm sido os próprios instrumentos os meus maiores professores. Para mim, a composição não é um momento "congelado" num pedaço de papel mas antes o resultado de um workshop em progressão. A instrumentação e as notações que foram desenvolvidas para cada palco na história dos meus ensembles têm sido também parte integrante da composição, tal como são os períodos de workshop em que secções novas são desenvolvidas enquanto peças antigas

são gradualmente editadas ou abandonadas. É uma esperança minha que uma certa continuidade de pensamento e prática possa ser discernível neste texto e na própria música. No início dos anos 1970, tinha estado a trabalhar com vídeo e música eletrónica no Center for Media Studies da State University em Buffalo, Estado de Nova Iorque. Foi através da exposição que aí tive às ideias de Woody e Steina Vasulka que desenvolvi um interesse pelas características físicas da vibração.

No final de 1974, abandonei o meu trabalho com imagens eletrónicas e comecei a fazer instalações sonoras acústicas. Porém, o meu interesse foi-se direcionando devagar para o modelo mais tradicional de performance musical. Este modelo foi iniciado por um grupo de compositores minimalistas americanos no início dos anos 1960 e tinha como base importante o compositor de bandas de rock ou jazz que toca com o seu próprio ensemble – um pequeno grupo amplificado formado expressamente para tocar a suas composições. Eu tinha adquirido um nível elementar de formação em música ocidental e em várias não-ocidentais durante a minha busca por uma linguagem que me pudesse ser útil para a realização das minhas ideias. Observava a descrição física do som – a sua definição em termos acústicos. Esta direção era-me familiar do meu trabalho inicial com imagem e música eletrónica. Num oscilador eletrónico (um dispositivo gerador de sinal eletrónico), o som é definido pelas variáveis de frequência e amplitude. Esta é uma descrição de acordo com as leis da física mas que sempre foi compreendida empiricamente pelos construtores de instrumentos.

O fenómeno da vibração simples e composta pode ser representado pelo arquétipo estrutural do instrumento de uma corda ou do tubo sem furos para os dedos (quer seja soprado como uma flauta ou como outro instrumento da secção de metais). Num tubo de metal sem furos os únicos tons disponíveis são o tom fundamental e os da série de harmónicos correspondente. As frequências destes tons estão relacionadas com o tamanho do tubo. No entanto, foi apenas com o aparecimento do instrumento de uma só corda (provavelmente o arco musical) que o homem teve pela primeira vez acesso a um instrumento capaz de produzir simultaneamente um conhecimento empírico e teórico do som.

Este arco musical representa um dos mais antigos membros da família de instrumentos da cítara. As cítaras são definidas como cordofones em que o corpo do instrumento é também o seu braço, isto é, em que as cordas estão esticadas no corpo do instrumento. É frequente o corpo do instrumento funcionar como caixa de ressonância para amplificação (embora o peito ou boca do músico ou uma vasilha de barro também possam ser usados). O instrumento com braço foi uma invenção mais tardia para facilitar técnicas mais rápidas de tocar. As cítaras são normalmente tocadas horizontalmente e, uma vez que as cordas estão esticadas pela totalidade do corpo do instrumento, as relações entre o tom e o comprimento, tensão e espessura da corda são facilmente deduzidas pela faculdade da audição e podem ser correlacionadas visualmente por proporções matemáticas simples. A série de harmónicos pode ser ouvida em relação com o tom fundamental e localizado no ponto nodal da corda.

Não é acidental o facto dos monocordes e membros da família das cítaras terem tido grande papel místico-matemático nas duas grandes esferas da cultura antiga: a Grécia e a China. Tanto na China como na Grécia, o monocorde era considerado um instrumento de medida acústica – uma referência de afinação. Na China, deu origem a uma família inteira de instrumentos que depois viajaram para a Coreia, Japão e Vietname. A herança musical grega foi mantida viva pelos teóricos musicais árabes e redescoberta pelos monges europeus da idade média. A música medieval fala frequentemente do monocorde e das leis da acústica e da proporção matemática.

A observação e compreensão dos fenómenos físicos da vibração das cordas foi em certa medida o ponto de partida para o desenvolvimento da minha música. Deste ponto de vista comecei a perceber que a estandardização da notação, da construção de instrumentos e da afinação que foi consolidada no século XIX representa uma conceção distorcida de "progresso". O temperamento igual e a mudança gradual em direção à atonalidade permitiram uma

maior independência vertical das linhas melódicas mas resultaram num certo esbatimento acústico - uma afinação desfocada e timbre instrumental brando. As famílias de instrumentos e de afinações que foram descartadas na esteira desta estandardização são eles próprios um tributo (no seio da nossa tradição) a outras esferas de possibilidades.

Partes deste ensaio foram originalmente publicadas na Tese de Graduação na Wesleyan University (1982) e mais tarde na reedição do LP "Nodal Excitation" pela Dexter's Cigar (1997).

SOME PERSONAL MUSICAL HISTORY STORIES
by Arnold Dreyblatt, 1989

NEW YORK

My grandfather Max Dreyblatt played clarinet professionally in 'pit' orchestras for vaudeville and silent films in New York City. About to be drafted into World War One, he enlisted with his buddies from The Bronx as a military band which spent the war playing patriotic music in the trenches in France. Their job was to inspire the young boys in the infantry to jump out of the trenches only to be massacred. His grandparents, immigrants from Galicia operated a family ensemble entitled La Troupe Maximov which presented evenings of Gypsy, Russian and Turkish music during the late 19th century in Vienna.

After one and a half years of piano lessons at age 7 my teacher, having taught me with a number system of her own devising, tried to introduce me to the five line staff. This new system, having proved itself unintelligible to me, signaled the end of piano lessons. Forced into Recorder class at age 8 in the local elementary school, I moved my fingers without blowing onto the instrument. After three months I was called upon to perform a solo and I was thereupon expelled. The arrival of the Beatles in 1963 prompted numerous attempts at learning the guitar, but lessons were repeatedly terminated as I was consistently rated tone deaf and unteachable. I was almost 22 when I first met La Monte Young after a concert of his on Wooster Street. I had read his book Selected Writings as a film and video student in Buffalo. He listened patiently as I explained a little about my background, and then he answered some of my technical questions. I began poking for some hidden philosophical meanings but he cut me short. "Talk is cheap", he said.

It was around 1976 and I had spent almost two years as a student of La Monte and now I was searching for another teacher. I saw an advertisement for a workshop with jazz bassist Harold Anderson on the subject of '"Tuning and the Overtone Series'. Soon I was taking lessons at his storefront on East 6th Street. Harold was very kind to me but after a few lessons he could see that other than some indian singing lessons with La Monte I had no traditional musical training at all. I was arrogant in the sense that I knew what I wanted to do but I had no background to aid in its realization. So one time when I showed up for a lesson Harold became fed up when he understood that I couldn't keep a steady beat. He sat me down at the piano with a bottle of cognac and gave me a simple walking bass line to play over and over again. Every hour or so Harold would come back from whatever he was doing to check up on me, sometimes adding a note or changing an accent. After seven hours he sent me home. Having forgotten it all during the following week, I was ashamed to return. Many years later I was invited to Wesleyan University by Alvin Lucier on a graduate fellowship. Bill Lowe, the professor of jazz improvisation there, once came to a performance by my student ensemble. After the concert he came up to me and said, "I have this old friend in New York named Harold Anderson. He's been talking about doing something like this for years but he never seems to get it together. I've got to give him a call."

It was in 1981 that I thought that I should have been playing more in the clubs. The scene had split in the late seventies and there were those who still played in the lofts, those that used to play in lofts that now played in clubs, those that played in clubs but still played in lofts, and those that now would only play in clubs. There were new dress codes developing and new influences infiltrating from louder and more popular

musics. Yet in New York these borderlines are hazier and less predictable than in Europe. So I had the feeling that my ensemble, The Orchestra of Excited Strings, was missing out on another audience. I decided to call an 'informant', my friend composer Rhys Chatham, and with his help I soon had a gig at the Mudd Club. I called up Rhys to thank him and to ask for some advice. 'I wouldn't play any longer than 20 minutes', he said. 'But what would happen if we played for 30 minutes', I asked. 'The kids get a little restless after a while and you can never tell what's going to happen, he said. I was getting a little nervous and Rhys could sense it. He asked about my set-up. 'Look, let me give you some advice: you're dead without drums'. A few weeks later we performed for 25 minutes at the Mudd Club and everything went well. The next day the club closed and never re-opened.

When I look at a musical instrument I often have a vision of what it might be in another incarnation. In the late seventies I began developing a method of performing on an acoustic double bass adapted with piano wire. Through a combination of brushing and striking open strings with a bow, a complex chord of the overtone series results. My first concert on this instrument was in New York in 1979.I then became interested in forming an ensemble with two of these adapted double basses (one with an extended neck), a retuned and rebuilt miniature piano and a hurdy gurdy. I purchased a second Kay plywood bass (for this technique I found cheap plywood basses to have the best sound) from an Italian on Long Island who said that he had used it to back Frank Sinatra. The neck separated from the body when I tried to fit it into my father's car and the man was clearly embarassed. In fact I soon realized my good luck since it would have been difficult to separate the neck (in order to extend it) without destroying the instrument. And of course I would never have been able to fit it into my father's car. I took the two pieces down to the workshop of a prominent bass repairman on Bleeker Street. I told him that I wanted to extend the neck 12 inches. 'It will never hold', he said, 'I would have to take the whole thing apart and rebuild it, and it would cost five times the worth of the instrument'. 'Why not just put some screws and bolts in', I asked. 'No way', he said, 'you want to rape her!'. And he showed me the way out. I went home and inserted a 12 inch piece of wood into the neck and screwed and bolted it all together. It has held for over ten years now.

Some years later I was looking for more used violin family instruments at a mysterious shop on Broadway. They made their money renting to school kids, so everything was overpriced if you wanted to buy it. Mr. Tolchin, an overweight cynic in his late forties, ran the place with his brother Issac who did the bookkeeping. Tolchin was kind enough to let me hang out in the basement, a veritable burial ground of thousands of decapitated string instruments. When I emerged full of dust, Tolchin opened up his heart to me. 'What can I do?', he said, 'the instruments go out and come back a week later without necks. The kids probably carry them sideways through narrow doorways. The conventional repairs never hold. Can you fix them'. I explained to him about the 'screw and bolt' method and for the next six months I was busy repairing instruments and in exchange got a few for myself. One day Tolchin called me on the phone. 'You're out of work', he said, 'a five-year old just cut herself on one of your screws. The instrument came back with blood all over it and her mother is really angry'.

EUROPE

I was in Ankara, Turkey, with my friend Bob Labaree, an ethnomusicologist. We had made contact with a singer of the Bektasi Sufi sect who worked as a janitor at a local elementary school and he invited us to his house that evening. This man was an Asik, a singer of epic tales with devotional and mystical texts. These singers, still common in Anatolia, are noted for their ability to improvise a rhymed text to a given theme on the spur of the moment. The ceremony began as the family gathered around the master of the household. He played an instrumental piece on the saz and one of his sons danced. It all had the aura of a secret rite since such meetings had been banned in Turkey until recently. Suddenly, he took our tape recorder and placed it before him, looked at me and asked the names of my parents, where they lived and their religious faith. Bob was struggling to translate. Then he turned on the tape recorder and sang in rhymed Turkish

couplets with saz accompaniment into the microphone: 'Can you hear me, Jerry and Lucille, in New York, Brooklyn, descendants of Abraham, Isaac and Jacob; we are all of the same tree, don't worry about your son, he is very far from home, but he is safe with us'.

I performed with my ensemble in Budapest for the first time in 1985, sharing an evening with local ensemble Group 180. It was the largest audience that has ever heard a live performance of my music, over 800 people. A Hungarian friend of mine, who had traveled widely in the Soviet Union, had three friends visiting her from the Soviet Republic of Georgia during this time, so she brought them to the concert. Afterwards, she asked them how they liked it. The first one said: 'It was very new for me, so I don't know what to say about it'. I he second said: 'It was much too loud for me, I've never heard such loud music before'. And the third one said: 'It was just like Georgian folk music'.

I traveled with two friends in Bukovina near the Soviet border in northeastern Romania. We stopped in a roadside restaurant and sat down at a table with an old Sinti man. He asked us what we did for a living and we told him that we were musicians. 'I'm a musician too', he said. 'What do you play', we asked. 'I don't need an instrument I can play anywhere,' he said. 'So you're a singer', we wondered. 'No, I'm an orchestra he said and proceeded to demonstrate. He licked his right and his left thumb and began to rub them rhythmically on the formica table. One thumb played the traditional 'contra' backbeat bass and viola line, while the other was the 'prima' violin playing the melody. The pitches were accurate and clearly discernible. Later I was to find an example of this technique on a recording of traditional Romanian folk music. I was startled when the old man addressed me in English. 'I played Romanian restaurant Brooklyn Canarsie', he said, 'Rio, Bangkok Shiraz, ...'. The list went on and on. He continued in Italian and Portuguese. 'Was this before the war', we asked. 'No, I'm always traveling'. 'But how did you get out'. He pulled from his jacket a handful of passports of different nationalities and under different names. 'No problem', he said in English.

Some years ago I had illegally brought into East Berlin a number of musical instruments so that Alvin Curran, Tibor Szemzo, Paul Panhuysen and myself could play some music for some of my friends there. A friend of mine offered to help me bring out the instruments into the west. We were caught and then detained and interrogated for over 8 hours in an underground cell under the border of East and West Berlin by East German guards. The instruments were confiscated and after one year of appeals by West and East German lawyers their return was refused. Among the lost instruments which had belonged to me was a copy of a Basque string drum,

a Transylvanian three string viola and an American 'Gretch' Hawaiian electric lap steelguitar. Two years later I was surprised to discover that my steelguitar had been crudely copied and put into mass production and was now available in most East German musical instrument stores.

First published in De Salon 1988-89, Groningen

BEGINNINGS, THEORY, HISTORIES
(Excerpt)
Arnold Dreyblatt, 1982, 1997

I proceeded from a kind of 'amateur' curiosity about sound and music, and developed a sense that composition begins with a consideration (often a reconsideration) of the dynamic materials of sound creation- e.g. strings and pipes, air and motion. In the development of my music, it has been the instruments themselves which have been my greatest teachers. For me, a composition is not a moment 'frozen' on a piece of paper but rather the result of a workshop in progress. The instrumentation and notations which have been developed for each stage in the history of my ensembles have been themselves a part of the composition, as is the workshop period in which new sections are developed while older pieces are gradually edited or abandoned. It is my hope that some continuity of thought and practice may be discernible within this text as well as in the music itself.In the early 1970's I had been working with video and electronic music at the Center

for Media Study at the State University at Buffalo, N.Y. It was through an exposure there to the ideas of Woody and Steina Vasulka that I developed an interest in the physical characteristics of vibration.

In the late 1974, I abandoned my work with electronic images and began making acoustic sound installations. But my interest slowly developed in the direction of a more traditional model of music performance. This model was initiated by a group of American minimal composers in the early 1960's and was largely based on the rock or jazz band-composer who performs with his own ensemble - a small amplified group formed expressly to perform his own composition. I had acquired an elementary level of training in Western and various non-western musics in the search for a language which would be useful to me in realizing my ideas. I looked to a physical description of sound- a definition in acoustic terms. This direction had been somewhat familiar to me through my earlier work in electronic music and image making. On an electronic oscillator (an electronic signal generation device), sound is defined by the variables of frequency and amplitude. This is a description according to the laws of physics as opposed to a definition in cultural terms. An understanding of these acoustic laws has always been understood empirically by musical instrument builders.

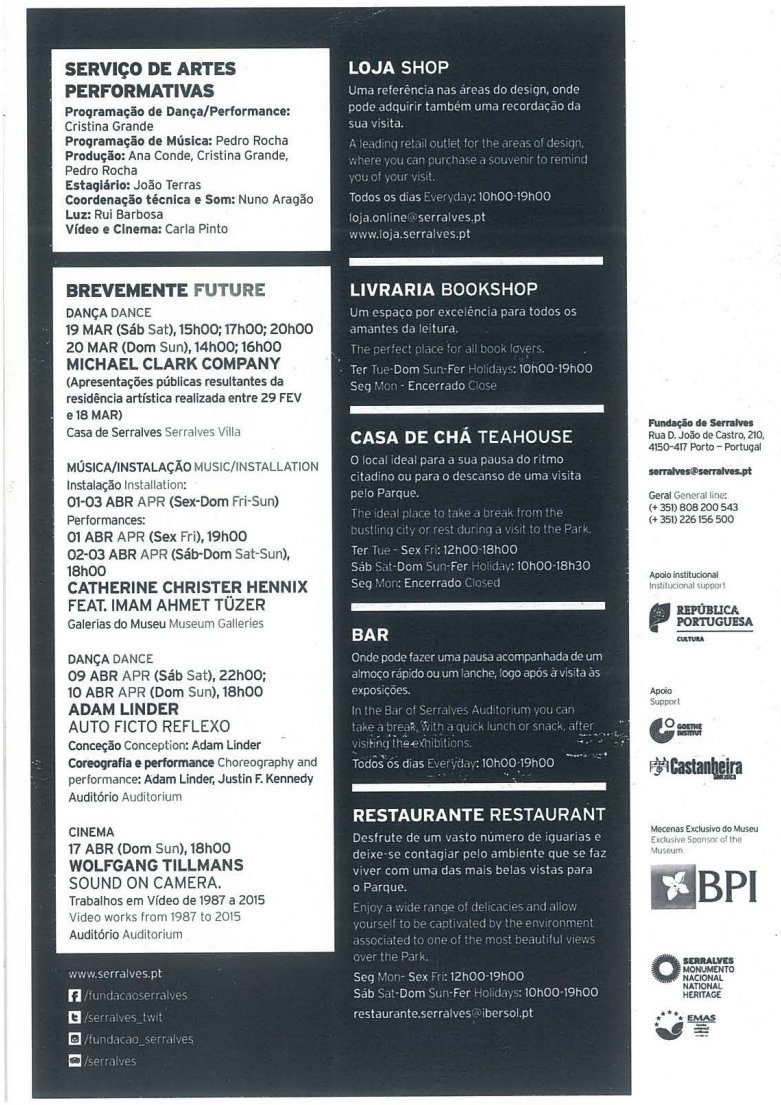
The phenomenon of simple and compound vibration might be represented by the structural 'archetype' of a one-string instrument or a tube without finger holes (whether blown as a flute or a brass instrument). In a tube without finger holes the only pitches available are the fundamental tone and the tones of the overtone series. The frequencies of these tones are always related to a given length of pipe; But it was not until the appearance of a one-string instrument (probably the musical bow) that man had an experimental instrument capable of providing both an empirical and theoretical knowledge of sound.

The musical bow represents one of the oldest members of the zither family of musical instruments. Zithers are defined as chordophones in which the body of the instrument is also its neck- the strings are stretched across the entire body. Often the body of the instrument functions as a resonator for amplification (although the chest or mouth of the player or an earthen pit may also be used). The necked instrument is a later invention to facilitate faster playing techniques. Zithers are usually played horizontally and since the strings are stretched over the entire body of the instrument, the relationships of pitch to length, tension and thickness of a string are easily deduced through the faculty of hearing and can be correlated visually to simple mathematical proportions. The harmonic overtones can be heard in relation to the fundamental tone and located at the nodal point of the string.

It is therefore no accident that monochord and related members of the zither family have had an important mathematical-mystical role in the two great ancient cultural spheres, Greece and China. In both China and Greece the monochord was considered an instrument of acoustic measure- a kind of tuning reference. In China it gave birth to an entire family of instruments which traveled to Korea, Japan and Vietnam. The heritage of Greek musical thinking was kept alive by Arabic musical theorists and was rediscovered by European monks in the middle ages. Medieval music speak often of the monochord and the laws of acoustic and mathematical proportion.

The observation and understanding of the physics of string vibration was a kind of 'starting point' in the development of my music. From this 'point of view' I began to sense that the standardization of notation, instrument construction and tuning which was finally accomplished during the 19th century represents a distorted conception of 'progress'. Equal Temperament, and the gradual shift towards atonality, while allowing a greater vertical independence of melodic lines, has resulted in a kind of acoustic 'blurring' - a tuning system which is 'out of focus' and a 'blandness' of instrumental timbre. The instrument families and tuning systems which were discarded in the wake of this standardization are themselves a tribute (within our own tradition) to other realms of possibility.

Parts of this essay were originally published as a Graduate Thesis at Wesleyan University (1982), and later in the reissue of *Nodal Excitation* on Dexter's Cigar (1997)



SERVIÇO DE ARTES PERFORMATIVAS

Programação de Dança/Performance: Cristina Grande
Programação de Música: Pedro Rocha
Produção: Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha
Estagiário: João Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

BREVEMENTE FUTURE

DANÇA DANCE
19 MAR (Sáb Sat**), 15h00; 17h00; 20h00**
20 MAR (Dom Sun**), 14h00; 16h00**
MICHAEL CLARK COMPANY
(Apresentações públicas resultantes da residência artística realizada entre 29 FEV e 18 MAR)
Casa de Serralves Serralves Villa

MÚSICA/INSTALAÇÃO MUSIC/INSTALLATION
Instalação Installation:
01-03 ABR APR **(Sex-Dom** Fri-Sun**)**
Performances:
01 ABR APR **(Sex** Fri**), 19h00**
02-03 ABR APR **(Sáb-Dom** Sat-Sun**), 18h00**
CATHERINE CHRISTER HENNIX FEAT. IMAM AHMET TÜZER
Galerias do Museu Museum Galleries

DANÇA DANCE
09 ABR APR **(Sáb** Sat**), 22h00;**
10 ABR APR **(Dom** Sun**), 18h00**
ADAM LINDER
AUTO FICTO REFLEXO
Conceção Conception**: Adam Linder**
Coreografia e performance Choreography and performance**: Adam Linder, Justin F. Kennedy**
Auditório Auditorium

CINEMA
17 ABR (Dom Sun**), 18h00**
WOLFGANG TILLMANS
SOUND ON CAMERA.
Trabalhos em Vídeo de 1987 a 2015
Video works from 1987 to 2015
Auditório Auditorium

www.serralves.pt
/fundacaoserralves
/serralves_twit
/fundacao_serralves
/serralves

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00
loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
Seg Mon - Encerrado Close

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Ter Tue - Sex Fri: 12h00-18h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 10h00-18h30
Seg Mon: Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon- Sex Fri: 12h00-19h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
restaurante.serralves@ibersol.pt

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210,
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional
Institucional support

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

Apoio
Support

GOETHE INSTITUT
Fundação Eugénio de Almeida
Castanheira

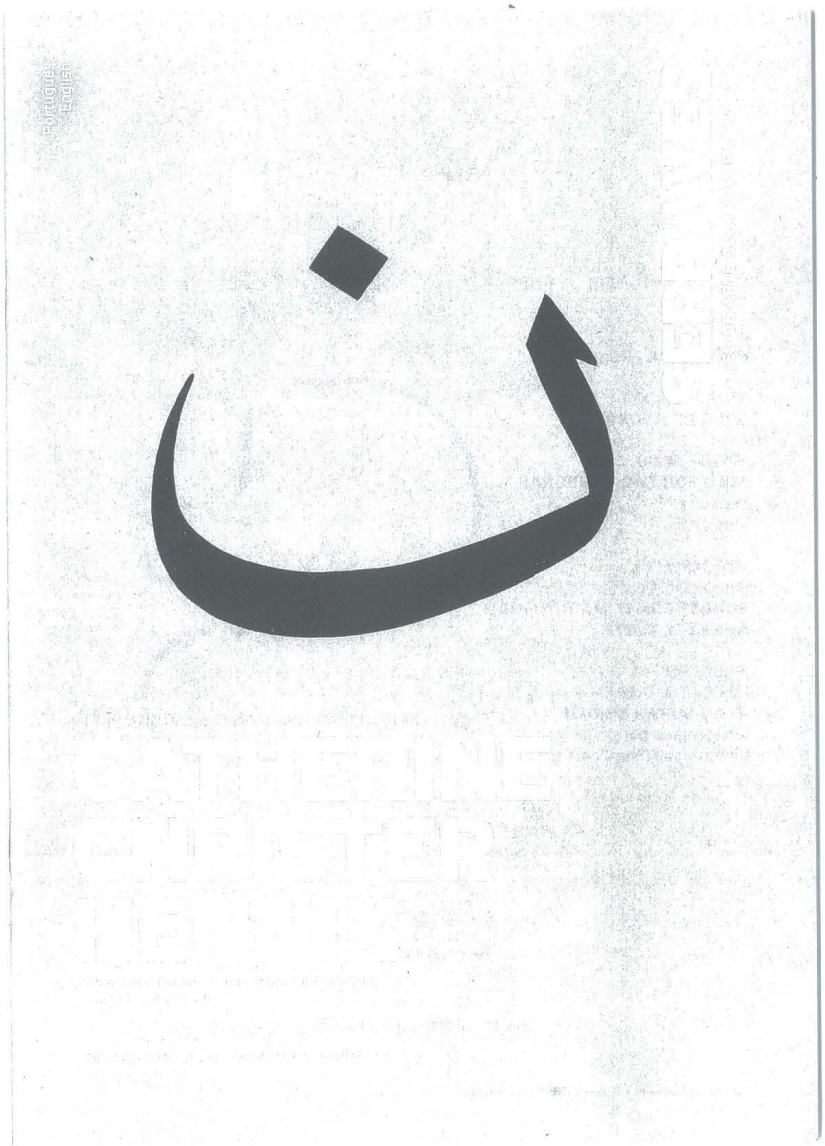
Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum

BPI

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL NATIONAL HERITAGE

EMAS

1.7. Catherine Christer Hennix



PROGRAMA PROGRAMME

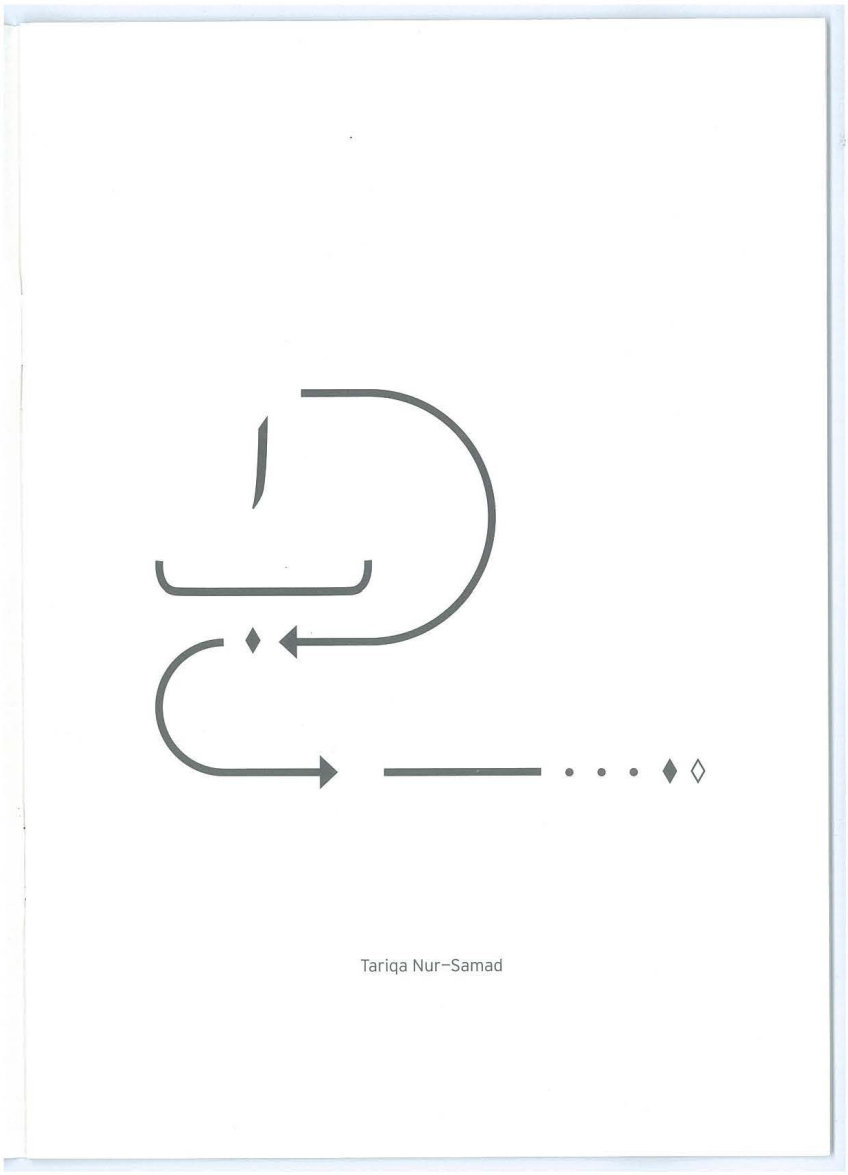
10h00 – 15h00
SONG OF HYDROGEN

15h00 - 19h00
SOLO FOR TWO TAMBURAS
Version 1
Version 2

18h30 (Sex Fri),
17h30 (Sáb, Dom Sat Sun)
SOHBET COM O IMÃ WITH IMAM
AHMET M. TÜZER

19h00 (Sex Fri),
18h00 (Sáb, Dom Sat Sun)
RAAG SURAH SHRUTI
Interpretado por performed by
Choras(s)an Time-Court Mirage

Imagem image: Catherine Christer Hennix, *The Mystical Letter NUN W/ The Basmala Dot In Red*



Tariqa Nur-Samad

TARIQA NUR-SAMAD
Nur-Samad

Had you only observed closely,
You would have noticed that the

Point of incision made
Invisible by a reed writing the
Letter Alif in your heart is the
Center point of the
Dot under Ba transposed by divine decree

The point, the
Incision, in which
Alif begins, i also the
Point from which the
Dot under Ba expands by the
Extension of the
Map

·↦◊

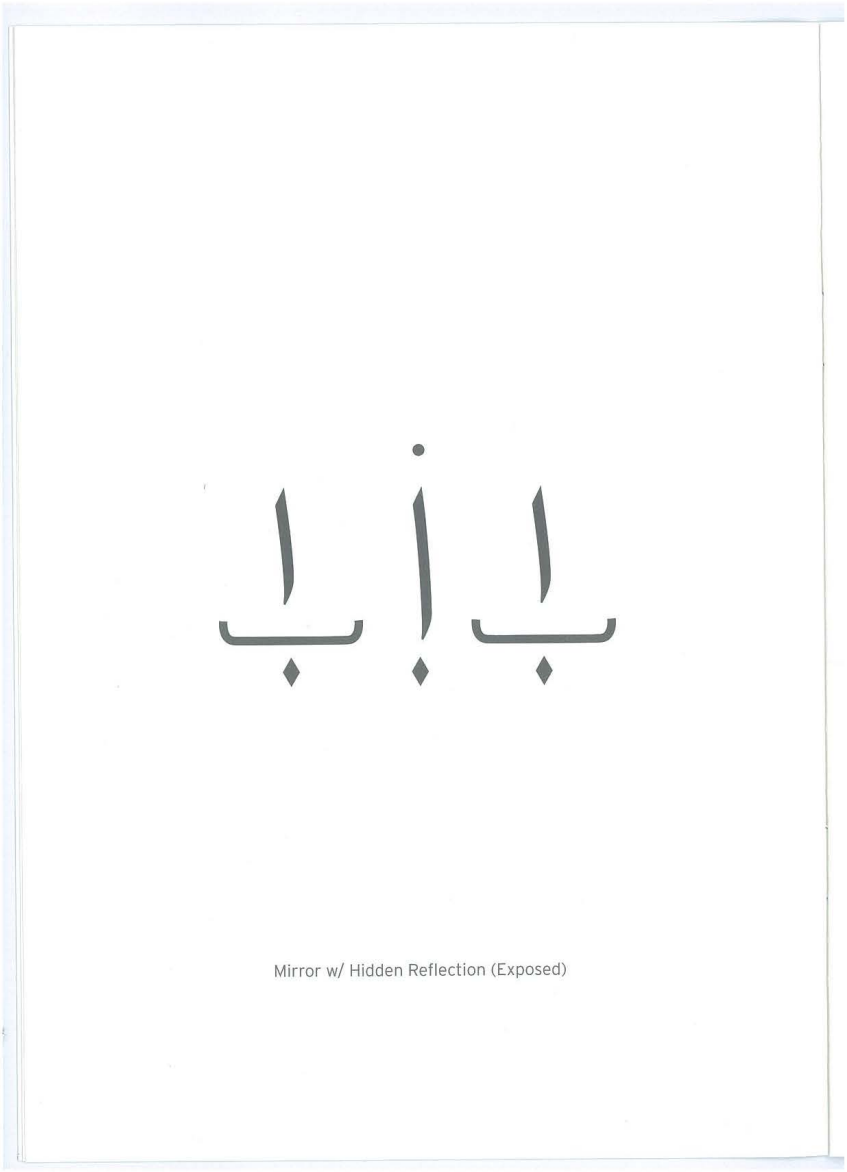
From all of the
Points of Alif to all of the
Points of the
Dots under the
Letter Ba

This mapping is the
Opening for which there is no
Closing beyond which point begins the
Red glow of the
Dot suspended above the
Letter Nun above which
Nur–Samad is balancing the
Ether

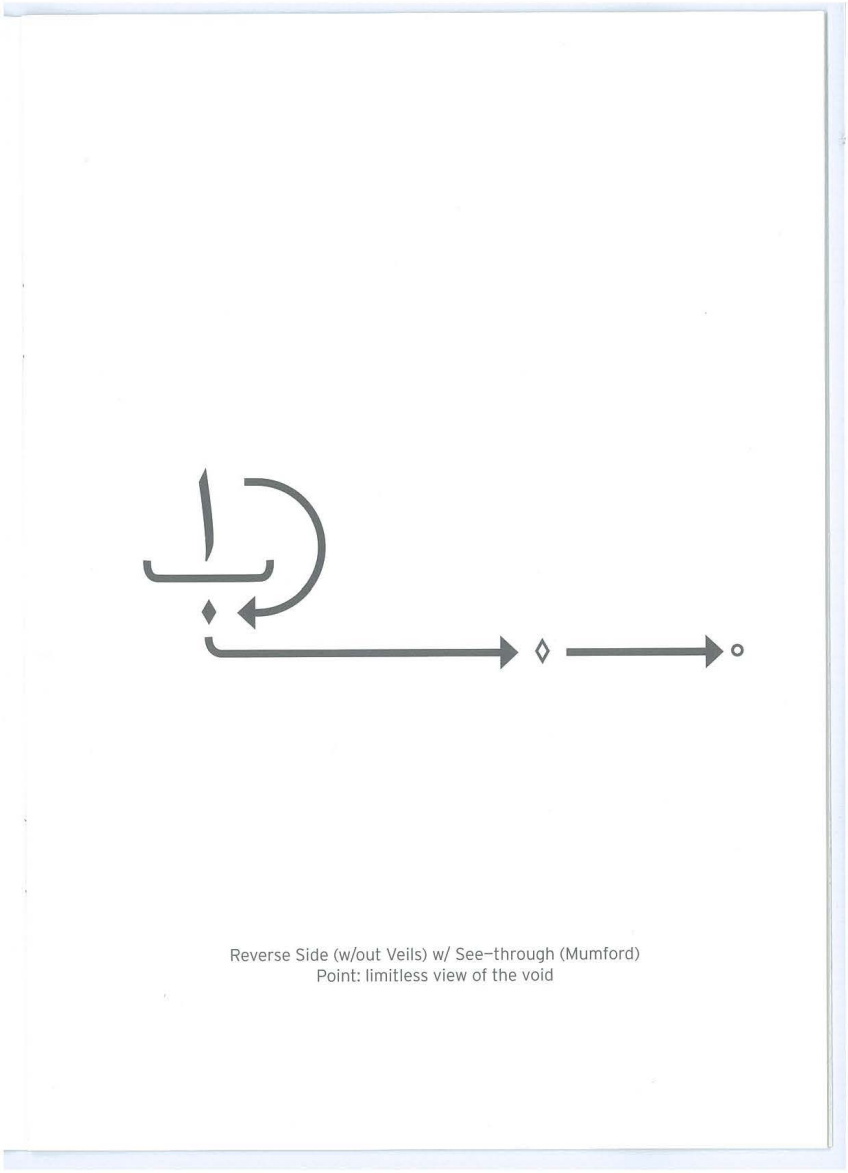
This is the
Site of the
Sight from the
Reverse side of the
Dot under Ba: a

Mirror in which every
Reflection disappears,
Absorbed and never again
Emitted

(except, perhaps, once ...,
as your own: a
flash ..., in the
image of the
Beloved)



Mirror w/ Hidden Reflection (Exposed)



Reverse Side (w/out Veils) w/ See-through (Mumford)
Point: limitless view of the void

TARIQA HAQIQA

SIRR

Remember: the
Days of Allah –
Days still to come that were, where the
Winds were ruffling the
Curls of the
Hyacinth

And we saw past the
Universe – before we were accorded a
Beautiful trial under the
Gallows of love where we stood

Unaccustomed to the
Downpour of red petals
Shed by the
Tulips in the
Sky

For it was not *we* who
Threw when we
Threw our arms
Around each other

TARIQA MARIF´A

Shaykha Munajat
a/z

You were conceived under the
Full moon approaching - and, then,
Receeding - where your appearance were of
His image, the

Image of you in which I live in - in
His unabrogated presence by a single
Glance from your innermost eye - the

Voice in your eyes is His
Mirror, reflecting
Him in your constant
Creation - in your
Glance at me in which I swoon - in
Fan´a

ABDA

We are already all dead:
We are all dying since
Being born (immured, immolated,
deformed to ashes, ravaged) – except the

One whom Allah
Brings back to
Life again – and, again
(immured, immolated,
deformed to ashes, ravaged) through the

Glory conferred by her
Poverty of sufficiency and
Contentment

NOTAS AO PROGRAMA
por Catherine Christer Hennix

BISMILLAH ir-RAHMAN-ir RAHIM

I

Alif, ا, é a primeira letra do alfabeto árabe. Esta letra representa uma vogal silenciosa, sem voz, cujo som sussurra o testemunhar da mística Unidade do Ser - wahdat al-wujud - através da sua denotação alternativa, *Um*, do número 1, um número sem número e que cada número o é.
Desta unidade silenciosa, nascem todas and restantes 27 letras, começando com a consoante labial, vocal, Ba, ب .
Alif é o significante assinatura do *monismo*, aquilo a que tudo retorna depois de nascer - um retorno que efetivamente anula qualquer número existente maior do que *Um*, tornando a sua aritmética na figura *tropical* de: 1 + 1 = 1 (e não vai nada) - o *Um* está para além de qualquer número cardinal.
A série de termos que é coletivamente seguida por toda a criação toma a forma (delicada):

1 - 1 + 1 - 1 + 1 - 1 + ...,

também conhecida como Série de *Grandi* à qual está atribuído o limite indigno ½ – um rebaixamento da Realidade a uma ferida ou fratura na invisível Unidade do Ser e no seu testemunhar. Para devolver a Alif o seu valor de unidade de zero ou *Um*, procuramos a memória do seu testemunhar. Eliminamos todo o restante significado para podermos receber o significado transportado pelo som silencioso de Alif.
Alif é também a primeira e a principal das *Letras Místicas* em cujo baraka [bênção] todas as outras letras se formam. Alif é a letra silenciosa que recusa ceder os seus segredos por nada menos que a Rahman-ir Rahim de Allah, a Sua graça singular. Os muitos, incontáveis, pontos velados e cobertos pela sua majestosa pincelada preta são tão incontáveis como os pontos na linha reta, real,

_____ ....

A HIPÓTESE Alif-ALEPH afirma que há tantos pontos escondidos em Alif como existem ALEPHS (escondidos) no conjunto do universo teórico, *V* (também conhecido como hierarquia cumulativa),

$$|_{\aleph} = \aleph_{|}$$

($|_{\aleph}$, $\aleph_{|}$, cardinais singulares)
A HIPÓTESE ALEPH-Alif afirma a conversão:

$$\aleph_{|} = |_{\aleph}$$

(A HIPÓTESE ALEPH afirma que todo o cardinal infinito (em *V*) é um ALEPH. A HIPOTESE DO CONTINUUM declara que o número de pontos na linha real é $\aleph_1$.)

*

Tal como o Sânscrito, o Árabe clássico é considerado uma língua sagrada, sendo co-revelado com a revelação do miraculoso Sagrado Qur'an [Corão]. Nenhum alfabe-

II

to é ou tem sido mais venerado do que o da escrita Árabe, com o qual a cultura Islâmica está saturada. Cada uma das suas letras marca um espaço sagrado, um *topos* ou *maqam*, para o qual funciona como reminiscência ou signo a ser contemplado. Cada recitação do Qur'an é uma rendição das suas revelações ao Profeta Muhammad (SAW), de tudo o que o Profeta (SAW) ouviu naqueles momentos singularmente abençoados em que Gabriel lhe mostrou os escritos de Allah (SWT).

Embora estas revelações se tenham desenrolado ao longo de 19 anos, e aí tenham terminado, todas as suas palavras existem agora simultaneamente, como uma avalanche de significantes, cada uma das quais testemunha do milagre do Glorioso Qur'an. Para cada uma das suas letras, existe um mapa "um-para-muitos" que se abre em leque a partir do ponto BASMALA ,subordinado à sua ocorrência inicial da letra Ba, na direção de cada palavra a que pertence. Para cada letra mística existem igualmente os *mapas de monómios* (monomorfismos) que mapeiam cada *Letra Mística* em relação a uma *Palavra Divina* que pode, ou não, ser conhecida. No Sufismo Indiano, o mapa de monómios entre Allah (SWT) e a sílaba em sânscrito AUM é de importância fundamental no desenvolvimento dos Sons Sagrados da Índia. Como se mostra em baixo, os mapas interconvertíveis estabelecem a sua equivalência homotópica.



AUM ALLAH

A tradição Kirana Gharana de música clássica Hindu (bem como a Druhpad), obtém inspiração e orientação espiritual enraizadas no Islão místico Indiano tal como era praticado por uma das suas ordens Sufis mais antigas, a Chistiyyaya, na qual a prática de Dhikr e Sam'a (ou seja, da escuta) teve origem enquanto encontro para louvar Allah (SWT), conduzindo ao êxtase e intoxicação espiritual. Esta prática foi também tomada pela Qadriyyaya, a ordem Sufi Indiana mais antiga e, mais tarde, por várias outras ordens Sufi, a este e oeste, das as quais a ordem Mevlevi, fundada por Konya, é talvez a mais conhecida devido aos ensinamentos de Hz. Mevlana Rumi, seu fundador. (Que Allah (SWT) proteja o seu espírito eterno.)

Sam'a não é uma distração momentânea mas antes uma prática cujo efeito cumulativo vai exilando o sujeito do que é ordinário. Efetivamente, Islão significa também exílio e, na sua forma mais pristina, esta modalidade do ser envolve o sujeito como uma submersão e um afogamento num estado de consciência alternativo. O *testemunhar* deste estado define o conceito de "fé" no Islão. Nas exaltadas palavras de Qadriyyaya Shaykha Ai' she al-Bauniya (que Allah (SWT) lhe conceda amor eterno)

Ele saciou-me com o pesado vinho do amor
antes do meu nascimento
e eu me deliciei na minha embriaguez
antes de eu ser

E Ele colocou no meu coração
a alegria de um segredo
para além do alcance
do conhecimento e da compreensão

Exaltado, muito acima
do amplexo dos fenómenos,
admirável, para além
da compreensão de homem ou besta!

Ele fez-me ouvir o Seu chamamento
cuja melodia
está muito para além da harmonia
de quaisquer palavras

(retirado de: "The Emanation of Grace and the Gathering of Union", tr. Th. Emil Homerin (com pequenas modificações))

No sam'a, músicos e audiência estão congregados para o mesmo fim: para louvar Allah (SWT) e testemunhar a *Unidade do Ser*, wahid-i-wujud (Ibn Arabi) Recitações e vocalizações de poesia, juntamente com respostas instrumentais e as danças rodopiantes dos dervixes, todos visam afetar o *estado* (hal) *da mente* e as *estações do coração* (maqamat al-Qulub).
O Dhikr, em conjunto com a escuta, é uma prática onde todos os sinais dados a cada participante advém do som presente, seja este apresentado na forma de palavra, de composição instrumental ou de *taksim* (improvisação) - ou, todos os anteriores, e misturados, frequentemente, de maneira espontânea. A única presença visual, para além da audiência e músicos, são os dervixes que rodam ao som da música e do canto num espaço pouco iluminado inundado de incenso e rosas recém-colhidas. E neste ambiente, todos os participantes partem numa viagem visual interior, com os olhos fechados mas com os seus corações e ouvidos amplamente abertos, abstraídos de qualquer outro mundo. Na passagem por este maqam, o objetivo último é a procura de *fan'a*, um estado de aniquilação ou esbatimento do sujeito que acontece em diferentes graus e modalidades, todos eles acompanhados de sons específicos que aparecem à medida que se vai chegando a cruzamentos entre recordações e esquecimento. Entre estes sons, por ordem crescente de intensidade, estão: o *Som Intoxicante* (Saut-i-Sarmadi), o *Som do Paraíso* (Nida-i-Asmani), a *Voz da Verdade* (kalam-i-Haq), o *Grande Mandamento* (Kalam-i-Majid) e o som último - *a Voz de Allah* (Kalam-i-Ilahi).

*

Raag Surah Shruti é uma composição eletrónico-instrumental que procura a suas raízes nos sons intoxicantes da entoação justa (ou afinação natural), inspirada pelas tradições místicas do Islão que exploram o *domínio do invisível* - ilm bil-ghayb. Esta é também a raiz espiritual da tradição Kirana da música clássica Hindu que por sua vez absorveu as inovações instrumentais da Chistiyyaya, entre as quais as mais proeminentes respeitam ao uso do sitar, do rudra vina e da tambura. A tambura, em particular, exerceu a maior influência na minha conceptualização do som, desde o primeiro momento em que a ouvi afinada pelo meu falecido Guru Nada, Faqir Sri Pandit Pran Nath (que o meu Allah (SWT) lhe conceda amor eterno).
Também o Guruji Pran Nath foi um inovador de instrumentos. As suas tamburas de concerto eram peças únicas especialmente concebidas para o efeito e, invariavelmente, o seu som deixava uma marca indelével no ouvinte. O Prana Nada é um exemplo da sua conceção de um som eletrónico eterno, sendo quase tão puro como o som de ondas magnéticas sinusoidais amplificadas. Esta inovação instrumental mostra que é pos-

sível, dentro de certos limites, expandir a gama de sons sagrados recorrendo a meios eletrónicos, nos termos dos quais novas conceções de som surgem. Um conceito mais recente desta ordem é um trabalho que iniciei em 2007 chamado The Songs of the Elements (elementos da tabela periódica) of the Well-Tuned Universe. O elemento um, hidrogénio, é representado pelas frequências de harmónicos 13, 17, 23 e 31, cada um dos quais corresponde a um shruti [termo que em Sânscrito significa "aquilo que pode ser ouvido" e que é, tecnicamente, usado para significar microtons] na gama do maqam e da raga e realizada na forma de uma onda cossenoide. Juntas, as ondas cossenoides harmonizam e entretecem o som compósito de Song of Hydrogen, com amplitudes inversamente proporcionais às suas frequências.

Em 1990, compus SOLO for TWO TAMBURAS and ONE PLAYER, isto depois de ter aprendido a tocar simultaneamente *duas* das tamburas especiais de Pandit Pran Nath. A partir desta composição, desenvolvi, recorrendo à assistência no computador de Stefan Tiedje, um novo instrumento digital, o TAMBURIUM, que se apresenta como uma derivação cruzada entre a tambura do norte da Índia e o tambur de Khorasan, trazendo aos sons daqueles instrumentos um novo nível de precisão na afinação e, consequentemente, revelando shrutis anteriormente não disponíveis ao discernimento do ouvinte. O som deste novo instrumento exemplifica a revelação do que não era visível através do que ainda não se ouvira. Nadam Brahman - Kalam-i-Ilahi.

Em 2013, comecei a trabalhar com o Imã Ahmet Muhsin Tüzer, cujo domínio das tradições do maqam turco e árabe tem amplamente enriquecido o meu som. Desde então, temos estado continuamente a experimentar formas de combinar as tradições da raga e do maqam bem como as relações do último com os blues pentatónicos da África Oriental. Em 2014, apresentamos ao vivo Blues Alif Lam Mim (editado este ano pela Important Records) e, há um ano que estamos a desenvolver o meu trabalho atual, Raag Surah Shruti. Para esta composição decidimos selecionar apenas textos tradicionais, incluindo a poesia de Shaykha A'isha al-Bauniyah, cuja edição em árabe nos foi disponibilizada por cortesia de Th. Emil Homerin.

NOTES TO THE PROGRAMME
by Catherine Christer hennix

BISMILLAH ir-RAHMAN-ir RAHIM

I

ALIF, ا, is the first letter of the Arabic alphabet. The letter stands for a voiceless, silent vowel, the sound of which whispers the witnessing of the mystical Unity of Being - wahdat al-wujud - by its alternative denotation, *One*, of the number 1, a number of no number and every number.
From this silent unity, all the other 27 letters are born, beginning with the voiced, labial consonant BA, ب .
ALIF is the signature signifier of *monism*, that to which everything returns after having been born - a return that effectively cancels any existing number greater than *One*, turning its arithmetic into the *tropical* figure: 1 + 1 = 1 (no carry) – the *One* is beyond every cardinal number.
The series of terms that is collectively followed by all of creation takes the (delicate) shape:

1 - 1 + 1 - 1 + 1 - 1 + ...,

also known as *Grandi´s Series* to which is ascribed the unworthy limit ½ – a demotion of Reality to a wound or fracture in the invisible Unity of Being and its witnessing. To restore ALIF to its unit value of either zero or *One*, we seek the rememberence of its witnessing. We erase all other meaning in order to receive the meaning carried by the soundless sound of ALIF.
ALIF is also the first and foremost of the *Mystical Letters* in whose baraka all the other letters are formed. ALIF is the silent letter which refuses to yield its secrets by anything less than Allah`s Rahman-ir Rahim, His singular grace. The uncountable many points veiled and covered by its majestic black stroke are as uncountable as the points on the real, straight line,

———————— ....

The ALIF-ALEPH HYPOTHESIS states that there are as many points hidden in ALIF as there are ALEPHS (hidden) in the set theoretical universe, *V* (also known as the cumulative hierarchy),

$$|_{\aleph} = \aleph_{|}$$

($|_1$, $\aleph_1$, singular cardinals)
The ALEPH-ALIF HYPOTHESIS states the converse

$$\aleph_{|} = |_{\aleph}$$

(The ALEPH HYPOTHESIS states that every infinite cardinal (in *V*) is an ALEPH. The CONTINUUM HYPOTHESIS states that the number of points on the real line is $\aleph_1$.)

*

Like Sanskrit, classical Arabic is considered a sacred language being co-revealed with the revelation of the miraculous Holy Qur´an. No alphabet is and has been more venerated than the Arabic script with which Islamic culture is saturated. Each of its letters marks a sacred space, a *topos* or *maqam*, for which it is a reminder or sign to be contemplated. Every recitation from the Qur´an is a rendering of the Prophet Muhammad´s (SAW) reception of its revelations, of all that the Prophet (SAW) heard in those singularly blessed moments when Gabriel showed the writ of Allah (SWT).
Although its revelations unfolded for nine-

teen years, once coming to an end, all its words now exist simultaneously, like an avalanche of signifiers, each one of which testifies to the miracle of the Glorious Qur´an. For each of their letters, there is a one-many map, which fans-out from the BASMALA DOT under the initial occurrence of the letter Ba, targeting each word to which it belongs. For the mystical letters there are also the *monic maps* (monomorphisms) which map each *Mystical Letter* to a *Divine Word* which may, or, may not, be known. In Indian Sufism, the monic map between Allah (SWT) and the Sanskrit syllable AUM is of fundamental importance in the development of the Sacred Sounds of India. As shown, below, the interconvertible maps establish their homotopy equivalence.



AUM ALLAH

II

The Kirana Gharana tradition of Hindustani classical music (like Druhpad) is a tradition whose inspiration and spiritual guidance is rooted in Indian mystical Islam as practiced by one of its oldest Sufi Orders, the Chistiyyaya, from which the practice of Dhikr and Sam´a, or, audition, originated as a gathering for praising Allah (SWT) leading to exstacy and spiritual intoxication. This practice was also taken up by the Qadriyyaya, the oldest Indian Sufi Order, and, later, by several other Sufi Orders, East and West, among which the Mevlevi Order, founded in Konya, is perhaps best known by the teaching of Hz. Mevlana Rumi, its founder. (May Allah (SWT) be protective of his ever living spirit.)
Sam´a is not a momentary distraction but a regular practice whose cumulative effect gradually exiles the subject from the ordinary. Indeed, Islam also means exile and in its most pristine form this modality of being envelops the subject as a submergence and drowning in an alternate state of consciousness. The *witnessing* of this state defines the concept of ´faith` in Islam. In the exalted words of the Qadriyyaya Shaykha Ai´she al-Bauniya (may Allah (SWT) love her forever)

He quenched me with love´s heavy wine
before my birth
and I delighted in my drunkenness
prior to my being

And He placed in my heart
the joy of a secret
beyond the grasp
of insight and understanding,

Exalted, high above
phenomena´s embrace,
awesome, beyond
the understanding of man or beast !

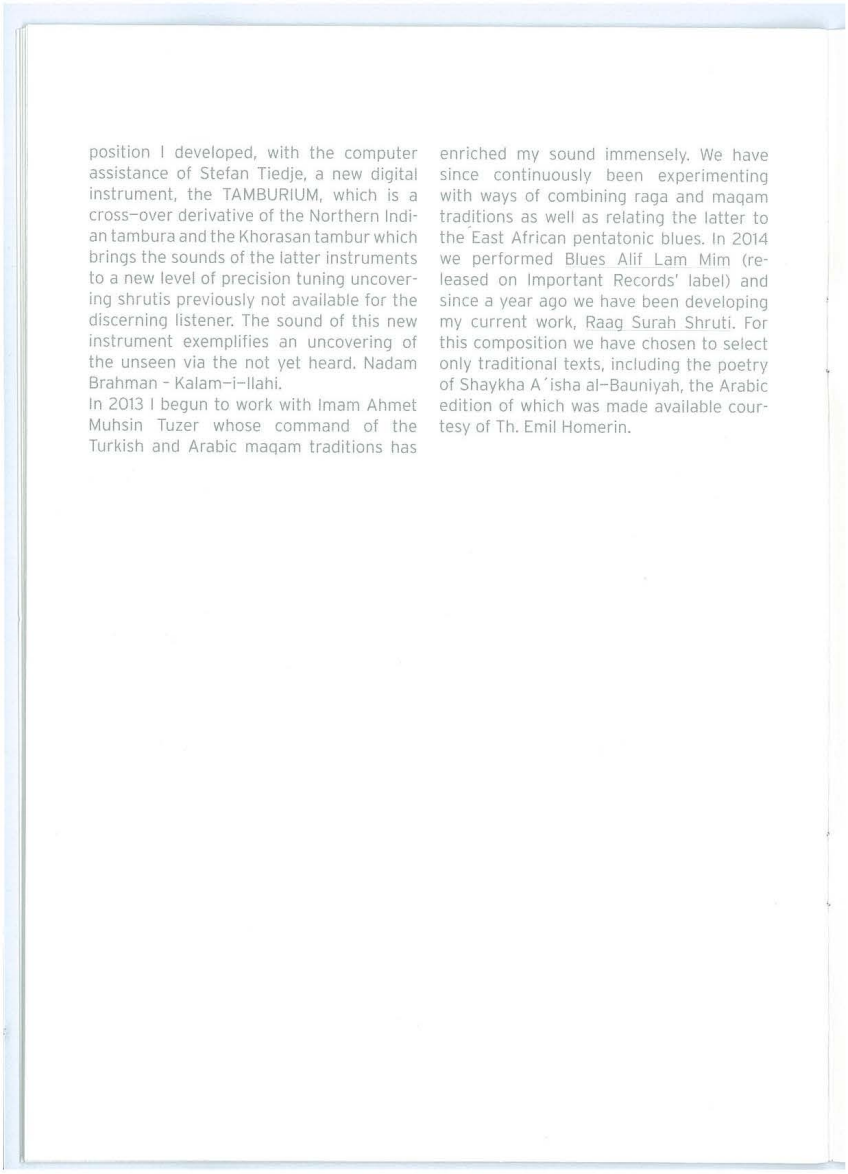
*

He made me hear His call
whose melody
is well beyond the harmony
of any kind of words

(From: The Emanation of Grace and the Gathering of Union, tr. Th. Emil Homerin (w/ slight modifications))

At sam´a, musicians and audience alike both congregate for the same purpose: to praise Allah (SWT) and witness the *Unity of Being*, wahid-i-wujud (Ibn Arabi). Recitations and vocalizations of poetry coupled with instrumental responses and whirling dervishes all aim at affecting the *state* (hal) *of mind* and the *stations of the heart* (maqamat al-Qulub).
Dhikr together with audition is a practice where each participant takes all cues from the present sound whether it is presented as a word or as an instrumental composition or a *taksim* (improvisation) - or, all of the above, mixed together often in a spontaneous way. The only visual appearance, besides audience and musicians, is the whirling dervishes who turn to the music and singing in a dimly lit space suffused with incense and freshly cut roses. In this atmosphere, all participants are set off on an inner journey of visual displays with their eyes closed but with their hearts and ears wide open oblivious to any other world. In the passage to this maqam, the ultimate goal is to seek *fan´a*, a state of *anihillation* or *fading* of the subject that comes in distinct degrees and modalities all of which are accompanied by specific sounds that arise in the course of arriving at the crossings of rememberence and oblivion. Among these sounds, in ascending order of intensity, are: the *Intoxicating Sound* (Sant-i-Sarmadi), the *Sound of Heaven* (Nida-i-Asmani), the *Voice of Truth* (Kalam-i-Haq), the *Great Commandment* (Kalam-i-Majid) and the ultimate sound - the *Voice of Allah* (Kalam-i-Ilahi).

Raag Surah Shruti is an electronic-instrumental composition that seeks its roots in the intoxicating sounds of just intonation inspired by those mystical traditions of Islam which explore the *realm of the invisible* - ilm bil-ghayb. This is also the spiritual roots of the Kirana tradition of classical Hindustani music which absorbed the instrumental innovations by the Chistiyyaya among which the modern sitar, rudra vina and tambura, respectively, are the most prominent. In particular, the tambura has exerted the strongest influence on my concept of sound since the very first time I heard it tuned by my late Nada Guru, Faqir Sri Pandit Pran Nath (may Allah (SWT) always love him).
Also Guruji Pran Nath was an instrumental innovator, his custom designed concert tamburas being one of a kind whose sound without exception leaves an indelible impression on the listener. The Prana Nada is an example of his concept of an eternal *electronic* sound which is almost as pure as the sound of amplified sine waves. This instrumental innovation shows that it is possible, within certain limits, to extend the gamut of sacred sounds by electronic means in terms of which new conceptions of sound arise. One more recent such concept is a work I begun in 2007 called The Songs of the Elements (of the Periodic System) of the Well-Tuned Universe. Element one, hydrogen, is represented by the resonance frequencies 13, 17, 23 and 31, each one of which corresponds to a shruti in the gamuts of maqam and raga and realized as a cosine wave. Together the cosine waves blend and weave the composite sound of the Song of Hydrogen with amplitudes inversely proportional to their frequencies.
In 1990 I composed SOLO for TWO TAMBURAS and ONE PLAYER after having learned to simultaneously play *two* custom concert Pandit Pran Nath tamburas. From this com-



position I developed, with the computer assistance of Stefan Tiedje, a new digital instrument, the TAMBURIUM, which is a cross-over derivative of the Northern Indian tambura and the Khorasan tambur which brings the sounds of the latter instruments to a new level of precision tuning uncovering shrutis previously not available for the discerning listener. The sound of this new instrument exemplifies an uncovering of the unseen via the not yet heard. Nadam Brahman - Kalam-i-Ilahi.

In 2013 I begun to work with Imam Ahmet Muhsin Tuzer whose command of the Turkish and Arabic maqam traditions has enriched my sound immensely. We have since continuously been experimenting with ways of combining raga and maqam traditions as well as relating the latter to the East African pentatonic blues. In 2014 we performed Blues Alif Lam Mim (released on Important Records' label) and since a year ago we have been developing my current work, Raag Surah Shruti. For this composition we have chosen to select only traditional texts, including the poetry of Shaykha A´isha al-Bauniyah, the Arabic edition of which was made available courtesy of Th. Emil Homerin.

CHORAS(S)AN TIME-COURT MIRAGE

Catherine Christer Hennix (Estocolmo, 1948) é discípula do falecido Pandit Pran Nath, o mestre Indiano de ragas de inspiração Sufi. Tem-se dedicado a tocar as tamburas espcialmente criadas para o seu Guru e inventou uma forma virtual destes instrumentos chamada tamburium.
No final dos anos 1960, Hennix começou a estoudar e a colaborar com o compositor minimalista americano La Monte Young. Durante esse período conheceu o artista e filósofo Henry Flynt com quem desenvolveu vários trabalhos de relevo. Depois de ter dedicado uma grande parte das décadas de 1980 e 1990 à matemática e ciências de computação, em 2003 Hennix retomou a composição recorrendo a ondas sonoras geradas por computador.
Catherine Hennix começou a tocar na tradição de Kirana Gharana na California, em 1971.

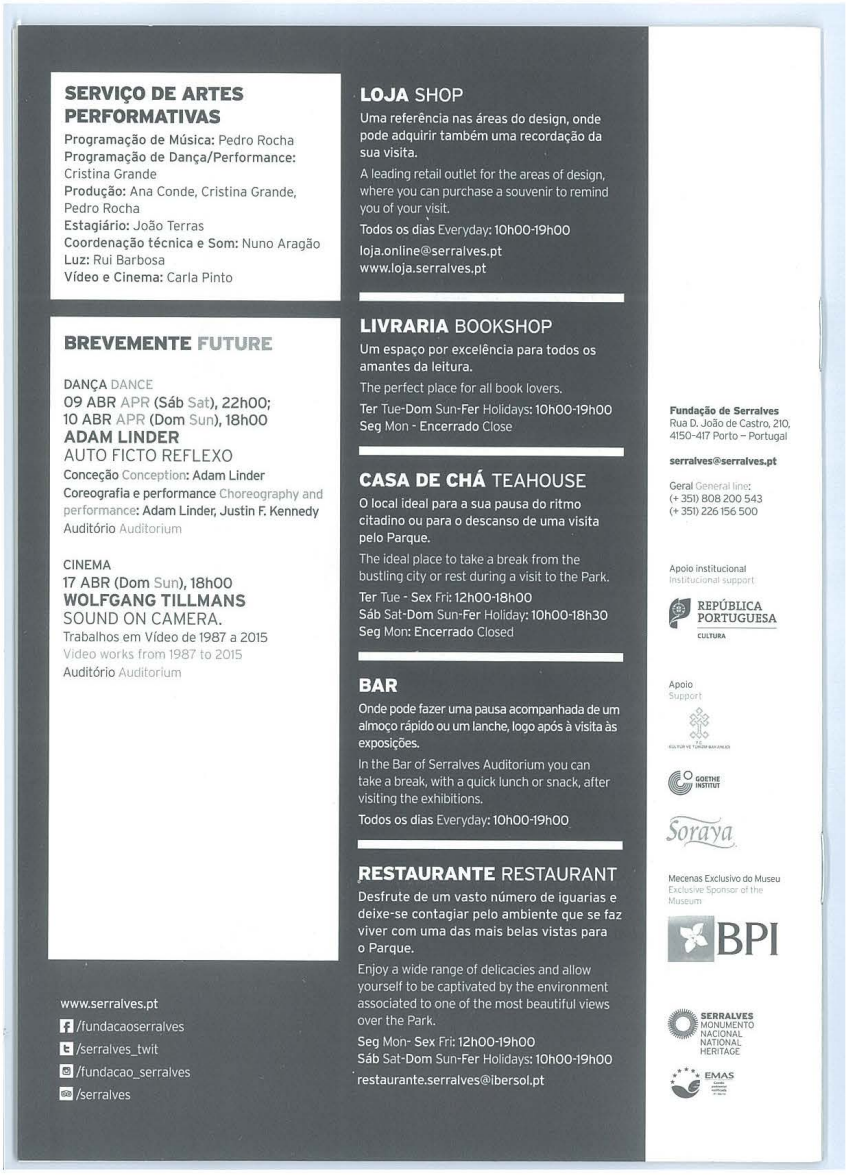
Catherine Christer Hennix (Stockholm, 1948) is a disciple of the late Pandit Pran Nath, Indian Master of Sufi inspired Ragas. She has devoted herself to play her Guru's custom designed concert tamburas and invented a virtual form of these instruments called the tamburium.
Since the late 1960's Hennix studied and collaborated with the American minimalist composer La Monte Young. During that period she also met artist and philosopher Henry Flynt with whom she developed a number of major works. After having devoted most of the 1980s and 1990s to mathematics and computer sciences, in 2003 Hennix resumed composition using computer generated sound waves.
Catherine Hennix begun to perform in the tradition of Kirana Gharana in California, in 1971.

Imã Ahmet Muhsin Tüzer (Antalya/Kaş, 1971) recebeu da sua família educação tradicional no Corão, Árabe e Turco, hinos (divinos) e qasida. Ganhou vários prémios em competições tradicionais de recitação do Corão. Obteve o grau académico em Língua e Literatura Árabe pela Universidade de Istambul em 2000. Enquanto segue as suas obrigações e funções como imã em Antalya, fundou também a banda musical FiRock inde combina elementos de rock e Sufismo. Tüzer defende um estado de consciência e compreensão onde todos se encontrem numa "Unidade". Ele anseia por uma existência em Haqq [a Verdade] e pelo caminho do Amor Divino onde possa desaparecer do seu ego.
Imam Ahmet Muhsin Tüzer (Antalya/Kaş, 1971) received traditional education on Quran, Arab & Turk maqam, hymn (divine) and qasida from his family. He won several awards from traditional competitions for Quran recitation. Tüzer also received a graduate degree on "Arabic language and literature" at Istanbul University in 2000. While his duty and job as an imam still goes on in Antalya, he founded his music band called "FiRock" which combines elements of rock and Sufism. Tüzer stands for a consciousness and comprehension in which everyone comes into "Oneness". He is longing for an existence at Haqq along the path of Divine Love where he vanishes from his ego.

Stefan Tiedje (Estugarda, 1956) é um compositor, performer e improvisador de música eletrónica e outros media. Vive em Berlim mas trabalha um pouco por todo o mundo. Foi assistente musical no Experimental Studio Freiburg e no CCMIX em Paris. Para além de manipular a estrutura temporal dos sons criados por músicos usando o instrumento que ele próprio criou, o "Les Ondes Memorielles", cria também programas de computador para vários compositores e músicos.
Stefan Tiedje (Stuttgard, 1956) is a german performer, composer and improviser of electronic music and media.
He lives in Berlin, but works all over the world. He was musical assistant at Experimental Studio Freiburg and at the CCMIX in Paris.
Beside manipulating the time structure of the sounds of musicians with his self-created instrument "Les Ondes Memorielles" he creates computer programs for composers and musicians.

Choras(S)an Time-Court Mirage está disponível em disco pela Important Records
Choras(S)an Time-Court Mirage is available on Important Records Label

Agradecimento Thanks to
Lawrence Kumpf



SERVIÇO DE ARTES PERFORMATIVAS

Programação de Música: Pedro Rocha
Programação de Dança/Performance: Cristina Grande
Produção: Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha
Estagiário: João Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

BREVEMENTE FUTURE

DANÇA DANCE
09 ABR APR (Sáb Sat), 22h00;
10 ABR APR (Dom Sun), 18h00
ADAM LINDER
AUTO FICTO REFLEXO
Conceção Conception: **Adam Linder**
Coreografia e performance Choreography and performance: **Adam Linder, Justin F. Kennedy**
Auditório Auditorium

CINEMA
17 ABR (Dom Sun), 18h00
WOLFGANG TILLMANS
SOUND ON CAMERA.
Trabalhos em Vídeo de 1987 a 2015
Video works from 1987 to 2015
Auditório Auditorium

www.serralves.pt
/fundacaoserralves
/serralves_twit
/fundacao_serralves
/serralves

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
Seg Mon - Encerrado Close

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Ter Tue - Sex Fri: 12h00-18h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 10h00-18h30
Seg Mon: Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon- Sex Fri: 12h00-19h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
restaurante.serralves@ibersol.pt

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210,
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional
Institucional support

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

Apoio
Support

GOETHE INSTITUT

Soraya

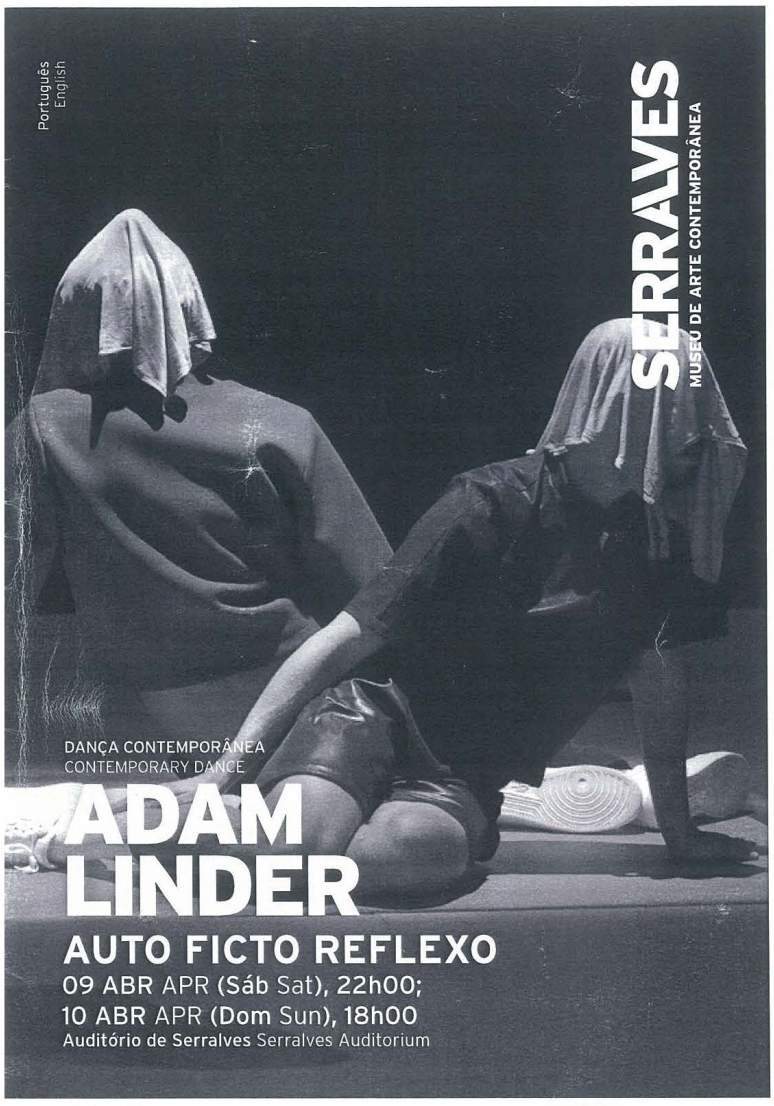
Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum

BPI

SERRALVES
MONUMENTO NACIONAL
NATIONAL HERITAGE

EMAS

1.8. *Auto Ficto Reflexo*, Adam Linder



AUTO FICTO REFLEXO

Conceito Concept: Adam Linder
Coreografia e performance Choreography & dance: Adam Linder, Justin F. Kennedy
Produtor da música Music producer: Adam Gunther
Palco Stage: Shahryar Nashat
Iluminação Light: Samuli Laine
Figurinos Costumes: Iva Wili
Diretor técnico Technical director: Sebastian Zamponi
Som Sound: Julius Holtz
Produção Management: Andrea Niederbuchner
Duração Duration: 50'

Co-produção Co-production: Tanz im August/ HAU Hebbel am Ufer e and Rencontres choréographiques internationales de Seine-Saint-Denis

Com o apoio de With kind support of: Brian Getnick e and PAMresidencies, Los Angeles.
Apoiado com fundos de Supported with funds from: Hauptstadtkulturfonds.

Imagem Image: Adam Linder. Auto ficto reflexo © SarahBohn

Repensar as convenções linguísticas tendo como foco o corpo performativo é a proposta do artista e performer Adam Linder na peça Auto Ficto Reflexo, apresentada em estreia nacional em Serralves. Apropriando-se da linguagem da produção cultural – entrevistas com artistas, retórica político-cultural ou crítica –, Linder propõe um dueto encenado através de níveis, à imagem de um jogo, e que integra estilos sociais de dança como *gliding*, *waving* ou *paddy-cake*. Em colaboração com o coreógrafo e intérprete Justin F. Kennedy e o designer de som e músico Adam Gunther, a prática coreográfica de Linder situa-se entre o movimento, a linguagem e o som.

Adam Linder é coreógrafo e bailarino, sediado em Berlim. Realiza peças para teatro e "Serviços Coreográficos" (coreografias contratadas à hora). As suas obras mais recentes foram apresentados no Institute of Contemporary Art, em Londres (2015) e no The Schinkel Pavillon, em Berlim (2016).
Adicionalmente, os seus "Serviços" foram encomendados, apresentados e contratados pelo Teatro HAU – Hebbel am Ufer, em Berlim, Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, Museu de Arte Moderna, em Varsóvia, American Realness, em Nova Iorque, Teatro Kampnagel, em Hamburgo, 356 Mission Rd, em Los Angeles e Frieze LIVE, em Londres, entre outros convites.
Linder participou na 20ª Bienal de Sidney (2016). No passado trabalhou com Michael Clark, Meg Stuart/Damaged Goods e The Royal Ballet.
Em 2016, Linder irá participar na Bienal Made in LA, no Museu Hammer e na Bienal de Liverpool.

Rethinking linguistic conventions with a focus on the body is the task Adam Linder takes on in 'Auto Ficto Reflexo'. Appropriating the language of cultural production – interviews with artists, cultural-policy rhetoric or critique – for his own choreographic purposes, Linder proposes a duet that is staged through levels, like a game, taking inspiration from 'social' dance styles such as gliding, waving or the paddy-cake. Together with his co-choreographer and performer Justin F. Kennedy and the sound designer and musician Adam Gunther, Linder's choreographic form is located between movement, language and sound.

Adam Linder is a choreographer and dancer based in Berlin. He makes works for the theatre and 'Choreographic Services' (choreographies hired per hour). Recent solo or two-person shows have included the Institute of Contemporary Art London (2015) and The Schinkel Pavillon Berlin (2016). Additionally, his works have been commissioned, presented and hired by HAU – Hebbel am Ufer Theatre Berlin, Museum of Contemporary Art Los Angeles, Museum of Modern Art Warsaw, American Realness NYC, Kampnagel Theatre Hamburg, 356 Mission Rd. Los Angeles and Frieze LIVE London, amongst other engagements. Linder has participated in the 20th Biennale of Sydney (2016). In the past Linder performed with Michael Clark, Meg Stuart/Damaged Goods and The Royal Ballet.
In 2016, Linder will participate in the Made in LA Biennial at The Hammer Museum and at The Liverpool Biennial.

Os excertos a seguir reproduzidos foram publicados originalmente na Revista do Festival Tanz im August, como parte de uma conversa entre Adam Linder e a artista e coreógrafa Isabel Lewis. Aqui se discute a peça de Linder "Auto Ficto Reflexo", estreada na edição de 2015 do referido festival.

(...)

Isabel Lewis: (...) Interessa-me a forma como trabalhas no teatro. Onde achas que reside a força desse formato?

Adam Linder: Seduz-me uma certa tensão que o teatro pode provocar. Que temporariamente um grupo de pessoas se reúna num momento específico para ver algo e como deve ser esse conteúdo articulado para congregar a atenção do grupo durante todo o tempo de duração da experiência. Há uma fricção entre as imagens criadas dentro do quadro pictórico e a rotura dessas imagens pela abordagem direta do(s) performer(s). Gostaria de corresponder às condições tecnológicas do nosso tempo e com uma conjugação de *timing*, iluminação e som amplificado, sinto que posso fazer qualquer coisa no teatro que tem a qualidade da alta definição mas que mantém a porosidade do trabalho ao vivo. O meu interesse no teatro como dispositivo tem muito a ver com a exploração das suas convenções e pensar como posso trabalhar essas convenções a partir de uma perspetiva e de técnicas atuais. Em 2013 concebi um trabalho intitulado "Parade" [Parada] em que reinterpretei um bailado de 1917 de Cocteau e em que, num certo sentido, sublinhei esta posição, assumindo de forma reflexiva o modelo e os atributos históricos do teatro. As características originais de "Parade" foram redirecionadas de acordo com os meus interesses e mediadas através de ferramentas atuais (ou seja, filtros digitais de som), embora ainda houvesse um quadro pictórico, um fio condutor, uma composição musical que guiava a narrativa e adereços que funcionavam como apoio a essa narrativa. Fiz esse trabalho em contraposição àquilo que observei serem as tendências dominantes da prática teatral no universo da dança contemporânea em Berlim, onde parecia dominar uma estética do "faça você mesmo", uma ênfase na subjetividade dos performers e uma desconfiança nos antigos modos representativos (leia-se: mimese).

(...)

IL: Falando de personificação e de linguagem, dirias que foi a tua afinidade com a linguagem, ou para ser mais precisa, com tipos de linguagens, que te aproximou do rap?

AL: Sim, afinidade é a palavra certa, porque comecei a escrever rimas e a fazer canções rap intuitivamente. Só depois de ter começado a produzir alguns materiais é que comecei a tentar perceber porque seria interessante lidar com essa forma. De um modo geral, o meu trabalho tem-se centrado nas linguagens, em que consiste um dado código, linguagem ou estilo, verbal ou físico, e quais são as condições que fazem com que surja, que o valorizam ou exploram. O rap é essencialmente uma forma de arte afro-americana que se tornou um fenómeno global e esse tipo de disseminação cultural estimula-me a pensar sobre apropriação, políticas de identidade personificadas e pluralismo por amostragem. O rap é um sério antagonista da força da linguagem codificada porque produz novas formas linguísticas e porque o faz com a expressividade do ritmo. Consequentemente, concebi "Cult to the Built on What" (2013), um trabalho para o palco que se centrava num encontro entre a natureza vernácula do rap e as atitudes formalistas de uma tradição teatral. É intuitivo, mas sinto que fazer rap, de uma forma ou de outra, sempre terá um lugar no meu trabalho. Atualmente sonho fazer uma opereta em rima.

IL: Também trabalhas no formato de exposição, de uma forma específica que é diferente do teu trabalho no teatro. Pare-

ce que estás a usar um ofício diferente, ou talvez seja uma forma diferente de lidar com a dramaturgia. Podes explicar-me porque escolheste trabalhar no formato de exposição e exatamente como lidas com isso?

AL: Isso também surgiu de um questionamento da forma e do formato. O facto de me centrar nas linguagens e nos seus sistemas levou-me a ponderar uma forma e estrutura de valor que a coreografia poderia ter quando não inserida num contexto teatral – porque, como afirmámos atrás, o teatro é apenas um de muitos habitats onde a coreografia pode ser eficaz. Comecei a pensar no modelo de serviço, porque o serviço poderia proporcionar à coreografia uma forma temporária e económica mantendo alguns dos seus princípios básicos. O serviço indica um período de atividade finito. Permite que a atividade seja recrutada para esse período finito, mas não permite a posse da atividade. Isso diferencia o recrutamento de uma atividade da aquisição de um objeto. O material relevante da coreografia reside na inteligência corporal que produz a atividade e esta é difícil de obter ou transferir. Comecei assim a desenvolver esta série intitulada "Choreographic Services" [Serviços coreográficos], em que uma atividade coreográfica específica pode ser alugada à hora e se propõe servir qualquer coisa no local de aluguer. Só através da realização dos serviços me apercebi que as artes performativas têm sempre servido afeto e conduzido transações personificadas; para mim é uma forma de sair do teatro mas continuando a reclamar o meu trabalho como coreográfico. Os "Serviços" têm sido sobretudo recrutados para contextos de artes plásticas, mas não precisam necessariamente de ser "expostos", porque eu queria, por razões práticas e conceptuais, que eles tivessem o potencial de ser ativados em qualquer lugar escolhido pelo cliente.

(...)

IL: Parece-me que tanto com "Some Proximity" [Alguma proximidade] como com "Auto Ficto Reflexo" estás a minar a linguagem que rodeia a produção artística e cultural. Podes-me falar sobre aquilo de que estás à procura neste material de base e como trabalhas com ele?

AL: Comecei a perceber o quanto a linguagem determina a minha atividade como produtor artístico e que esses diferentes modos de linguagem – isto é, crítica, mexericos ou políticas públicas – se vão acumulando até se tornarem moedas de troca muito fortes. Com estes trabalhos recentes o meu projeto tem sido pegar em alguns desses modos e fazê-los produzir diretamente a dança, em vez de apenas o significado ou o valor que a rodeiam. Em "Some Proximity" trabalhamos com Jonathan P. Watts, que escreve sobre arte, e as suas curtas reflexões críticas tornam-se a base para a qual, seja através de cadência ou de configuração espacial, Justin Kennedy e eu geramos um movimento de *gliding*. Em "Auto Ficto Reflexo" temos uma abordagem semelhante, mas incluo vários destes modos de linguagem. A dança responde de formas ainda mais elaboradas ou expressivas – por exemplo, escrevemos uma canção e construímos um cenário em homenagem a uma máquina baseada na sugestão de Baudelaire de que a crítica pode pertinentemente adotar a forma de uma canção ou de um soneto.

Mais informação em www.adam-linder.net

The following excerpts were originally published in the Magazine of the Festival Tanz im August and are part of a conversation between Adam Linder and artist and choreographer Isabel Lewis. Linder's piece 'Auto Ficto Reflexo' premiered in 2015 in Tanz im August in Berlin and is discussed here.

(...)

Isabel Lewis: (...) I'm interested in the way you work in the theatre. Can you tell me about what you perceive to be the strength of this format?

Adam Linder: I get excited by a tension that theatre can produce. Temporally, that a group of people collect at a very specific moment to watch something, and how that content needs to be crafted to consider their attention for the whole arc of the experience. There's a friction between images created within the pictorial frame and then breaking these images with direct address by the performer/s. I would like to respond to the technological conditions of our time, and with a constellation of timing, lighting and amplified sound, I feel I can make something in the theatre that has an HD quality but still has the porousness of live work. My interest in the theatre apparatus pertains a lot to digging inside its conventions and thinking about how I can work these conventions with a perspective and a craft that is of today. I made a work in 2013 called 'Parade', in which I reinterpreted a Cocteau ballet from 1917 and in a sense underlined this position in relation to the theatre, reflexively taking on the historical model and attributes of the theatre. The original attributes of 'Parade' were repurposed according to my interests and mediated through today's tools (i.e. digital sound filters), though there was still the pictorial frame, a narrative thread, a musical composition guiding this narrative and props that functioned to support it. I made the work in counterposition to what I was observing as the dominant tendencies of theatre practice in the Berlin contemporary dance scene, where do-it-youself aesthetics, the foregrounded subjectivity of the performers and a distrust of old-time representative modes (read: mimesis) seemed to prevail.

(...)

IL: Speaking about embodiment and language, would you say it's your affinity with language, or to be more precise, kinds of languages, that brought you towards rapping?

AL: Yes, affinity is the right word, because I started writing rhyme and making rap songs intuitively. Only after I started producing some material did I begin to work through why it might be of interest to deal with this form. My work in general has been about languages, what constitutes a given verbal or physical language/code/style and what are the conditions that give rise to it, value it or exploit it. Rap is essentially an African-American art form that has become a global phenomenon, so this kind of cultural spread spurs my thinking about appropriation, embodied identity politics and sampled pluralism. Rap is a strong antagonist of the codified force of language because it produces new linguistic forms and does so with an expressivity of rhythm. Consequently I made the theatre work 'Cult to the Built on What' (2013), which was focused on a meeting between the vernacular nature of rap and the formalist attitudes of a theatre tradition. It's intuitive, but I feel like rapping in some form or another is always going to have a place in my work. I'm currently dreaming of making an operetta in rhyme.

IL: You also work in the exhibition format in a specific way that is different from your work in the theatre. Seems like you are employing a different craft, or maybe it is a different way of dealing with dramaturgy. Can you tell me why you choose to work in the exhibition format and how exactly you deal with it?

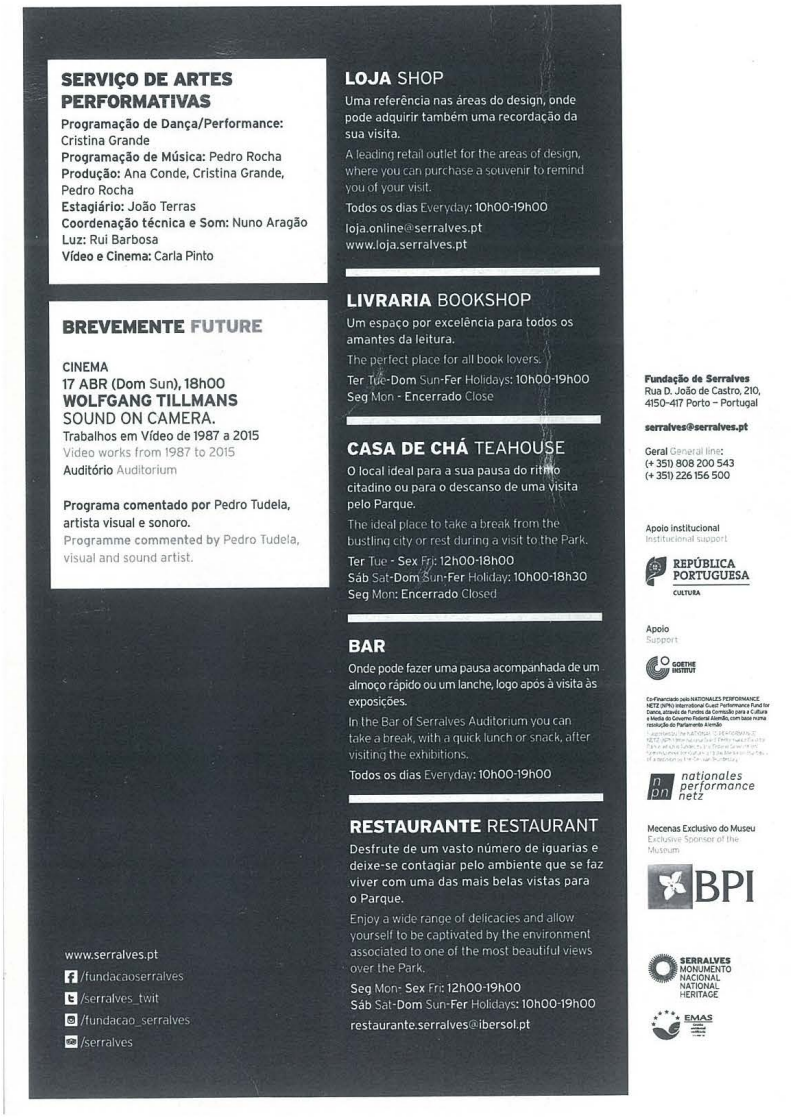
AL: This also arose through a questioning of form and format. My focus on languages and their systems led me to pondering a form and structure of value that choreography could have when it wasn't housed in the theatre – because, as we've said, theatre is just one of many habitats where choreography can be effective. I started thinking through the service model because the service could offer a temporal and economic form for choreography that was in keeping with some of its core principles. The service denotes a finite period of activity. It allows the activity to be hired for this finite period, but it doesn't allow the possession of the activity. So this differentiates the hiring of activity from the purchase of an object. The valuable material of choreography lies in the corporeal intelligence which produces the activity, and this is hard to obtain or transfer. So I started developing this series called 'Choreographic Services', in which a particular choreographic activity can be hired per hour and proposes to serve something at the location of hire. Only through making the services did I realise that the performing arts have always been serving affect and conducting embodied transactions, so it's a way for me to step outside the theatre whilst still claiming my work as choreographic. The 'Services' have tended to be hired in visual-art contexts but they don't necessarily need to be 'exhibited', because I wanted them for practical and conceptual reasons to have the potential to be activated anywhere that a client may request.

(...)

IL: It seems to me that with both 'Some Proximity' and 'Auto Ficto Reflexo' you seem to be mining the language that surrounds art and cultural production. Can you tell me something about what you are seeking in this source material and how you work with it?

AL: I started to realise how much language was conducting my activity as a cultural producer, and that these different modes of language, i.e. criticism, gossip or public policy, accumulate to become a very strong currency. My project with these recent works has been to take some of these modes and make them directly produce the dance, rather than just the meaning or value surrounding it. So in 'Some Proximity' we work with Jonathan P. Watts, who's an art writer, and his short critical reflections become the basis either through cadence or spatial configuration, for which Justin Kennedy and myself generate a glide movement. In 'Auto Ficto Reflexo' we have a similar approach, but I include several of these modes of language. The dance responds in even more elaborate or expressive ways – for example we wrote a song and built a scene in homage to a machine based on Baudelaire's suggestion of how criticism may aptly take the form of a song or sonnet.

More information at www.adam-linder.net



SERVIÇO DE ARTES PERFORMATIVAS

Programação de Dança/Performance: Cristina Grande
Programação de Música: Pedro Rocha
Produção: Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha
Estagiário: João Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

BREVEMENTE FUTURE

CINEMA
17 ABR (Dom Sun), 18h00
WOLFGANG TILLMANS
SOUND ON CAMERA.
Trabalhos em Vídeo de 1987 a 2015
Video works from 1987 to 2015
Auditório Auditorium

Programa comentado por Pedro Tudela, artista visual e sonoro.
Programme commented by Pedro Tudela, visual and sound artist.

www.serralves.pt
/fundacaoserralves
/serralves_twit
/fundacao_serralves
/serralves

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
Seg Mon - Encerrado Close

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Ter Tue - Sex Fri: 12h00-18h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 10h00-18h30
Seg Mon: Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon- Sex Fri: 12h00-19h00
Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00

restaurante.serralves@ibersol.pt

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210,
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional
Institucional support

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

Apoio
Support

GOETHE INSTITUT

Co-Financiado pelo NATIONALES PERFORMANCE NETZ (NPN) International Guest Performance Fund for Dance, através do Fundos da Comissão para a Cultura e Media do Governo Federal Alemão, com base numa resolução do Parlamento Alemão

nationales performance netz

Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of the Museum

BPI

SERRALVES MONUMENTO NACIONAL NATIONAL HERITAGE

EMAS

1.9. *Os Serrenhos do Caldeirão*, Vera Mantero



Concepção e interpretação Concept and Performance: Vera Mantero
Desenho de luz Lighting design: Hugo Coelho
Captura de imagens e elaboração de guião para o vídeo Video script and images: Vera Mantero
Montagem vídeo Video edition: Hugo Coelho
Excertos vídeo da Filmografia Completa de Michel Giacometti Video excerpts from Michel Giacometti's complete film works: Salir (Serra do Caldeirão), Cava da Manta (Coimbra), Dornelas (Coimbra), Teixoso (Covilhã), Manhouce (Viseu), Córdova de S. Pedro Paus (Viseu) e Portimão (Algarve)
Excertos de textos de Text excerpts from: Antonin Artaud, Eduardo Viveiros de Castro, Jacques Prévert e and Vera Mantero
Residências Artísticas Artistic Residences: Centro de Experimentação Artística – Lugar Comum/Fábrica da Pólvora de Barcarena/Câmara Municipal de Oeiras e and DeVIR/CaPA (Faro)
Co-produção Coproduction: DeVIR/CaPA
Produção Production: O Rumo do Fumo
Agradecimento Acknowledgment: Editora Tradisom
Duração aproximada Duration: 70 minutos

Este projeto foi uma encomenda da DeVIR/CaPA (Faro) para os Encontros do DeVIR de 2012.
A commission from DeVIR/CaPA (Faro) for Encontros do DeVIR, 2012.

O Rumo do Fumo é uma estrutura financiada pelo MINISTÉRIO DA CULTURA / DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES
O Rumo do Fumo is supported by MINISTÉRIO DA CULTURA / DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES

Imagem Image: © Humberto Araújo

OS SERRENHOS DO CALDEIRÃO, EXERCÍCIOS EM ANTROPOLOGIA FICCIONAL

este trabalho foi elaborado no âmbito do Festival Encontros do Devir, da DeVIR, em torno da desertificação/desumanização da Serra do Caldeirão, no Algarve.

uma das condições propostas por esta encomenda era utilizar imagens vídeo, feitas por mim, que teria que ir filmar à Serra. filmei sim. e usei sim. mas também recorri muito às recolhas em filme do Michel Giacometti, sobretudo aquelas que ele fez em torno das canções de trabalho.

toda a peça é povoada de vozes que vêm de longe.
os tradicionais "ferrinhos" são usados para reproduzir o som do silêncio, o som da serra. eu reproduzo algumas das canções trazidas até nós pelo Giacometti, cantando "para" os atuais trabalhadores rurais, retomando tradições perdidas, tentando re-ativá-las. e não é só de música que se trata, é também da palavra e da terra; a palavra de um Antonin Artaud em combustão, de um Prévert martelado em jeito de poesia sonora (as suas palavras sobre ruínas combinando magicamente com as imagens das ruínas que encontrei na Serra). o todo acaba por ser um forte olhar sobre a preciosa recolha do Giacometti. e é também um olhar sobre práticas de vida tradicionais e rurais em geral, conhecimentos das culturas orais de norte a sul do país, e não só: também as de outros continentes, que nesta peça são trazidos com Eduardo Viveiros de Castro e a referência aos índios da América do Sul (que miraculosamente todos os espectadores acreditam ser os Serrenhos do Caldeirão...!). com este "retrato alargado" dos Serrenhos do Caldeirão eu falo nesta peça de povos que possuem uma sabedoria que perdemos. uma sabedoria na ligação entre corpo e espírito, entre quotidiano e arte. mas uma sabedoria que podemos (e devemos, para nosso bem) reativar. toda a minha dança final, com o meu precioso tronco (de cortiça), remete para isso.

Vera Mantero

THE CALDEIRÃO HIGHLANDERS, EXERCISES IN FICTIONAL ANTHROPOLOGY

this work, created for the Encontros do Devir Festival, was developed around the process of desertification/dehumanisation of the Caldeirão Mountain, in the interior of Algarve (south of Portugal).

one of the conditions of this commission was that I would have to record and use video images made on site. I did film at the mountain and I did incorporate images of mine in the piece but I mostly used Michel Giacometti's films, especially the recordings of work songs.

the whole piece is peopled by voices that come from a far...
the sounds of the traditional "triangles" are used to reproduce the sound of silence, the sound of the earth. I reinterpret some of the songs brought to us by Giacometti and sing them to the workers I found on the mountain, reclaiming lost traditions, trying to re-enact them.
But it is not just the music that is here at stake, it is also the spoken Word and the Earth; the words of an Antonin Artaud in combustion, of a Prévert hammered in the way of sound poetry (his words on ruins combining perfectly with the images of ruins I found on the mountain). The piece sheds a look on Giacometti's precious musical (re)collection, on traditional rural practices and livelihoods, on oral cultures from the north to the south of Portugal and also from other continents, such as the references to South American native tribes (revealingly the audiences believe them to be Caldeirão highlanders!) brought to the piece through the research of Eduardo Viveiros de Castro.
With this "broad picture" of the Caldeirão highlanders I address in this piece all the different people that possess a knowledge that we have lost, a knowledge on the link between body and spirit, between ordinary life and art. A knowledge that we can (and should, for our own good) retrieve. My dance at the end, with my precious cork trunk, is my tribute to this knowledge.

Vera Mantero

NOTAS CRÍTICAS

"(...) Este **exercício de uma candura e inteligência notáveis**, estabelece laços improváveis com uma outra obra de Mantero, esta feita em colaboração com Rui Chafes, *Comer o Coração* (2004), no modo como procura transformar o corpo num recetáculo da memória e das heranças, ainda que nem todas heranças diretas. Ao mergulhar no universo de Michel Giacometti e no trabalho antropológico com as populações da serra do Algarve, Mantero descobre um movimento que é interior, ancestral, telúrico e, por isso mesmo, sensorial. (...)
É da ordem do intangível, vem de uma relação entre morte e vida, entre deriva e atravessamento. Ou seja, o encantamento pelo que é imaterial e se pode perder. (...) Os rostos que vemos em vídeo, os sons da natureza que se confundem com as vozes dos homens e a surpresa que tudo isto causa na coreógrafa, faz **a força de um solo que é, também, sobre o que nem sempre admitimos como parte de uma memória coletiva**".

in Público 05/12/13 – Tiago Bartolomeu Costa

"(...) o silêncio da serra é outra coisa: é a suspensão de todo o movimento humano. Por isso, a peça acaba por ser muito mais um poema – um poema como os de Artaud, "um homem que, como diria Herberto Helder, tinha as correntes da terra ligadas às correntes do poema", já que a poesia tem um pacto antigo com o silêncio. Não entendamos, por poesia, aquela coisa enfática e decorativa que faz as delícias das almas sensíveis, sempre à beira da exclamação patética, mas a palavra que recebe e transmite vibrações extremas, "as correntes da terra". (...)
Seja o que for – poema, romance, ensaio ou imaginação antropológica sob a forma de um solo de dança que de dança tem muito pouco –, **é uma obra que resulta num diagnóstico político e cultural de vasto alcance**. Ela mostra-nos que um problema poético pode ter um valor epistémico e vice-versa. E mostra também, no confronto com a "festa" dos diferentes – os serrenhos – que houve um tempo em que a palavra que canta e celebra era a mesma que a palavra que faz, que realiza. E essa palavra traçava um círculo mágico, no interior do qual tudo é muito mais dado à alegria do que à melancolia. (...)

O silêncio total que Vera encontrou na Serra outrora habitada é o índice da tragédia da bailarina que tem de continuar a dançar quando já não há música nem festa e que, por isso, se agarra a um tronco oco de cortiça, isto é, um corpo sem órgãos, para representar um corpo co-extensivo à natureza, o corpo intensivo e imanente do *Homem Árvore*, o poema de Artaud que Vera recita no palco."

in Público – Ípsilon Crónica Estação Meteorológica 13/12/13 – António Guerreiro

" (...) Vera Mantero trata do quase desaparecimento da população da serra, do seu desaparecimento, ou da sua diáspora sem destino. Ela constrói a narrativa misturando ao material de arquivo algumas "mentiras" como ela mesma diz: mentiras viáveis, aproximações possíveis que conferem uma dimensão "ficcional" ao caráter antropológico da obra, dados artísticos acrescidos a um material possivelmente científico.
(...) Trata-se de um trabalho solo em que várias vozes e pensamentos são convocados a participar nesta operação de resgate/apresentação/encenação de uma tradição em extinção e sua relação com a música."

in Questão Crítica, Vol. VII, nº 63, "Permanência, Deslocamento, Experência." – Daniele Avila Small, Dezembro de 2014, s.p.

VERA MANTERO

Para mim a dança não é um dado adquirido. Acredito que quanto menos o adquirir mais próxima estarei dela. Uso a dança e o trabalho performativo para perceber aquilo que necessito de perceber. Deixei de ver sentido num performer especializado numa disciplina (um bailarino ou um ator ou um cantor ou um músico) e passei a ver sentido num performer especializado no todo. A vida é um fenómeno terrivelmente complicado e rico e vejo o trabalho que faço como uma luta contínua contra o empobrecimento do espírito, o meu e o dos outros, luta que considero essencial agora e sempre.

Estudou dança clássica com Anna Mascolo e integrou o Ballet Gulbenkian entre 1984 e 1989. Começou a sua carreira coreográfica em 1987 e, desde 1991, tem mostrado o seu trabalho por toda a Europa, Argentina, Brasil, Canadá, Coreia do Sul, EUA e Singapura.

Dos seus trabalhos destacam-se os solos "Talvez ela pudesse dançar primeiro e pensar depois" (1991), "Olympia" (1993), "uma misteriosa Coisa, disse o e.e.cummings*" (1996), "O que podemos dizer do Pierre" (2011), "Os Serrenhos do Caldeirão, exercícios em antropologia ficcional" (2012) e "Salário Máximo" (2014), e as peças de grupo "Sob" (1993), "Para Enfastiadas e Profundas Tristezas" (1994), "Poesia e Selvajaria" (1998), "Até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza" (2006) e "Vamos sentir falta de tudo aquilo de que não precisamos" (2009). A co-criação da artista com o escultor Rui Chafes, "Comer o Coração", constituiu a representação oficial de Portugal na 26ª Bienal de Arte de São Paulo (2004).

Em 2013 e 2014 criou as instalações performativas "Oferecem-se Sombras" e "Mais Pra Menos Que Pra Mais", esta última uma parceria entre a Culturgest e o Maria Matos Teatro Municipal (no âmbito do projeto Create to Connect, financiado pela Comissão Europeia). Estes projetos, bem como a nova criação "O Limpo e o Sujo", estreada no Maria Matos, em Abril de 2016, no contexto do programa "As 3 Ecologias", refletem o posicionamento de Vera Mantero relativamente a temas e preocupações fulcrais da atualidade: questões de sustentabilidade ambiental e económica, de coesão social e inclusão, de Cidadania.

Foi convidada por Boris Charmatz para integrar "20 Dancers for the XX Century", um arquivo vivo dos solos coreográficos mais representativos do século XX, que teve lugar na Tate Modern (Londres) e na Opéra de Paris / Palais Garnier (Paris), em 2015, e que fará a abertura do Tanzkongress na Staatsoper, em Hannover, em Junho de 2016.

Ao longo de um ano (2015-16), a cidade do Fundão dedica um programa à artista intitulado "Passagem #2", que inclui a apresentação de vários espetáculos e a recriação de "Comer o Coração" para o circuito de arvorismo do Parque do Convento no Fundão. Esta nova versão, designada "Comer o Coração nas Árvores", irá também ser apresentada no Jardim da Sereia, em Coimbra, em 2016, integrando uma nova escultura de Rui Chafes.

Desde 2014, Vera Mantero integra, junto com Jorge Andrade e Pedro Penim, o elenco da versão portuguesa da peça "Quizoola!", de Tim Etchells/Forced Entertainment.

O seu trabalho artístico tem sido amplamente reconhecido, com prémios institucionais como o Prémio Almada do Ministério da Cultura (2002) ou o Prémio Gulbenkian Arte pela sua carreira como criadora e intérprete (2009), ou através da apresentação de uma retrospetiva do seu trabalho, organizada pela Culturgest em 1999, intitulada "Mês de Março, Mês de Vera".

Participa regularmente em projetos internacionais de improvisação ao lado de improvisadores e coreógrafos como Lisa Nelson, Mark Tompkins, Meg Stuart e Steve Paxton. Desde 2000, dedica-se igualmente ao trabalho de voz, cantando repertório de vários autores e co-criando projetos de música experimental. Leciona regularmente composição e improvisação, em Portugal e no estrangeiro.

CRITICAL NOTES

"(...) This **exercise of notable candor and intelligence**, establishes an unlikely connection with *Eating your heart out* (2004), another previous work of Vera Mantero made in cooperation with the sculptor Rui Chafes, through a transformation of the body in a receptacle of memories and heritages, even if not all direct heritages. By diving in Michel Giacometti's universe as well as in an anthropologic work made with the inhabitants of the Algarve mountains, Mantero uncovers a movement which is interior, ancestral, telluric and for all this, sensory. (...) It is an intangible set, it comes from the relation between life and death, between drift and crossing. I mean, the charm for what is immaterial and can be lost (...). The faces we see in the screen, Nature´s sounds that get mixed with men´s voices, and the surprise caused by all this in the choreographer, make **the strength of a solo which is also about something we don´t realize so often as being part of a collective memory**."

Tiago Bartolomeu Costa (05/12/13). Free translation from the original.*"Há Gente assim: que se sabe espantar com a beleza"*: Cláudia, Tânia e Vera.". Público, p38

"(...) The silence of the mountain is another thing: the suspension of all human movement. For this, the play ends up being more a sort of poem – a poem like those of Artaud, "a man who, as Herberto Helder would say, had the earth flows linked with the poem flows", since poetry has an old pact with silence. We should not understand poetry as an emphatic thing, a decor that delights the sensitive souls, always on the edge of the pathetic exclamation, instead we should enhance the word, receiving and giving extreme vibrations, "the earth flows"(...)

"Whatever it is – poem, novel, essay or anthropological imagination as a dance solo with very little of dance –, **it is a work that results in a large range political and cultural diagnosis.** It shows us that a poetic question can have an epistemic value and vice versa. And it also shows by facing the feast of the differents – the highlanders – that there was a time when the singing and celebrating word was the same that the word of doing, of performing. And that word drew a magical circle in which there is much more joy than melancholy. (...)

The absolute silence found by Vera in the once inhabited mountain is the range of the dancer's tragedy who has to keep on dancing even when there is no music or feast going on anymore, and for that reason grabs a hollow cork trunk, a body without organs, to represent a body extensive to nature, the intensive and immanent body of the *Tree Man*, Artaud´s poem recited by Vera on stage."

António Guerreiro (13/12/13). Free Translation from the original. *Onde fica a Serra do Caldeirão?* Crónica Estação Meteorológica, Ípsilon, p36.

"(...) Vera Mantero addresses the almost disappearance of the mountain population, its disappearance or its diaspora without destiny. She builds the narrative mixing archive material with some "lies" as she herself says: feasible lies, possible derivations, which give a fictional element to the anthropological dimension of the work, artistic data joining the scientific data.
(...) It´s a solo work in which several voices and thoughts are called to participate in this rescue/presentation/staging of a tradition in extinction and of its connection with music."

Daniele Avila Small. Permanência, Deslocamento, Experiência. in Questão Crítica,Vol. VII, nº 63, Dezembro de 2014, s.p.

VERA MANTERO

For me, dance is not a given fact. I believe that the less I acquire it, the closer I will be to it. I use dance and performance work to understand what I need to understand. I don't see any sense anymore in a performer specialized in a single discipline (a dancer or an actor or a singer or a musician) and I now see some sense in a performer specialized in the whole. Life is a terribly complicated and rich phenomenon and I see the work I do as a continuous fight against the impoverishment of the spirit, both mine and others, a fight that I consider essential now and always.

Vera Mantero studied classical dance with Anna Mascolo and danced in the Gulbenkian Ballet between 1984 and 1989. Mantero started choreographing in 1987 and, since 1991, has been presenting her solo and group work all over Europe, Argentina, Brazil, Canada, Singapore, South Korea and the USA.

Of her solo work mention goes to "Perhaps she could dance first and think afterwards" (1991), "Olympia" (1993), "one mysterious Thing, said e.e.cummings*" (1996), "What can be said about Pierre" (2011), "The Caldeirão Highlanders, exercises in fictional anthropology" (2012) and "Maximum Wage" (2014). Her group pieces include "Under" (1993), "For Boring and Profound Sadnesses" (1994), "Poetry and Savagery" (1998), "Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty" (2006) and "We are going to miss everything we don't need" (2009).

In 2013 and 2014 Mantero created the performance installations "Shadows on offer" and "More for Less than for More", this last piece presented in two different versions: occupying the whole space of the auditorium – seating and proscenium – in 2013, and at urban vegetable gardens created for the final presentation of the project in 2014. "More for Less than for More" was created in partnership with Culturgest and Maria Matos Municipal Theatre (under the scope of the Create to Connect project, financed by the European Commission). These projects, as well as the artist's new creation "The Clean and The Dirty", premiered in April 2016 at the Maria Matos Theatre in the framework of the cycle "The Three Ecologies", clearly reflect the choreographer's concerns for fundamental issues such as the environment and economic sustainability, social cohesion and inclusion, Citizenship.

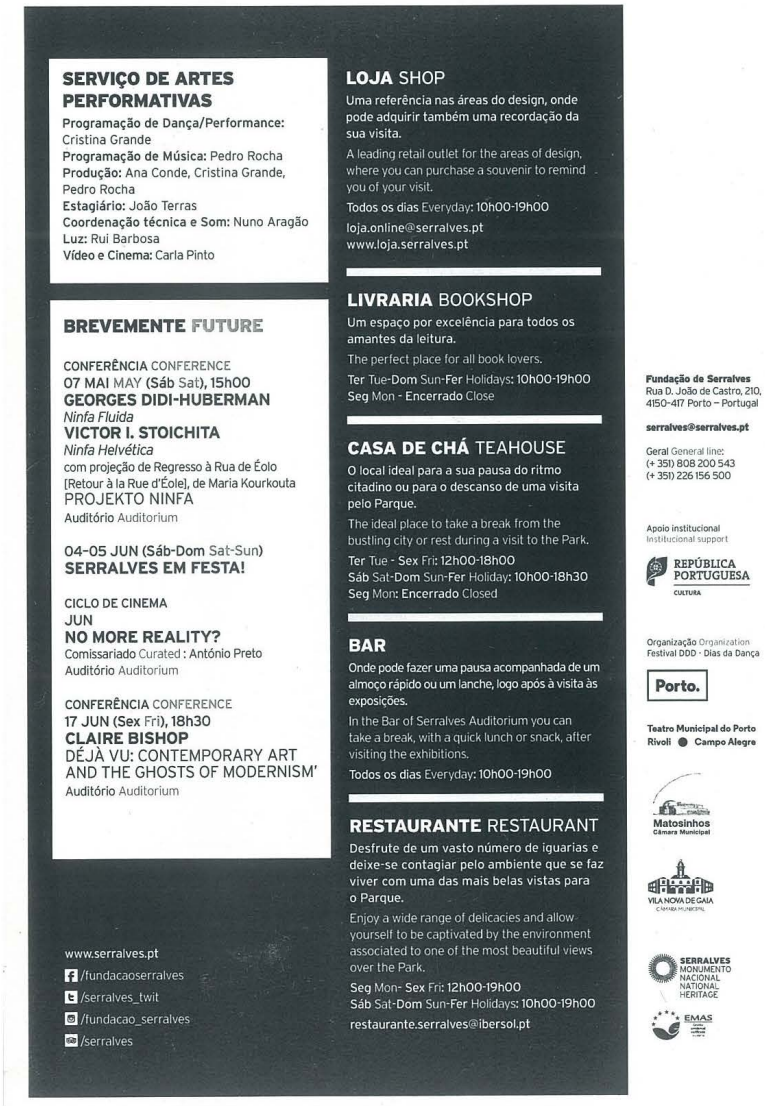
Her artistic work has been recognized with institutional prizes such as the Prémio Almada of the Ministry of Culture (2002) or the Prémio Gulbenkian Arte for her career as creator and performer (2009), as well as through initiatives such as the retrospective organized by Culturgest in 2009, entitled "Month of March, Month of Vera", or the Portuguese representation at the 26th São Paulo Art Biennale (2004) with a work co-created with the sculptor Rui Chafes, entitled "Eating your Heart Out".

The city of Fundão dedicates a year to the artist (April 2015–April 2016) with a programme called "Passage #2", which includes the presentation of several performances, the work with local school students and the recreation of "Eating your heart out" for a treetop walkway at the Park Convent in Fundão. This new version, entitled "Eating your heart out in the trees", for which Rui Chafes is creating a new sculpture, will be presented in 2016 at the Mermaid Garden in Coimbra.

Since 2014, Vera Mantero integrates, together with Jorge Andrade and Pedro Penim, the cast of the Portuguese version of "Quizoola!" by Tim Etchells/Forced Entertainment.

Recently, Vera Mantero was invited by Boris Charmatz to be part of "20 Dancers for the 20th Century", a living archive of the defining choreographic solos of the 20th century, that took place at Tate Modern (London) and at the Paris Opera / Palais Garnier (Paris) in 2015, and that will open the Tanzkongress at the Staatsoper, in Hannover, in June 2016.

Vera Mantero participates regularly in international improvisation projects alongside improvisers and choreographers such as Lisa Nelson, Mark Tompkins, Meg Stuart and Steve Paxton. Since the year 2000, Mantero has also been exploring vocal work, either singing the repertoire of different authors or co-creating experimental music projects. She regularly teaches composition and improvisation in Portugal and abroad.



SERVIÇO DE ARTES PERFORMATIVAS

Programação de Dança/Performance: Cristina Grande
Programação de Música: Pedro Rocha
Produção: Ana Conde, Cristina Grande, Pedro Rocha
Estagiário: João Terras
Coordenação técnica e Som: Nuno Aragão
Luz: Rui Barbosa
Vídeo e Cinema: Carla Pinto

BREVEMENTE FUTURE

CONFERÊNCIA CONFERENCE
07 MAI MAY **(Sáb** Sat**), 15h00**
GEORGES DIDI-HUBERMAN
Ninfa Fluida
VICTOR I. STOICHITA
Ninfa Helvética
com projeção de Regresso à Rua de Éolo [Retour à la Rue d'Éole], de Maria Kourkouta
PROJEKTO NINFA
Auditório Auditorium

04-05 JUN (Sáb-Dom Sat-Sun**)**
SERRALVES EM FESTA!

CICLO DE CINEMA
JUN
NO MORE REALITY?
Comissariado Curated : António Preto
Auditório Auditorium

CONFERÊNCIA CONFERENCE
17 JUN (Sex Fri**), 18h30**
CLAIRE BISHOP
DÉJÀ VU: CONTEMPORARY ART AND THE GHOSTS OF MODERNISM'
Auditório Auditorium

www.serralves.pt
/fundacaoserralves
/serralves_twit
/fundacao_serralves
/serralves

LOJA SHOP
Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.
A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.
Todos os dias Everyday**: 10h00-19h00**
loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP
Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.
The perfect place for all book lovers.
Ter Tue**-Dom** Sun**-Fer** Holidays**: 10h00-19h00**
Seg Mon **- Encerrado** Close

CASA DE CHÁ TEAHOUSE
O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.
The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.
Ter Tue **- Sex** Fri**: 12h00-18h00**
Sáb Sat**-Dom** Sun**-Fer** Holiday**: 10h00-18h30**
Seg Mon**: Encerrado** Closed

BAR
Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.
In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.
Todos os dias Everyday**: 10h00-19h00**

RESTAURANTE RESTAURANT
Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.
Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.
Seg Mon**- Sex** Fri**: 12h00-19h00**
Sáb Sat**-Dom** Sun**-Fer** Holidays**: 10h00-19h00**
restaurante.serralves@ibersol.pt

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210,
4150-417 Porto – Portugal
serralves@serralves.pt
Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional
Institucional support
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

Organização Organization
Festival DDD - Dias da Dança
Porto.

Teatro Municipal do Porto
Rivoli ● Campo Alegre

Matosinhos
Câmara Municipal

VILA NOVA DE GAIA
CÂMARA MUNICIPAL

SERRALVES
MONUMENTO NACIONAL
NATIONAL HERITAGE

EMAS

1.10. Propostas do Grupo Sintoma 13ºedição do Serralves em Festa 2016

Sintoma é um grupo de investigação, prática artística e experimentação em Performance ou Live Art, constituído por estudantes de vários graus de ensino – da licenciatura ao doutoramento, com coordenação de Rita Castro Neves, e que integra o Instituto de Investigação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
(FBAUP/i2ADS)

Nascido do desejo de ver esta área aprofundada nesta instituição artística, o grupo abre-se à experimentação pela prática, aprofundando temas e processos da Performance Art, em conversas, discussões, oficinas e eventos públicos, em projetos individuais e em colaboração, e na perspetiva de constituir um corpo de trabalho artístico com apresentações públicas.

Em 2016, na Biblioteca do Museu de Serralves o *Sintoma* propõe perfromances dos artistas Angelina Nogueira, Clara Forte, Coletivo Tuia de Artifícios (Dori Nigro e Paulo Emílio), Helena Ferreira e Rebecca Moradalizadeh em colaboração com Vítor Moreira. O programa tem a orientação de Joclécio Azevedo e Rita Castro Neves e será documentado por Alexandra Ramos e Filipa Seixas.

Criadores: Angelina Nogueira, Clara Forte, Coletivo Tuia de Artifícios (Dori Nigro e Paulo Emílio), Helena Ferreira, Rebecca Moradalizadeh em colaboração com Vítor Moreira.

Orientação: Joclécio Azevedo e Rita Castro Neves.
Documentação: Alexandra Ramos e Filipa Seixas.

Parceria Sintoma IADS/ FBAUP/ Serviço de Artes Performativas da Fundação de Serralves/ Festival Materiais Diversos.

http://www.i2ads.org/sintoma/
https://www.youtube.com/user/SINT0MA
www.facebook.com/pages/Sintoma/

4/6
15h-17h
Sintoma

Biblioteca Museu de Serralves
Performances Sintoma no Serralves em Festa 2016

SINTOMA



Angelina Nogueira
Vive e trabalha no Porto. Licenciada em Artes Plásticas e Intermédia pela Escola Superior Artística do Porto (ESAP). Frequenta o 2º Ano do Curso de Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na Faculdade de Belas Artes do Porto (FBAUP). Trabalha essencialmente nos domínios da instalação, vídeo e performance. Expõe ativamente desde 2014, individualmente e em exposições coletivas.
(inasofia_@hotmail.com)

(A)pós
Anos após. A voz das pedras. O pó dos dias. (A)pós. O passado revisitado. Infância. O trabalho como jogo e um corpo cuja ação se deixa mediar pelo acaso e pela intuição. A procura da essência através do movimento compulsivo da redução de matéria ao pó. O pó como metáfora do tempo. O tempo que passou. Retorno.

Clara Forte
(1996, Viana do Castelo), é estudante do primeiro ano de Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Um s/título
Assumido o carácter de indefinição, "Um s/título" intervém simultaneamente como obstáculo de objecto de palco. É um corpo mutante, em tecido não tecido cor de pele/cor de chão, que ocupa o espaço concreto com múltipla forma abstracta. Estático ou em movimento, é coreografado pelo corpo-sujeito em gesto lento, traduzindo-se numa peça silenciosa.

Tuia de Artifícios
(Dori Nigro e Paulo Emílio)
O coletivo Tuia de Artifícios, criado em Pernambuco (Brasil) no ano de 2007, por Dori Nigro e Paulo Emílio (artistas brasileiros, estudantes de doutoramento em artes, em Portugal, companheiros de vida e arte) tem como mote estabelecer intercâmbios criativos entre pessoas, ideias, sentimentos, memórias, ações, corpos, espaços (urbanos, rurais, públicos, íntimos)... explorando a performance, a instalação, a fotografia e outras linguagens artísticas. Os idealizadores trabalham em parceria convidando familiares, amigos e (des)conhecidos a partilharem vivências artísticas através de exercícios de criação poética.

Alva escura
Do mundo que o português criou aos anúncios de escravos nos jornais brasileiros do século XIX, representados pelas relações sociais entre a casa grande e a senzala, ecoam em nosso corpo/mente as vozes silenciadas dos que, como mercadoria, foram arrancados de sua terra natal e negociados nos pregões dos mercados, fazendo girar a economia da mais próspera (ex) colônia portuguesa. Como "doce" herança do açúcar colonial o racismo persiste até hoje em suas mais variadas facetas. "Alva escura" aponta as contradições das receitas antigas (atuais) aprendidas e ensinadas sobre civilização. Confrontando do passado e presente desenhamos diálogos de alteridade, onde a palavra é notícia, oração e sabor, revelando a canção imagética de nossas memórias pessoais e ancestrais.

Helena Ferreira
Natural do Porto, onde atualmente reside e trabalha. Licenciou-se em Artes Plásticas e Intermédia na ESAP em 2012 e em 2015 concluiu o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na FBAUP. Integrou dois programas de Intercâmbio, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo e da Escola Superior de Belas Artes de Paris. Participou em exposições e exibições em Portugal incluindo como performer em Serralves, Maus Hábitos e Espaço Mira e em espaços expositivos na área de Paris e Pontevedra. Desenvolve trabalhos nos domínios da instalação, vídeo e performance e tem vindo a assumir cada vez mais um caracter feminista expondo, através do seu trabalho, as questões de género, sexo e sexualidade e as implicações raciais, sociais e etárias.
Website: http://cargocollective.com/helenammferreira
Vimeo channel: https://vimeo.com/helenaferreira

(IN)Significante
Ao longo da história o corpo tem sido identificado como uma entidade essencial e fundamental para a construção e formação social. (IN)Significante vem questionar a impressão histórica do corpo feminino submersa nos padrões de conduta, valores e significados que o foram remetendo a uma identidade pré-estabelecida. Considerando que a significância da nossa imagem é uma indução social e que somos o reflexo da presença do outro, esta ação induz um reposicionamento que abre espaço à reflexão sobre as significações existentes.
Esta peça contém nudez integral.

Rebecca Moradalizadeh
(n. 1989, Londres) de origem luso-iraniana, artista plástica, vive e trabalha no Porto. Frequenta o 1º ano do Mestrado em Estudos Artísticos - Estudos Museológicos e Curadoriais da FBAUP. Licenciada em 2011 em Artes Plásticas - ramo de multimédia, pela mesma instituição; em 2011 frequentou o programa Erasmus, na Sheffield Hallam University, Reino Unido. Desde 2010 desenvolve um percurso artístico nas artes plásticas, apresentando o seu trabalho em exposições individuais e colectivas em Portugal, Sheffield e Berlim. As áreas que explora são a performance, videoart, fotografia, soundart e desenho sobre a forma de instalação, tendo como foco principal o uso do corpo físico e psicológico do Ser Humano e as suas repercussões no contexto social e político.
www.facebook.com/rebeccamoradalizadehartist
http://rebeccamoradalizadehap.blogspot.pt/

Vítor Moreira
Vítor Moreira é músico (sintetizadores, piano, programações), compositor, produtor musical e professor. Tem realizado inúmeros trabalhos em estúdios nacionais e estrangeiros para teatro, exposições multimédia, curtas-metragens e na área da educação. Possui várias obras discográficas editadas a nível internacional (álbuns de estúdio, compilações e remisturas) na área da música electrónica. É membro fundador da banda Hot Pink Abuse e colabora como músico e produtor com a editora austríaca Goldfish Records.

Lethes
A performance "Lethes", baseada numa lenda ancestral sobre um rio, propõe ao espectador uma densa reflexão existencial, através de uma composição visual e sonora, ecoando no espaço a transmissão sucessiva de palavras que se vão desconstruindo ao longo do seu tempo, recordando a noção de esquecimento. O rio do esquecimento torna-se assim numa visão metafórica do tempo, reforçando a ideia de que cada vez mais, hoje, as nossas memórias (pessoais e colectivas) são progressivamente efémeras e frágeis, tornando a lenda intemporal. Do que é que nos estamos a esquecer nos nossos dias? Do que temos medo ou receio de esquecer? Do que temos receio de viver? Ou de pensar? Ou de sentir?
Colaboração / Sonoplastia: Vítor Moreira

2. Tabela Cronograma da programação do SAP acompanhada e apoiada no tempo de estágio

Programa do Serviço de Artes Performativas do MACS, de Setembro de 2015 a Junho de 2016 - Enquadramento do acompanhamento do programa no tempo de estágio



- - - - - Corresponde ao Inicio/Acontecimento do programa

- As células preenchidas com cor correspondem a um tempo aproximado dedicado a cada proposta em particular (Em todo o caso é sempre um esboço aproximado, vincado os períodos de maior dedicação correspondente)

Notas:

- O estágio iniciou a 14 de Setembro de 2015 e terminou a 14 de Julho de 2016.
- Os programas; Museu como Performance 2016 e a Retrospectiva do Cineasta Edgar Pêra, demarcadas a cor diferente (azul) do resto das propostas do programa geral, tratam-se de programas que encontram a sua apresentação pública além do tempo de estágio
- Esta **tabela cronograma**, têm como objectivo apoiar o corpo escrito do Relatório de Estágio presente a partir do 2º Capitulo, permitindo perceber a dinâmica de trabalho, o acompanhamento relativo dado a cada programa e a simultaneidade de trabalho entre programas.

3. Programa de Exposições no tempo de estágio (Documento anexo)

> *"A planificação das galerias do museu em dois pisos, com duas alas em redor de uma sala central, num desenho em "U", seria aproveitada para desenvolver uma programação regular de três exposições simultâneas, uma das quais de um artista português contextualizada por duas mostras de artistas estrangeiros, de modo a assegurar o aprofundamento do conhecimento da arte contemporânea a partir de um contexto português"* [1]

Uma presença num determinado espaço, mesmo que cingido a uma determinada função ou a um determinado *lugar especifico* dentro de um espaço maior, implica na sua essência, um sentido de estar presente, *ser-presença*.

Um permanente vivenciar e conviver, dialogar com um espaço ao qual, ora por uma lado somos estranhos, ora por outro aparentemente passamos a pertencer de forma familiar.

É desse relacionamento efêmero, mas ao mesmo tempo permanente, que se foi constituindo um dialogo entre o ser/sujeito e o espaço.

Contudo, quando ao nos referimos ao dialogo entre estes dois elementos talvez não se esteja tão perto do conceito de "relação de um ser com o espaço" mas talvez esteja mais perto de uma maior simbiose do ser e desse mesmo espaço.

Simbiose essa a que encaixamos na terminologia lexical de *presença*. Estar presente, Habitar.

Tal como Martin Heidegger refere numa das suas conferencias proferidas, *Construir, habitar, pensar;*

> *"O espaço, porém, não é algo que se opõe ao homem. O espaço nem é um objeto exterior e nem uma vivência interior. Não existem homens e, além deles, espaço. Ao se dizer "um homem" e ao se pensar nessa palavra aquele que é no modo humano, ou seja, que habita, já se pensa imediatamente no nome "homem"a demora, na quadratura, junto às coisas. Mesmo quando nos relacionamos com coisas que não se encontram numa proximidade estimável, demoramo-nos junto às coisas elas mesmas."*[2]

O tempo de estágio e sua estadia, implica estar no Serviço onde se promulga o mesmo, mas passa intuitivamente também a implicar que se contacte com todo o espaço envolvente, ou seja com todo o Museu.

[1] Fernandes, J. (2011) *Prefácio.* In *Álvaro Siza em Serralves* in *Álvaro Siza, Museu de Arte Contemporânea de Serralves.* Porto: Fundação de Serralves, p. 13.
[2] Heidegger, M. (1951) *Construir, Habitar, Pensar.* Disponível em: http://www.prourb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf [acedido no dia 19 de Julho de 2016].

Contactar com todo o espaço implica por sua contrapartida contactar com todas as pessoas que nele habitam, com todas as mudanças que elas e ele vão sofrendo ao longo do tempo.

> *Isto não impede que as exposições temporárias interajam com o espaço, motivando experiências programáticas que se estendem ainda ao auditório, à biblioteca e ao parque, num estímulo, não só à interdisciplinaridade, mas também à interatividade com os públicos "passeantes".*[3]

Varias foram as exposições, muitos foram os espetáculos, concertos, palestras, apresentações, congressos, alugueres de espaço, conferencias, inaugurações, ate mesmo pequenos lanches, cafés, conversas, ou simples chegas e partidas que por vezes não são assim tão simples. Estas entre tantas outras ações que aconteceram ao longo do tempo, foram gerando metamorfoses no espaço do museu. Torna-se por isso profusamente relevante, referir ou esboçar um panorama sintético e devidamente distanciado, de algumas das principais Ações (associadas a programação do Museu -Serviço de Artes Plásticas/Exposições), que se desenrolaram neste período.

Este esboço temporal tem como objetivo enquadrar o momento especifico desta estádia (deste estágio) , mesmo que se tratem de ações não associadas ao programa de estagio traçado (ou seja a programação do Serviço de Artes Performativas) e por isso não sejam ações diretamente acompanhadas. Ações e acontecimentos que se desenrolaram na periferia do serviço, mas em todo o momento no mesmo lugar em questão, no Museu.

Tendo em consideração a programação geral do Museu, rapidamente se percebe que uma das intenções pela qual se prima, é que o programa de artes performativas encontre um paralelismo relacional com o programa de exposições, e nesse sentido, mesmo que o foco central desta presente reflexão se centre na programação de artes performativas (SAP), torna-se também necessário ter um conhecimento, mesmo que aproximado, do corpo de exposições que se estabeleceram contemporaneamente, precisamente porque se "tocam".

Enumerar estas varias ações implica tomar-lhes consciência na sua amplitude. Presenciar as visitas e os visitantes e o dinamismo que estes exaltam no espaço.

Implica um estar/presenciar as aberturas/inaugurações e os encerramentos e seus posteriores processos de desmontagem. Implica exatamente isto, tomar consciência das montagens e desmontagens na sua ampla terminologia sobre um corpo arquitetónico em

[3] Grande, N. (2009). *Museumania, museus de hoje, modelos de ontem.* Porto: Público, Fundação de Serralves, p. 58.

permanente mutabilidade. Assistir a esta mutação constante, levou a que se entrelaçasse nesta reflexão uma questão preponderante. A relação do espaço com as praticas artísticas. A questão amplia-se quando a problemática passa para o campo da relação das praticas artísticas contemporâneas como o espaço ou se quisermos o lugar do museu. João Fernandes a propósito desta questão refere;

> *(...) Museu tudo têm permitido, com vantagens inequívocas para as condições necessárias de apresentação da obra de arte. As intermitências destas alterações jamais impossibilitam contudo o regresso do edifício ao seu traçado original, suscitando uma imprevisibilidade que surpreende o visitante e o convida a revisitar um museu em perante transformação, como é natural num espaço destinado a acolher linguagens artísticas contemporâneas, também elas em permanente transformação.*[4]

O espaço nunca é o mesmo e nunca será o mesmo, continuará em mutação a cada nova exposição a cada novo acontecimento. Vai continuar a dialogar entre a perenidade do seu esqueleto estrutural e as barreiras efémeras que se ajustam a necessidade de cada nova ação. Tal como como as *linguagens artísticas contemporâneas,* com que dialoga *também elas em permanente transformação.*

Iniciado então no dia 14 de Setembro de 2015, podemos constatar, que o momento inicial parecia já motivar esta breve reflexão sobre a mutabilidade/dinâmica do espaço do Museu tendo em conta que o momento de entrada encontra-se num período de transição, numa renovação de ciclo, onde o conjunto de exposições presentes primava os seus últimos momentos; *Pode o Museu ser um Jardim ? - Obras da Coleção de Serralves,* que inaugurou a 6 de fevereiro de 2015 e viria a encerrar no dia 13 de Setembro, *Sob as Nuvens: Da Paranóia ao Sublime Digital,* com abertura no dia 20 de Junho e encerramento a 20 de Setembro de 2015 e *Um realismo Cosmopolita: O Grupo KWY na Coleção de Serralves.* exposição esta que aberta no dia 23 de Maio de 2015 acabaria por encerar no dia 27 de Setembro do mesmo ano.
Á entrada do estágio, as Exposições presentes encontravam os seus últimos momentos. As galerias do Museu viam-se assim dispostas a uma nova reorganização. Dispostas a vestir uma nova pele, a se transformarem num novo lugar, porque é isso que estes espaços são, espaços de transformação.

[4] Fernandes, J. (2011) *Prefácio.* In *Álvaro Siza, Museu de Arte Contemporânea de Serralves*, Porto: Fundação de Serralves, p.14.

Não no espaço do Museu mas no espaço da Casa de Serralves, caminhava para o final a apresentação do projeto *"Salon Marocain"*, exposição da artista Yto Barrada, que institui-a desta forma um programa anual onde artistas convidados apresentariam o seu trabalho em relacionamento com o espaço e contexto da respetiva Moradia.

A estas seguiram-se *Como (...) coisas que não existem - Uma exposição a partir da 31º Bienal de São Paulo* (2 de Outubro de 2015 até 17 de Janeiro de 2016), *Helena Almeida: A Minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra;* (17 de Outubro de 2015 a 10 de Janeiro de 2016).

Posteriormente a este ciclo ou momento expositivo, desenrolar-se-ia um novo ciclo de renovação, onde quase contemporaneamente ambos os espaços das respetivas galerias do museu são reconvertidos, noutras novas exposições.

No lugar da exposição dedicada a obra da Artista Lisboeta Helena Almeida, delineou-se a 1º mostra nacional do premiado fotografo Britânico *Wolfgang Tillmans - No Limiar da Visibilidade*, que inaugurando no dia 30 de Janeiro acabaria por encerrar a 25 de Abril.

No espaço oposto, onde se apresentavam os trabalhos transladados da 31º Bienal de São Paulo, viria a dar lugar a exposição *The Sondabend Collection: Meio-século de Arte Europeia e Americana* (De 6 de Fevereiro até 8 de Maio). Na reta final da periodização do estágio, um novo ciclo se iniciaria, substituindo as respetivas exposições presentes, tal como anteriormente, pelas exposições de *Giorgio Grifa: Quasi Tutto,* inaugurando a 14 de Maio e encerrando a 4 de Setembro de 2016, e a primeira grande exposição em torno da obra do artista nacional *Silvestre Pestana: Techno-Form (Tecnoforma)* que abrindo a 26 de Maio virá a encerar este novo ciclo expositivo a 18 de Setembro de 2016.

No espaço da Sala Central, neste lugar intersticial entre os dois sectores, a ala esquerda e ala direita do Museu **(Img.1)** onde decorrem respetivamente as exposições supra referidas, foi estabelecido a partir do dia 28 de Janeiro de 2016, a exposição de longa duração *Campanha* do artista britânico Liam Gillick, uma "(…) *exposição em quatro momentos."*[5] que só terminará a 8 de Janeiro de 2017.

Na **Galeria Contemporânea** ainda antes de referir os dois momentos expositivos que nela decorreram, devido a aquisição recente para a coleção da fundação do Filme de *Tacita Dean - Craneway Event*, o mesmo acabaria por ser projetado neste espaço, desde o dia 30 de Setembro até ao dia 8 de Novembro de 2015, sendo que posteriormente a esta fase seguiram então, a apresentação do trabalho do artista premiado no projeto *Novo*

[5] Cf. Texto de introdução do programa: *Liam Gillick: Campanha*, Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Disponível em: http://www.serralves.pt/pt/actividades/liam-gillick-campanha/ [acedido no dia 24 de Julho de 2016].

Banco Revelação Bruno Zhu, com lugar de 20 de Novembro de 2015 até ao dia 31 de Janeiro de 2016, seguindo, ocupando o mesmo espaço dentro dos *Projetos Contemporâneos,* o trabalho da dupla de artistas, Mariana Caló e Francisco Queimadela: *The book of the thirst (O Livro da Sede),* ocupou o espaço até ao início da 13º edição do *Serralves em Festa,* onde partir daqui o espaço da galeria contemporânea se tornou num lugar mais uma vezes dissecado e profusa transformação funcional, acolhendo ações desde as áreas especificas da Dança contemporânea, ao Teatro e até a Música.

> *"(...) O Mezanino da Biblioteca seria usado para aí apresentar exposições de publicações de artista. Tinha assim início uma dança contínua entre a programação e as funções do Museu e a materialidade da sua arquitetura."*[6]

No **Mezanino da biblioteca**, não restringindo o lugar de exposição (assim como já tínhamos percebido com a exposição no espaço da Casa) ás galerias do museu, apresentaram-se *Déjá-Vu - Repetição e diferença* (26 de Setembro de 2015 a 3 de Janeiro de 2016) e a última nesta periodização *Que Sais-je?: Livros e Edições de Artistas da Coleção de Serralves,* de 16 de Janeiro a 22 de Maio de 2016.

Como referia João Fernandes, este lugar na sua particularidade a quando da origem do Museu, teria a previsão de ser utilizado para receber exposições que circundassem o tema de publicações de artista, tal como podemos concluir com as exposições que o mesmo recebeu durante a periodização do estagio. A par destas ações inseridas na programação do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, o Museu e seus espaços adjacentes, receberam varias iniciativas de ocupação temporária.

Entre conferencias, apresentações e reuniões, desde atividades associadas á Fundação até ocupações externas por parte de outras entidades, estas ocupações geraram novos fluidos e novos dinamismo ao cerne do espaço, (estas ações ocuparam principalmente o Auditório, mas também galerias e mesmo a biblioteca do Museu.) proliferando ainda mais as mutabilidade espaciais.

Como referia no inicio deste ponto, este dinamismo gera essa mutabilidade ou em contrapartida o corpo do museu torna-se mutável para dar resposta a esta dinâmica. Mas é essa dinâmica não estanque que se reforça também aqui. Ao longo do período de estagio, o corpo do museu foi se transmudando, foi mutação, foi transformação, foi ao

[6] Fernandes, J. (2011) *Prefácio.* In *Álvaro Siza, Museu de Arte Contemporânea de Serralves*, Porto: Fundação de Serralves, p.12.

contrario daquilo que se espera de uma arquitetura, algo mutável. algo liquido e já mais estanque.

Foi curiosamente algo efémero, algo mais uma vez em continuo estado de potência. Entre novos muros, novas barreiras, novas pontes, novas entradas de luz, o espaço é incessantemente reorganizado. É desse dialogo entre o que permanece e o que se constrói, é dessa mutação, que também se define o tempo de estágio, que acompanha esse corpo em transformação e se surpreende a cada novo cosmos constituído no espaço de exposição.

Referências bibliográficas

Fernandes, J. (2011) *Prefácio.* In *Álvaro Siza em Serralves* in *Álvaro Siza, Museu de Arte Contemporânea de Serralves.* Porto: Fundação de Serralves. ISBN 978-84-343-1284-5.

Grande, N. (2009). *Museumania, museus de hoje, modelos de ontem.* Porto: Público, Fundação de Serralves. ISBN: 978-989-619-177-1.

Heidegger, M. (1951). *Construir, Habitar, Pensar.* In Vortäge und Aufsätze, G. Neske, Pfullingen. Disponível em: http://www.prourb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf [acedido no dia 19 de Julho de 2016].

4. Entrevista/Conversa com a Realizadora Joana Ascensão

A entrevista aconteceu no dia 18 de Julho de 2016, por volta das três horas da tarde, no espaço da Padaria Portuguesa junto ao Jardim do Príncipe Real em Lisboa.

Com a duração média de cerca de trinta e cinco minutos, a conversa com a Realizadora Joana Ascensão foi desenvolvida com um conhecimento prévio do seu percurso e do respetivo trabalho desenvolvido pela mesma, que se pretendia explorar, o filme Pintura Habitada sobre a obra da artista visual Helena Almeida.

A entrevista foi estruturada de forma aberta, com um conjunto de pontos previamente definidos que foram orientando a conversa.

Esta Conversa surge a propósito do já referido filme Pintura Habitada (2006), sobre a obra/trabalho da artista visual Helena Almeida, e que foi apresentado em programação paralela à exposição *Helena Almeida: A minha Obra é o meu corpo, o Meu corpo é a minha obra*, apresentada no último trimestre do ano de 2015 no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.

Todo o discurso teve o consenso de ser utilizado de forma livre para o referente relatório (onde se insere) pelo próprio entrevistado.

Início

JA – Joana Ascensão

JT- João Terras

JT: Lembro-me que no momento de realização da folha de sala, foi introduzida uma notícia do "Público" (na íntegra) da autoria do Luís Oliveira. Nesse respetivo comentário acerca do filme da Joana Ascensão, *Pintura Habitada,* referia-se que não era propriamente um documentário, tocava em outras questões para lá da documentação da vida da Helena Almeida.
Assim sendo como tudo começou, foi o primeiro trabalho?

JA - Sim, este foi o meu primeiro trabalho. Foi o meu primeiro filme. Nessa critica do Luís Oliveira, capta-se bem a ideia de todo o trabalho, precisamente quando se refere e citando: *Dizer que é um documentário da Helena Almeida talvez seja abusivo, uma vez que a vida da Helena Almeida está longe de ser o centro do Filme.*
Na verdade, eu nunca pretendi fazer uma biografia da Helena Almeida, e o que eu sempre procurei foi tratar a forma como ela pensa o seu trabalho e o executa a posteriori. Nunca procurei voltar-me para a história da vida dela embora as coisas vão surgindo muito concretamente em alguns pormenores do filme. Mais precisamente, as várias fases do processo criativo.

JT - E neste seguimento como é que surgiu a vontade de trabalhar a obra da Helena e porquê? Qual o interesse?

JA - O filme já tem dez anos, portanto, obriga-me a voltar a ele e a repensar em todo esse caminho. É curioso porque me faz relembrar a onde é que eu estava e o que estava a fazer nessa altura.
Mas na altura interessava-me muito e ainda me continua a interessar, questões relacionadas com a ligação entre a Fotografia e o Cinema.
Ou seja, eu tenho formação em fotografia e em Cinema e, inclusivamente, já tinha filmado um trabalho da Helena Almeida, uns anos antes, e na altura também me interessava um pouco, o que é que o trabalho da Helena tinha de cinematográfico.

Ou seja, era uma das ideias que tinha e achei que seria interessante, abordar cinematograficamente um trabalho que eu achava que, já por si próprio, pensava o cinema.
Curiosamente, à medida que fui filmando, realizando e contactando com ela, essa ideia foi se alterando.
Na altura escrevi um texto a propósito de uma conferência à alguns anos no Porto, num seminário chamado "*Sais de Prata*" na Passos Manuel, eram vários filmes sobre artistas e fotógrafos, onde também se reuniram vários comissários e artistas para falarem sobre esses vários filmes. Esse texto abordava precisamente esta questão do trabalho da Helena Almeida com um pensamento cinematográfico.
Também apresentei o filme, mas a conferência/texto que apresentei focava-se nesta questão motivadora.
Esse texto focava-se nessa questão da sequência fotográfica com o Cinema. Era uma relação que me interessava levar ao nível teórico.

JT - Quando refere essa questão da sequência fotográfica, relembro a conversa que tive com o João Fiadeiro que a propósito do seu trabalho "*I WAS HERE*", que se relaciona com a obra da Helena Almeida, o João refere que uma das dificuldade que teve na apresentação publica do seu projeto na relação com a obra da Helena, passa exatamente pela impossibilidade que existe de, em tempo real, se sucederem pausas entre frames, pausas entre imagens, daí que apagar a luz, deixar o campo no escuro tenha sido a solução encontrada pelo coreógrafo para essas pausas entre imagens ou neste caso, acontecimentos/ações diretas.

JA - Curiosamente, existe um excerto deste projeto do João em torno da obra da Helena, que eu coloco no filme. O excerto que coloquei no filme, foi a primeira experiência que o João teve com o trabalho dela, em que se colocava em frente ao corpo dela e se mexia com ela e se apercebeu que não era por aí, que não era por essa sequência do movimento. Eu coloquei essa parte porque o meu interesse inicial pelo trabalho da Helena passou por aí, por esse movimento encontrado na sequência de imagens.
Depois, tal como o João, eu também abandonei essa ideia, e isso está presente no filme.
A dada altura, a uma conversa que eu tenho com a artista, e em que ela diz: "Mais do que os filmes, o que ela gostava mais eram aquelas fotografias que estavam nos átrios das salas de cinema, ou seja, os cartonados".

JT - Ou seja, no fundo essas imagens condensam todo o filme ou toda a ação do filme, não mostram tudo, não são tudo, mas condensam uma cota-parte de.

JA - E foi isso que eu depois me apercebi, que em sequências mais de movimento, como por exemplo, um trabalho da Helena dos anos 90 chamado "*Sem* Título", que é ela a correr contra uma parede.
Na verdade, até foi esse trabalho fotográfico que me fez pensar na relação dela com o cinema.
Mas isto tudo para dizer que isto me levou a pensar na questão do cinema, pelo instante dos fotogramas sucessivos. Mas de repente apercebi-me que, para ela, interessava muito mais, e isso acabou por se confirmar ao acompanhar e em diálogo, a condensação de um momento em concreto do que a sucessão de.

JT - Mas a intenção da biografia ou de um documentário biográfico que pela qual muitas vezes passa o Filme Pintura Habitada talvez seja mesmo abusiva, visto que existe aqui outro campo de interesse, outro campo de motivação.

JA - Sim, se o João reparar, logo no início, no genérico inicial, aparece a referência a um filme sobre a obra, e eu achei necessário deixar logo isso exposto, logo na introdução.

JT - Uma das questões centrais, que também se pode colocar, visto que o filme passa-se essencialmente dentro do atelier, e tendo consciência da singularidade desse lugar, como é que foi essa relação com aquele lugar.

JA- A experiência do atelier. A primeira vez que filmei foi precisamente no espaço do atelier, porque estavam a transportar obras para o CCB, que aparece no filme. O que é muito curioso é que sendo a primeira coisa que filmei e que contactei, dentro do atelier começa-se a identificar muitas coisas da sua obra em concreto. Os objetos, passamos a identificar aquelas paredes, aqueles rodapés que conhecemos das fotografias (das suas obras), os bancos, os matérias, os fios, os pigmentos.
Até o vestido que aparece no postal do filme, em Serralves, nos surge repousado sobre telas pousadas ao contrário como em qualquer espaço de trabalho.

Ou seja, esse tipo de elementos que vão surgindo desse contacto com o espaço, suscitam a ideia e a vontade de filmar naquele espaço, passando também através do filme, esta descoberta ou esta identificação de coisas que relacionamos com o trabalho da Helena em concreto.

JT - Na questão de se tratar de um trabalho em torno da obra da Helena Almeida, estes pontos tornam-se ainda mais curiosos, porque para além da identificação desses objetos, o facto de termos uma tela ao contrário, os matérias dispersos num atelier é curioso em contraponto com a realidade que a obra da artista aborda.

JA - Sim, mas o mais importante era mesmo essa experiência do lugar do atelier. Esse reconhecimento de parte que vemos quando contactamos com aquele espaço. Na sequência introdutória foi isso que eu tentei reproduzir (o atelier na sua natureza crua e essa identificação de marcas da sua obra)
Outro ponto foi a Luz, que é necessária e relevante na relação com a fotografia. E a luz daquele determinado espaço interessou-me captar.

JT - Em muitas partes do Filme, a figura da Helena embora presente, nunca assume um ponto central, nunca surge de forma direta.

JA - Isso não foi uma coisa que foi pensada de início; isso foi uma coisa que começou a acontecer. Nos próprios trabalhos da Helena, a presença dela é quase sempre velada, são raros os casos que ela apresenta o rosto, ou se apresenta de uma forma direta, em certa medida existe sempre uma ocultação ou uma descentralização.
Nos primeiros trabalhos, a Helena ainda se apresenta como uma figura mais central nas suas fotos, curiosamente a propósito disto, no atelier existia, por cima de um armário, um desses trabalhos em que ela aparecia com a cara, um trabalho dos anos 70, *Desenho Habitado.* Existe posteriormente um trabalho que é uma evolução deste em que a Helena já não se apresenta com o rosto.
Se observar-mos a sua obra ao longo do tempo, em certa medida, a figura da Helena começa a sair dos seus trabalhos de uma forma central.

Sim, no filme ela também não aparece dessa forma, mas no fundo foi resultado de um processo gradual. Não foi um ponto de partida mas foi um ponto de chegada, naturalmente que depois achei que teria sentido prosseguir este caminho.
Neste ponto existe outra questão, embora não me concentre no rosto da Helena, concentro-me muito nas mãos, parte importante no trabalho dela. Numa das sequências em que a artista está a mostrar o seu trabalho percebi que faria sentido mostrar aquela situação daquela forma, porque o que interessava era aquele ponto, não propriamente o resto.
Posso dizer que fiz entrevistas, mas que não incluí. Mas que foram importante para o filme. Precisei de filmar para perceber não as ias incluir mas que me foram úteis.
No fundo também não foi só uma escolha, percebi que o formato pergunta-resposta não iria funcionar muito bem, e que a solução seria convidar a mostrar-me o trabalho.

JT - No fundo deixar o contacto correr, e aproveitar esse contacto com a obra e com a artista.
Embora não seja diretamente, existe um trabalho invasivo por parte da Joana, quanto mais simplesmente porque passa a estar presente dentro do espaço de criação onde normalmente não está mais ninguém.

JA - Essa relação, posso dizer que foi complicada, é realmente um elemento exterior que está ali a mais. Mas posso dizer que, inicialmente, o projeto do filme passava por filmar várias sessões de trabalho com ela. Desde os desenhos, vídeos, esboços da "obra acabada", só que isso foi uma coisa que foi sendo constantemente adiada, porque ela achava que não está suficientemente à vontade, e que isso poderia perturbar o trabalho. Mas tive muita paciência e achei que poderia passar por esta persistência, daí que filmei muito e muita coisa. As exposições, sessões de trabalho, etc. O que concluí ao longo do tempo foi que, não conseguindo chegar àquilo que pretendia, poderia filmar elementos preparatórios do trabalho dela para incluir no meu próprio trabalho.
Como o filme demorou três anos para ser feito, precisamente porque eu fui esperando, várias coisas foram aparecendo, e que foram sendo introduzidas.
Fui repensando. A última coisa que filmei foi ela a pintar dentro do atelier, a pintar de azul, a Helena nunca chegou a expor esse trabalho porque acabaria por pintar esse mesmo espaço de vermelho. Nesse sentido, aquela pintura foi feita para a câmara.

JT - E agora mais concretamente em relação à Joana, para além deste filme, que abordagens tem seguido?

JA - Depois deste filme, sendo que eu já trabalhava na *Cinemateca Portuguesa* na parte do arquivo fotográfico e posteriormente comecei a trabalhar na área da programação no mesmo sítio, acabei por me dedicar imenso a esta área, isto pouco tempo depois de ter terminado o filme, acabando por deixar o trabalho de realização um pouco de lado.
Penso voltar a filmar, posso dizer que entretanto fiz um pequeno ensaio, uma coisa, recentemente, mas que não é propriamente um filme, é um ensaio, que se trata de um trabalho de montagem a partir de um filme do Manuel Maria de Almeida, no fundo, é um ensaio visual.

JA - Recuperando só uma questão que me veio agora a memória, em relação à questão dos instantes de que já tínhamos falado antes, cada um dos instantes que observamos nos trabalhos da Helena, não são um instante qualquer, é um instante desenhado, muitas vezes, filmado e reencenado por ela. Como fosse uma pose estática, o que está entre eles não é procurado mostrar como sequência.
No fundo, isto para voltar à origem do meu trabalho, de um dos interesses. Tanto me interessava do ponto de vista fílmico, como do ponto de vista fotográfico que acabei por fazer uma Tese de Mestrado, também sobre o trabalho dela, que se chama "*Afirmação e Negação da fotografia no trabalho da Helena Almeida"*: é uma questão que aborda a parte fotográfica.

JT - Um dos objectivos da programação do Museu, é manter um paralelismo entre a programação de exposições e a programação das artes performativas. Esta programação paralela ou esse relacionamento entre os programas pode ser realizado de formas diferentes. No caso concreto da programação paralela da exposição da Helena Almeida, foram apresentados dois projetos intimamente relacionados com a obra da artista.
Na posição da Joana, como é que vê essa relação do seu trabalho para com a obra da Helena, ou melhor, partindo mesmo deste contexto em que é apresentado?

JA - Neste caso em concreto, da apresentação do meu trabalho, tem a ver não só com o que penso mas com reações que tive. Posteriormente a Serralves a exposição transladou para o Jean Poum, e o filme também foi apresentado lá. E curiosamente tive reações de amigos que não conheciam o trabalho da Helena Almeida, uns que viram o filme antes, outros que viram o filme depois, e nesse sentido, o filme permite observar algumas das raízes do seu trabalho.
Sendo esta exposição em concreto uma exposição retrospectiva, no sentido em que abrangem os varias períodos da sua obra e o filme, embora se foque por razões temporais nos trabalhos que desenvolve naquele momento, mas também atravessa esses vários períodos e começa recuando exatamente a essa questão da pintura, tanto que o filme se chama *Pintura Habitada*.
Mas só acrescentado no fundo, neste contexto, aquilo que pensamos é que o filme permite pensar um bocadinho melhor a forma como a artista trabalha. Entrando nos processos de trabalho, a forma como ela trabalha, a relação que mantém com o seu companheiro Artur Rosa, etc.
Lá está, o processo criativo sempre foi uma das questões que me motivou.

JA - Acho que retomando a importância dos materiais se pode dizer, que um dos objectivos que está presente no filmes é a importância dos materiais que está presente também na obra dela, essa fusão dos materiais eu também pretendi espelhar no filme.
Estudos preparatórios filmados por ela, inseri um filme, por exemplo, da "*Alternativa Zero*" que enriquece a forma como se vê o trabalho da Helena. Os desenhos, na altura, ela nunca tinha mostrado nem exposto os desenhos, e dizia que não os queria mostrar a ninguém, foi muito difícil para mim incluir os desenhos no filme. Posteriormente, a Helena acabaria por os apresentar.

JT - No caso da exposição que foi apresentada em Serralves sobre a obra da artista apresentou-se exatamente esses elementos preparatórios, desenhos, filmes e documentos. Parece que é uma realidade atual ao nível da curadoria, a apresentação do que está para lá da obra final. No fundo, aquilo que o filme também mostra.

JA - Sim. Outra coisa que já tenho vindo a reforçar, que me interessa no trabalho da Helena é a forma experimental que revejo no trabalho da Helena. A materialidade, o grão

do filme e da foto, essa pureza de captação, muitos fotógrafos podem entender como uma má fotografia o que seria, isto também, uma discussão muito grande. E, para mim, dentro do cinema também me interessa um cinema mais experimental.
O trabalho da Helena também me permite explorar diretamente esse lado mais experimental, do negro, do som, dessas dicotomias Imagem/Som.
Usa a fotografia de uma forma muito particular e muito peculiar e me permite uma abordagem cinematográfica que me permite explorar outros campos, daí ter colocado integralmente o trabalho dela o "*Ouve-me seguindo-se do Vê-me*", que me permitia refletir sobre isso.

JT - Sente-se muito isso no filme, essa presença particular e experimental por parte da realizadora sem manipular ou ser invasiva sobre o trabalho da Helena Almeida, no fundo é um jogo de relações.

Fim

5. Entrevista/Conversa com o Coreógrafo João Fiadeiro

A conversa aconteceu no dia 4 de Maio de 2016, a propósito da vinda do Coreógrafo e Bailarino João Fiandeiro à cidade do Porto para a participação no Festival DDD (Dias da Dança) decorrido de 27 de Abril a 7 de Maio.

Com um conhecimento prévio da metodologia de trabalho do referente coreógrafo e estruturando dessa forma uma base crítica sobre aquilo que se pretendia debater, optou-se por se estruturar a entrevista nos moldes de uma conversa aberta, a fim de potenciar e a ampliar o discurso do respetivo entrevistado conseguindo estabelecer mais pontos tidos como essenciais da sua identidade enquanto coreógrafo, bailarino e mesmo em questões pessoais.

Esta Conversa surge a propósito do seu projeto de trabalho *I Was Here*, *2008*, que revisita a obra/trabalho da artista visual Helena Almeida, e que foi apresentado em programação paralela à exposição "*Helena Almeida: A minha Obra é o meu corpo, o Meu corpo é a minha obra*", apresentada no último trimestre do ano de 2015 no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.

O encontro com o Coreógrafo desenrolou-se nas escadas do Teatro Municipal Rivoli por volta das 19h15, horas antes da apresentação do seu espectáculo "*O que fazer daqui para trás*" apresentado no respetivo teatro, a propósito do já referido Festival.

Teve a duração média de 25 minutos, sendo que a transcrição, que se segue na íntegra, tenta ser o mais fiel possível dentro das possibilidades, visto que a conversa foi gravada no exterior o que se torna mais complicado tendo em consideração o *"som da cidade"*.

Todo o discurso teve o consenso de ser utilizado de forma livre para o referente relatório (onde se insere) pelo próprio entrevistado.

Início

João Fiadeiro - JF

João Terras - JT

João Fiadeiro - A Composição em Tempo Real (CTR) enquanto ferramenta, é sobretudo uma ferramenta que permite olhar de fora o meu próprio trabalho, ou seja, nós enquanto *performers*, enquanto bailarinos, temos esse lugar, que é muito próprio dentro das artes (…) o nosso corpo é a matéria, é a coisa, que se vai desfazendo, transformando, não é uma coisa fora de nós que se está a transformar, não é uma tela, não são as palavras, pronto, é o nosso próprio corpo e isso obriga-nos a ter um olhar exterior, que é mesmo exterior no caso de um coreógrafo ou de um dramaturgo, ou alguém que esteja de fora, tu enquanto autor, alguém que constrói um objecto, uma presença, queres, simultaneamente, estar onde estás, ou seja, ser coisa. Ou tornar-te coisa. Igual a outra coisa qualquer, porque é isso que é um objecto de arte, são coisas, é uma coisa, não é nem um sujeito, não é o João que esta lá, nem é um objecto, é uma coisa, que tem potência, que tem performance que tem *devir*. Essa coisa, por eu estar dentro, eu tenho que conseguir encontrar um mecanismo para me olhar de fora e a Composição em Tempo Real (CTR) funciona como uma ferramenta que me dá essa capacidade, que é brutal no ponto de de vista de qualquer situação, e é por isso, que muita gente de fora da arte (*neurociência*, *antropologia*) se interessa por essa ferramenta.

João Terras - É uma noção que eu senti muito mesmo na perspectiva de vida, na relação e importância desse encontro com as coisas, quando nós nos encontramos com as coisas e dá-se ali quase um momento, que nos chama à atenção.

João Fiadeiro - É isso mesmo.

João Terras - Mas esse momento acaba logo, na Composição em Tempo Real (CTR), quere-se prolongar esse momento, eu digo isso, por exemplo, em relação à felicidade; nós não sabemos bem quando ela aparece, mas temos consciência de quando ela está e, ao mesmo tempo, temos consciência que ela desaparecerá rapidamente e isso é uma coisa exterior a nós, nós não controlámos a coisa que nasce desse encontro.

João Fiadeiro - Sim, o ir e voltar dela.
É isso. A tragédia do acontecimento, a tragédia do estar vivo, do acontecer, para já não podemos antecipar o pico em que essa coisa se vai dar, é uma ilusão que é útil para a sociedade mas que não podemos prever.

João Terras - Procurá-lo não existe, embora seja possível; ele surge sem cálculo.

João Fiadeiro - Ele surge quando menos esperamos. E é isso que o artista tem que fazer quando está no atelier. Ou quando está no estúdio, ou quando está diante de uma página branca, esperar que esse momento se dê. E se tiveres sorte, não é bem sorte é mais se estiveres atento e formos sensíveis a isso, vais estar lá no momento em que a coisa acontece, e se isso se der, se essas condições se derem, a presença no momento certo, és capaz, se tiveres as ferramentas de capturar esse lugar, e de certa maneira de registar uma pequena marca, um pequeno traço, um pequeno risco. A partir daí, desse traço está o DNA, se assim quiseres dizer, de uma espécie de bolha como uma célula em multiplicação constante.

JT- Estás a falar do teu trabalho do *I Was here* de certa maneira.

JF - Sim, completamente, de qualquer trabalho meu.

JT- Mas desse em concreto que nasce desse contacto, de uma contacto quase impactante e claro que depois, trabalhas-te sobre a força desse contacto que não planeaste. Claro que aquele primeiro contacto desapareceu, mas ali registaste o DNA desse contacto e trabalhaste a partir daí.

JF - João, todo o meu trabalho têm só a ver com isso, criar as condições da espera, que implica uma espécie de disciplina, de rotina, de resistência, insistência, de presciência, criar essas condições e quando a coisa acontece, quando a coisa se dá, que eu não posso antecipar, é aqui que se está a dar, pode dar em qualquer situação, lugar e momento, e ou tens ou estás preparado para registar ou passa.
Tens que estar preparado para perder.

JF - Mas o mundo é isso, estar vivo é isso…

JT - O conceito que está inerente à CTR, transpões para a vida em concreto?

JF - Sim e não, porque tem consequências menos positivas, e a CTR torna-se mais uma ferramenta para eu pensar o meu trabalho, principalmente para isso, para pensar a arte, para a arte, para pensar as relações com o espaço e com o tempo, comigo e o espaço, comigo e o espectador.
A partir daí esta ferramenta tem sido desenhada à 20 anos, já estou à 20 anos metido nisto, só agora é que vou fazer o doutoramento, só agora é que vou escrever sobre isso, só agora vou fazer um livro; eu precisei de chegar a este momento de síntese, se quiseres, para poder ter a pretensão de meter no papel aquilo que eu digo de investigação.

JT - Não sei se a ideia de ruína, como falávamos à pouco, te diz alguma cosia, mas como também estou a trabalhar sobre isso, encontrei pontos de ligação.

JF - Têm a ver.

JF - Para mim a questão da ruína é uma questão muito importante.
A ruína enquanto lugar de passagem, enquanto lugar de intervalo, de pausa, enquanto lugar de espera. No sentido em que a ruína só é ruína porque nós a nomeamos como ruína, se a nomeássemos como outra coisa deixava de ser ruína. A ruína é um conjunto de elementos que estão dispostos ali, que tem um passado do qual eu não tenho acesso a ele, mesmo que tenha, fotografias, a gente não sabe ao certo o que foi, nem sabe ao certo para onde vai, se tu deixares de olhar para aquilo como uma espécie de despojo, e passares a olhar como um novo lugar, um lugar que tem potência, que tem força e disponibilidade para existir hoje em dia, passa a ser um lugar. Eu, por exemplo, fui convidado e estou um bocado arrependido porque tenho pouco tempo mas contente por um novo desafio que é encenar o *Prometeu,* do Esquiel.
E não só a ideia de tragédia grega é uma grande ruína, o que é que se faz com uma tragédia grega e, eu artista contemporâneo, o que é que faço com uma tragédia grega. Mas o desafio é um bocadinho esse, é o desafio de olhar para essa ruína, que é a própria tragédia grega e até o próprio texto do Esquiel, e olhá-lo como um lugar.

JT- Ainda agora tocas-te no ponto essencial, quando falavas da ruína como lugar em potência, e de não sabermos nada do passado nem do futuro. Eu lembro-me logo de um poema do Baudelaire, que nos dizia que nós não vemos mais para uma janela aberta do que para uma janela fechada. A janela fechada dá-nos a possibilidade de nada sabermos e de tudo potenciarmos, de tudo podermos imaginar. Posteriormente, quando somos confrontados com o que esta dentro dessa janela, vamos realizar o jogo entre o que imaginamos e o que esta lá, e novos jogos imaginativos se irão continuamente construir.
O mesmo se passa com uma ruína; quando olhamos para ela nada sabemos, mas tudo podemos potenciar.
E quando tu nos mostras o espaço a negro em *I Was Here*, o observador tudo potencia e quando ligavas a luz, realizava-se essa potência, daquilo que o escuro não nos mostra mas imaginamos e daquilo que agora vemos á luz.

JF - É, e nesse sentido estamos em sintonia, é esse o pensamento.
Aquilo que eu ambiciono, quando partilho com alguém, é essa energia, que o performer, esse praticante, tenha ferramentas para que, para já não sucumba ele próprio à ruína, ou seja, a ruína não o transforma numa espécie de buraco negro, é um lugar que tem que se transformar, não em frustração por não se ter conseguido o que se ambicionava, mas como força para um novo ciclo. Isso tanto se dá à microescala do milésimo de segundo, como se dá à macroescala do século ou do muito tempo passado.
Essa noção *fractal* do tempo, *fractal* do espaço – João – é muito importante. A ruína está mais associada ao fragmento, eu olho mais para a ruína como um *fractal.* Ou seja, um *fractal* é tudo, não é uma parte do todo, cada parte é o todo.

JT - E ainda é mais do que está lá.

JF - Nós só temos acesso ao que está ao nosso alcance. E isso é essencial, em vês de eu perder tempo, energia, disco rígido a pensar no que poderia ter acontecido, do que está para trás daquilo que eu sei, eu ocupo-me daquilo que está aqui; o saber é uma consequência, não é uma causa e o que tem a ver comigo é o que posso manusear, não aquilo que posso manipular, e existe uma diferença brutal entre estas duas palavras.

JT - Lembro-me de à pouco teres falado daqueles que trabalham contigo, e de ter lido um texto da Cláudia Dias, que não é recente, em que ela dizia, falando da questão do

problema da dança, o facto dos artistas chegarem até vós com um défice, que o ensino em Portugal não potencia o facto de entrarem nos campos experimentais atuais.

JF- Pois eu não sei, o que eu…

JT- Mas é mais uma questão genérica, é mais como é que achas que o ensino poderá progredir em prole da prática?

JF- É muito óbvio que um pensamento como o que eu tenho, desenvolve-se nas brechas, nas margens, qualquer coisa que se torne institucional ou *main stream*, de certa maneira não aguenta nem aceita, mas é mais não aguenta um pensamento que está constantemente a atualizar, ou seja, o meu pensamento e trabalho exigem uma capacidade de trabalho e atualização constantes. Nenhuma instituição aguenta essa capacidade de adaptação constante. Há aqui uma impossibilidade de se desmembrar. A não ser que exista alguma sociedade ou comunidade, que se aperceba do valor da cooperação em detrimento da competição, do valor rede e não do tempo linear, da verdade e do destino. Nós estamos muito prisioneiros, de futuro fixo ou de passado para sempre. Quer o futuro quer o passado estão lá para sempre, como uma espécie de verdade. E existem muito poucas instituições ou estruturas que tenham os seus currículos, ou as suas programações, ou as suas curadorias, que toquem nesta ideia do presente. Está tudo muito hierarquizado, existe o chefe o subchefe, até a pessoa que tem a chave da cantina e não sei quê. É muito complicado. Eu, por exemplo, dou aulas no ISCTE, eu dou aulas para alunos de Doutoramento dos sistemas complexos, eu dou aulas no *Centro para o Desconhecido* do *Champalimaud* para alunos do Doutoramento de Neurociência, eu trabalho com Antropólogos, com Economistas, eu dou projetos a eles. E agora concorri a um lugar de Professor na Suécia, e vou funcionar com a arte enquanto lugar de investigação artística, tão importante como a investigação biológica, como a investigação química ou física.
Só assim fazendo um *Zoom out*, sim existem aqui problemas, mas temos que nos gerar numa escala que não sucumba a esse lamento.
O facto de ter fechado o atelier *RE-AL*, sendo ele um lugar dessa brecha, conscientes de ser inevitável estar numa sociedade como a dos nossos dias, um lugar como esse que pudesse contribuir para estes novos percurso de projetos para lá das instituições de ensino, que impacto poderá ter o seu fecho.

Isto pode ser visto de vários ângulos: há um ângulo que (…) Quer se dizer melhor, uma sociedade que se dá ao luxo de desligar, porque o que eles fizeram foi desligar, como num interruptor, desligar desta maneira, é uma sociedade que está doente. Mas essa sociedade não vai perceber que está doente se lhe dissermos, porque é uma sociedade de consumo, de uma espécie de exsicação pelo imediato, não dá valor a uma ideia de traço, não num sentido do passado, mas na ideia do presente, algo que esteja vivo, porque acha que não precisa, acha que tanto faz.
Portanto, é uma sociedade insensível , perdeu a sensibilidade, está *Numb*.

JT - É uma doença alastrada.

JF- Estando a sociedade nesse sentido, ou sendo ela assim, portanto, nesse lugar, julgo que foi exatamente à um ano, eu tive que aplicar a solução em tempo real, foi dizer: " muito bem ok, é este o nosso paradigma, é neste lugar que eu estou, comecei a aceitar a mudança e nesse *refresh*, tive que resolver as minhas dívidas, tive que alugar os espaços, tive que dispensar pessoas e tentar que elas arranjassem outros lugares, tive que fazer isso tudo, depois ainda fiquei nas lonas". Depois, fiz um espetáculo que é este, que vai acontecer hoje aqui no Rivoli, que surge de uma texto relativo a este contexto, de uma pergunta: "Que é o que irei fazer daqui para trás?". Porque as pessoas perguntavam-me: "O que é que vais fazer daqui para a frente?"; e eu respondia: "Mas vocês estão doidos?". Eu respondi-a à minha pergunta, eu vou é resolver o que tenho que fazer daqui para trás. E se quiseres a minha opinião honesta é, não poderia ter acontecido nada melhor, pessoalmente falando, para a comunidade acho que foi um balde de água fria, quer dizer a gente tinha capacidade de acolhimento e programação necessárias. Por um lado, as coisas ainda foram ficando, por exemplo o bar, o *Bar Irreal* eles pegaram naquilo e transformaram em bar real, aquilo foi giro, e o meu estúdio está a ser partilhado com o João Garcia Miguel, que faz as cenas dele. Só que, por exemplo, os quartos que eram para artistas agora é para a *Airbnb*, é uma pena.

JT - Era um espaço para qualquer pessoa – mesmo fora daquilo a que podemos chamar de componente artística – se dirigir e poder usufruir daquele lugar para os seus projetos?

JF- Claro, hoje tens de pagar à sociedade de que falávamos à pouco.

Isso é uma merda, é uma chatice, pessoalmente tudo ficou melhor, porque sozinhos somos mais rápidos, velozes; estou em mais projetos, dou mais aulas, estou mais ativo, e obriga-me a olhar de fora do sistema, e digo aos meus pares, vocês estão a ser o que eu fui durante anos, cúmplice de um sistema, que está a chupar-vos, que não vos está a aproveitar, que vos dão umas migalhas.

JT - Mas a questão é mesmo essa, mas mesmo que até dessem muito, muito mais do que migalhas, é a questão de consciência, não se toma consciência do valor, naquele limbo entre o importante e o desnecessário, tanto se liga como se desliga, tanto pode estar ligado como pode estar desligado e, neste sentido, não importa se se tem esta consciência. Não existe uma importância inerte de estar ligado.

JF- Só para teres noção, fizemos 25 anos o ano passado, 25 em atividade e acabou assim e achas que houve algum telefonema, alguém, do ministério a telefonar e a perguntar: "João consegues aguentar um ano, como é que é?".
Nada. Ninguém, nem um e-mail.
Por outro lado, existem aspetos positivos, este festival (DDD - Dias da Dança), como outros são positivos, o Porto está a dar um salto brutal, portanto, os centros de gravidade também se vão alterando.

JT - E se calhar não temos que ficar à espera.

JF- Sim, porque vamos da macro para a micro escala, porque a solução é trabalharmos como a sociedade, que realmente na ascensão da palavra, trabalhar sobre ela.
Eu acho que a tua geração, já está atenta a isto.
Eu estou a fazer um doutoramento agora em Coimbra e tenho que ter responsabilidades institucionais, criando jurisprudência, por exemplo, eu vou-me recusar a citar tudo o que eles querem, talvez apresente uma tese fora daquilo que eles querem, e eles vão ter que aguentar.
Não quero que ser Anarca. Mas acredito numa sociedade melhor, viva.

JT- Às vezes escrevo e penso que estou a ser utópico ou não real, desnecessário ou impossível.

JF - Não, utópico é aquilo que não está à altura do acontecimento, se estiver aí nunca é utópico, tem que estar à altura do acontecimento com uma sensibilidade intermédia. E aí tu passas a acontecimento porque o escutas, tonas-te também acontecimento, isso não é utópico.

JT - João posso usar a tua conversa no relatório de estágio que me encontro a realizar?

JF - João podes utilizar aquilo que quiseres, usa, abusa e apropria-te.

Fim

6. Entrevista/Conversa com o Bailarino e Coreógrafo Joclécio Azevedo

A conversa foi realizada no dia 9 de Julho de 2016, no Museu Nacional Soares dos Reis na cidade do Porto, onde decorria o *Porto Art Fest* e se apresentou a Performance "*Lethes*" de Rebecca Moradalizadeh.

Joclécio de Azevedo é um bailarino e Coreógrafo nascido no Brasil em 1969 e que vive e trabalha no Porto desde 1990. Acompanhou junto da coordenação de Rita Castro Neves a presença do grupo *Sintoma* na décima terceira edição do *Serralves em Festa* em 2016.

Com um conhecimento prévio da sua metodologia de trabalho e dos projetos que tem desenvolvido, este depoimento pretende debruçar-se sobre a forma e o processo que desenvolveu no acompanhamento dos vários projetos apresentados em contexto.

Foram estruturados um conjunto de tópicos base, organizados sobre o mote de uma entrevista aberta, onde a conversa acabou por delinear pontos-chave não definidos previamente.

A conversa desenrolou-se por volta das 15:30 e teve a duração média de dez minutos.

Todo o discurso teve o consenso de ser utilizado de forma livre para o referente relatório (onde se insere) pelo próprio entrevistado.

A Conversa está também acessível no seu formato digital (gravada através do telemóvel), disponibilizada na íntegra em Anexo.

Início

Joclécio Azevedo - JA

João Terras – JT

João Terras - Joclécio como é que foi a tua participação junto do grupo *Sintoma*?

Joclécio Azevedo - Portanto, tudo isto iniciou com um workshop, a Rita Castro Neves convidou-me para acompanhar a atividade do *Sintoma*, nomeadamente, neste workshop de apresentação nas Belas Artes e posteriormente com a apresentação no *Serralves em Festa* e depois, mais tarde, nos *Materiais Diversos*.
É a primeira vez que trabalho com eles, embora já conhecesse a Rita do *Trama* e de outros projetos.

JT - Mas neste sentido tendo em consideração a tua formação na área da Dança, esta envolvência com a *performance,* ou dentro desta multidisciplinariedade das praticas artísticas, como é que foi a tua presença no projeto?

JA - Eu acho que no fundo aquilo que se procurava quando me convidaram, era uma espécie de um olhar diferente. A Rita conhece o meu trabalho à alguns anos e tem consciência que é um trabalho interdisciplinar, que cruza várias áreas, comecei a trabalhar com teatro, depois com dança, com performance, uma coisa múltipla, e um ponto de encontro deu-se com o trabalho de olhar para. De observação, não sendo trabalhos nossos, sendo trabalhos de outras pessoas, o nosso papel é do ponto de partida do observador e a dádiva que podemos dar observando, ou seja, esse *feedback* que podemos dar, refletindo sobre esta questão do *feedback* artístico, até que ponto nos podemos envolver, o que podemos ajudar, o que podemos acompanhar. Tem sido um processo de diálogo com a Rita, de forma a enquadrar o trabalho dos artistas presentes, muitos deles alunos ainda em processo de formação, a desenvolver projetos de mestrado e doutoramento, e portanto, interessa perceber e acompanhar aquilo que estão a desenvolver e aquilo que vão apresentar, e acho que fundamentalmente se centrou num trabalho de *feedback artístico.*

JT - Em relação ao *Sintoma*, enquanto grupo académico, como é que olha do ponto de vista da aprendizagem?

JA - Não estando muito dentro do *Sintoma*, percebo a sua importância dentro da academia, permitindo outras explorações fora do corpo da programação académica, portanto, existe ali uma certa liberdade de experimentação, que é sempre importante.

JT - Num contexto como o do *Serralves em Festa*, com várias ações, com a dimensão que têm ao nível de público, com a presença de alguns artistas já sedimentados dentro do panorama artístico, como é que vês a participação de um grupo como o do *Sintoma*, com artistas ainda em formação (alguns deles ainda no primeiro ciclo do ensino superior)?

JA - Eu acho que, logo à partida, trabalhar em Serralves tem um forte peso pela instituição de que se trata, e existe um conjunto de benefícios ao nível técnico e mesmo ao nível de público que definem um ponto de apresentação muito positivo.
O público no contexto do *Serralves em Festa* tem fatores positivos e menos positivos. Existe muito publico e muito diverso, o que faz deste evento uma realidade de apresentação muito particular.

JT - A realidade de apresentação de um trabalho performativo no *Serralves em Festa* é diferente da apresentação de um mesmo trabalho noutro contexto, o *Serralves em Festa* é exatamente um evento aberto á comunidade e cuja sua elaboração encontra um público muito diversificado e distante da realidade normal de apresentação de projetos performativos.

JA - Sim, é sempre um desafio, trabalhar sobre esse contexto e num espaço mais particular e reservado como o da Biblioteca, faz com que se crie uma outra atmosfera.

JT - Como é que vês o espaço da Biblioteca?

JA - É um espaço muito interessante, até porque eu gosto muito de bibliotecas, mesmo fora do contexto. É um lugar muito interessante para trabalhar.

Fim

7. 1º Dossier Festival NAA 7ºEdição



NAA Festival
Novas Artes Associadas #07
7º Edição - Esposende
Julho '16
Dias 29-30-31

NAA Festival
NOVAS ARTES ASSOCIADAS

SOBRE:

O Festival NAA – Novas Artes Associadas pretende promover novas formas artísticas, com enfoque na música, artes visuais, fotografia, vídeo e cinema. O NAA não tem fins lucrativos, todo o programa é feito e apresentado por artistas.

Projetos:

MUSIC LAB

MUSICLAB

Criado na edição #05 do festival. Ponto de encontro e experimentação para lá do palco, onde o registo vídeo de vários artistas é disponibilizado online. Quando possível, os artistas também são – para além da óbvia participação como performers – parte integrante e fundamental no processo de edição.

NAA ENSEMBLE

NAA ENSEMBLE

Partindo da direcção do NAA, o ensemble é mutável e conta com músicos oriundos de vários projectos/colectivos e com a participação de convidados. A estreia da experiência aconteceu na edição #06 do festival.

Edições Anteriores:

2011 - Barcelos



2012 - Barcelos



2013 - Barcelos



2014 - Barcelos



2015 - Famalicão



Imagens das edições passadas em:
http://www.festivalnaa.org

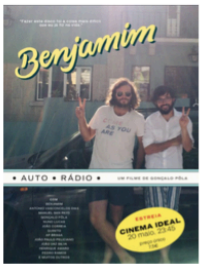
NAA Festival #07 - Uma fuga até ao mar - 2016

O NAA propõe instalar-se este ano na cidade de Esposende.
A 7ª edição do NAA pretende não deixar esmorecer a identidade deste evento: mais do que propriamente um festival, NAA assume-se precisamente como um encontro das várias praticas artísticas, de forma livre e desinstitucionalizada. Feita por artistas, para todos e de todos para os artistas.



São 7 edições em que as várias artes encontram a sua simbiose criando bons momentos.
É nessa forma livre, espontânea mas convicta da sua importância, que o NAA viaja até Esposende.
Prevê-se que o evento decorra no último fim-de-semana de Julho durante 3 dias nesta sua nova morada, temporária e efémera como o próprio NAA.
Esta estadia artística implica novos vizinhos e novos espaços. Com o apoio do NICE o NAA pretende ocupar a cidade: um auditório? uma Casa da Juventude? um bar? uma praça?…
Entre concertos, exposições e performances, esta 7ª edição pretende transportar uma nova abordagem do campo musical, com a realização de um ciclo de documentários nacionais que reflectem sobre esta temática:

AUTO-RADIO - BENJAMIM
Um Filme de Gonçalo Pôla



Tal como o disco, o filme Auto Rádio é uma viagem pelo país, pelas canções e pela música. Fala sobre Afife, sobre a Guiné, sobre concertos esquecidos no terreiro da Aldeia da Pedralva ou sobre fazer música em Portugal; é uma ode à dureza da estrada, aos concertos falhados, aos bem sucedidos, aos discos, à rádio, ao Verão e ao país, enquanto conta a aventura insólita de uma longa jornada por Portugal quase inteiro numa carrinha carregada de equipamento até ao tejadilho. Além disso, como documentário que é, mostra-nos inúmeros detalhes sobre as canções; descodifica-as e contextualiza-as.

TECLA TÓNICA
Um filme de Eduardo Morais



Tecla Tónica, filme de Eduardo Morais (*Meio Metro de Pedra*; *Música em Pó*; *Uivo*) que conta a história da música eletrónica em Portugal, estreia a 30 de abril no festival de cinema IndieLisboa (Culturgest, 21h30) e o trailer já pode ser visto abaixo.
O filme recua até ao início da década de 60 para falar das primeiras bandas portuguesas que utilizaram sintetizadores e segue até ao presente apoiado em entrevistas - conduzidas pelo realizador e por Rui Miguel Abreu, colaborador da BLITZ - a artistas tão díspares, quanto José Cid, Carlos Maria Trindade, Rafael Toral, Tó Pereira (DJ Vibe), Luís Clara Gomes (Moullinex), Pedro Coquenão (Batida) ou DJ Ride.

RENDUFE - "Mergulho de Filho da Mãe"
Um filme de Miguel Filgueiras



"Mergulho" é o novo álbum do músico Filho da Mãe, inteiramente criado e gravado no Mosteiro de Rendufe. O seu processo foi acompanhado pelo realizador Miguel Filgueiras, que agora nos propõe "Rendufe", um retrato visual que nos projeta para o universo deste novo álbum.

/ / / / / / / /

A par do ciclo documental o NAA terá ainda dois momentos expositivos singulares no sentido em que ambos os projetos a serem apresentados tratar-se-ão de *revisitações*.

Re-expor / Revisitar

Quase EX-POSIÇÃO
Lazaro Pinto da Silva e Filipe BRAGA



Tal como o NAA saltou para o Mar, também esta Quase Ex-posição de Filipe Braga e Lázaro Pinto da Silva, vai transladar para a cidade de Esposende. A exposição apresenta o projeto "Manifesto" de Lazaro Pinto da Silva, e "Os 7 Pecados" do Fotografo Filipe Braga. *Quase ex-posição*, inaugurou e teve o seu primeiro momento numa Moradia na Avenida da Boavista da cidade do Porto, agora terá o seu segundo momento com a sua apresentação no Festival NAA. Uma exposição de Fotografia e instalação, onde também se realizaram dois momentos performativos em torno da mesma.

Revisitar o Objecto Objecto, sombra, objecto

Hugo Castro



As minhas preocupações acentam numa busca constante de possibilidades de formas que um objecto pode conter em si mesmo, sem deixar de o ser, pelas variantes da sua posição no espaço e da sua própria sombra ou sombra projectada.

No NAA, Hugo Castro irá revisitar este seu projeto realizado enquanto artista residente/convidado para o *Encontrarte Amares 2015* e reapresenta-lo-á neste festival.

Hugo Castro nasce a 15 de Junho de 1989, no Porto.Licenciado em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, participou em workshops, nomeadamente de Vidro Soprado e técnicas de Casting e Fusing no CENCAL em 2013; 1a Encontro Internacional do Trabalho da Pedra 3a Bienal da Pedra de Alpendurada em 2012; Workshop de Pedra — Mármore sob a orientação de Susana Piteira em 2012.

Simultaneamente participou nas seguintes exposições colectivas: PRINT(ED) MATTER(S) #3, publicação coletiva e publicação individual, em 2012; Expôs individualmente no Instituto Vocare no Porto, em 2012, intitulada Cifra; Teoria da Pintura, uma colecção quase objecto, ou mais, com curadoria de Hugo Soares e João Gigante, Aisca, Viana do Castelo 2014; Entre Espaços, galeria REM — Espaço Arte, Porto em 2014. Participou na 1a Bienal Arte de Gaia 2015 assim como na 4a Edição da Bienal Encontrarte Amares 2015.

/ / / / / / /

Espaços no Festival NAA

Arena **(Casa da Juventude)**
As **galerias** da casa da Juventude assim como a sua **arena** exterior, tornam-se num dos lugares chaves do NAA, onde simultaneamente podem decorrer exposições e conversas no interior do espaço enquanto se esboçam ações na sua arena exterior. Que a cultura entre em colisão nesta *Arena*.

Ações do NAA na **Arena:**



Concerto NAA Ensemble
(Experiência Sonora)
Integração de músicos locais.

Box Del Rei **(Auditório do CIT - Centro Interpretativo do Turismo de Esposende)**
A box, a caixa, o buraco e o abrigo. É este o espaço Mãe, pai, filho e quiçá neto do NICE. É o seu tronco e toda a cidade os seus membros. Enquanto El Rei D. Sebastião não chega nos habitamos o seu espaço.
A *box del Rei*, trata-se mais precisamente do **auditório** do Posto de Turismo do Município de Esposende. Situado nas margens do Rio Cavado, em linha com a avenida da marginal, vizinha da memória pétria da estatua de D.Sebastião, esta assim na zona central da cidade.
É um espaço pronto a ser invadido por tudo. É um espaço de invasão, por musica, filmes, palestras, conversas e até, pelas belas senhoras da limpeza.



Ações do NAA na **Box Del Rei:**

Ciclo Documentários Nacionais supra referidos

Marquise **(Savanna Caffé)**
A Marquise é talvez dos mais curiosos espaços para tudo. Como todas as casas têm as suas marquises, a ele continuamos a fazer jus ao seu mais que merecido valor. De salientar que este espaço, apesar de estar fora dos equipamentos públicos, é um dos que mais entusiasticamente apoia e poderá ser uma forma de penetrar com uma forma artística no dia-a-dia dos mais distraídos frequentadores habituais de espaços do género.
Na mais estranha das marquises acontecem as melhores limpezas… os filhos nunca cheiram mal aos pais!

Ações do NAA na ***Marquise:***



Noblesse **- Concerto e video Jamming (Convidado especial)**
É na marquise lugar embrionário para a identidade do NICE, que Noblesse na espontaneidade deste lugar, vai expor a sua espontaneidade criativa.Que a *Marquise* seja o espaço de Noblesse, e que esse espaço nos proporcione bons momentos! Como sempre…

Noblesse é o projeto de João Carqueijó, em que o músico local (Esposende) define como forma de expressão da sua personalidade nas canções que produz sem se preocupar em seguir determinado género ou vibe. Apenas se trata de um reflexo do seu gosto musical diverso e de uma expressão de liberdade enquanto músico. Noblesse é Noblesse na espontaneidade dele mesmo.

Custos Associados
Tendo em conta que é um festival de formato *fringe*, de entrada livre, sem fins lucrativos e no qual os artistas colaboram fora da realidade do seu *cachet* habitual, o festival necessita apenas de um apoio que cubra todas as despesas logísticas.

Para isso prevê-se um orçamento global de **X** que poderá ser contemplado num protocolo efectuado entre a autarquia e o NICE - Núcleo de Intervenção Cultural de Esposende, como parceiro catalisador do festival, estabelecendo a ponte com a associação EsferaNegra.

MAIS ESPAÇOS EXPOSITIVOS POR CONFIRMAR



8. Dossier Secção de exposições, *Arte em Trânsito*



Ações expositivas no Festival NAA #16 (Novas Artes Associadas)|Esposende

Artistas Associados

-Hugo Castro **(Galeria Heco-Decor)**

- Lázaro Pinto da Silva
  Filipe Braga **(Antigo Posto da GNR)**

- Felicia
  João Brojo **(Armazém)**
-Rogério Ribeiro **(Armazém)** - Artista local
-José Nibra **(Armazém)** - Artista local

-Reis Valdrez **(Casa da Juventude)**

Exposição Associada

Exposição Coletiva na Galeria de Arte Contemporânea *Heco-Decor* (Artistas Locais)

Pensar ainda no espaço do **(QB - Quanto Baste)** - Prof. Nuno - Artista Local

Espaços Necessários

Num total de 6 momentos expositivos, tendo em consideração a identidade do festival, qualquer espaço teria potencialidades de se tornar num local expositivo.

A ideia passa também por procurar espaços a priori fora do contexto de uma possível exposição. Desde espaços desativados, a espaços comerciais até habitacionais, tentando ampliar a mostra expositiva por vários pontos da cidade dando dinamismo a mesma e ao Festival, entre os espaços pensados destacamos:

- Armazém Industrial Perto do antigo Hotel Nélia e do Hipermercado JAJU.
- Antigo Posto da GNR
- Antigo Café "CRISE"

Estes espaços são eles próprios carregados de uma forte identidade autónoma, e tendo em consideração a importância do espaço nos momentos atuais das praticas artísticas, estes que acabamos de definir teriam um potencial interesse pela sua própria história.

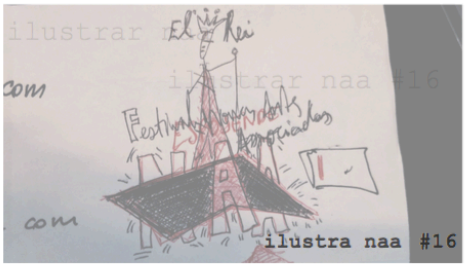
O Armazém dado o volume de espaço, seria possível aglomerar mais do que uma exposição.

O antigo Posto da GNR, seria um dos pontos chave no campo das exposições do Festival. Por si só o publico teria curiosidade de visitar um local enigmático como é um posto de autoridade, por outro, porque a exposição que o mesmo iria receber toca em questões políticas muito em concreto com relações associadas a períodos revolucionários da nossa história. Seria um ponto estratégico.

O antigo Café "Crise", tido como um lugar menos aprazível da cidade, teria assim a possibilidade de vestir por momentos uma outra pele.
Os artistas previstos a trabalharem neste espaço, trabalham exatamente a partir do próprio espaço, construindo uma narrativa especifica para cada lugar em particular.

A estes potenciais espaços, juntam-se os já confirmados:

- Sala Multi-usos da Casa da Juventude
- Espaço na Galeria Heco-decor.



Ilustrações NAA (7º edição do Festival NAA)- POR CONFIRMAR - EM DEBATE

Workshops de Ilustração em associação com artistas locais

- **José Almeida** (Ilustrador local) e Amigos
- **Joana Rosa** (Ilustrador local) e Amigos

Workshops abertos ao publico (Publico sem restrição)
Apresentação de trabalhos de ambos os Convidados bem como dos ilustradores que pretendam associar.
Conversa entre ilustradores
Mostra final dos trabalhos desenvolvidos nos Workshops decorridos no tempo do Festival.

"A ILUSTRAÇÃO NO CAMPO DAS ARTES NÃO MATERIAIS"
1º Resquícios do Festival
A ilustração e a Musica - Acompanhado todo o evento (como que o cobrindo) associando-se ao enfoque dos documentários em torno da musica, alguns artistas em torno da ilustração, vão esboçar este tempo, o tempo associado a todo o evento.
Não esquecendo a relação da Musica com a Imagem, o que fica de um concerto ou de uma conversa, esse resquício, esse esboço, essa imagem, mesmo que não nos reste nada restam-nos imagens apesar de tudo.

Esta captação imagética será apresentada a posteriori no final do NAA, numa composição espacial como Aby Warburg tratou no seu atlas de imagens a que chamaria de Atlas de Mnemosyne. Um atlas da deusa da Memória, uma composição imagetica da memória de.
Como um festival como uma ação festiva, em causa pode ser entendida como um espaço temporal em potência ou seja em ação.
Inerente a música dentro do campo das artes que vivem desse ação e dessa temporalidade não nos resta propriamente uma materialidade objectual deste campo criativo.
Restam- nos apenas imagens daquilo que vivemos, presenciamos e assistimos no festival.
Restam-nos imagens (mesmo que visuais) da nossa memória.
O registo ilustrativo deste tempo do festival (do festival entendido como um todo associado, como um ação única) permite-nos corporizar essa acção ocorrida, mesmo que não a substitua o momento do festival em sim, as ilustrações eram apesar de tudo imagens do que foi, do que em parte foi, para todos, para quem registou, serão partes, serão apesar de tudo imagens do que foi (ou ainda é enquanto experiência imagética) o NAA.

Pontos a definir:

- Duração das Exposições
- Novas propostas (BULLET)
- horarios
- divulgação (folhas de sala, cartazes, tupis identificativos)
- voluntarios
- alimentação
- estadias
- CRIAÇÃO DE OFICINAS PARA CRIANÇAS E FAMÍLIAS



9. Dossier Informações Projetos e Artistas 7ºEdição Festival NAA

INFORMAÇÕES SOBRE OS PROJETOS PARA O CARTAZ/PUBLICIDADE DA PARTE DAS EXPOSIÇÕES

NAA #07

//////////

INTERVENÇÕES NO ANTIGO POSTO DA GNR

1 —

Artista: Hugo Castro

Titulo: ***...objecto,sombra,objecto... I.I"*** e ***"...objecto,sombra,objecto... II.I***

Texto:

Hugo Castro no NAA#07, revisita o trabalho realizado em residência artística na Bienal Encontrarte em Amares 2015.

Numa busca constante de possibilidades de formas que um objecto pode conter em si mesmo, Hugo Castro corporizou a sombra projeta de um objecto que tem perseguido o seu trabalho. Tudo circunda essa mesmo objeto.

A sombra ganhando um corpo/forma em ferro foi cravada sobre sobre uma pedreira e esteve presente nesse local até ao rochedo ruir.

É essa derrocada, essa destruição do objecto que Hugo vai apresentar em esposende.

O objecto que ruiu juntamente com a pedreira vai ser re-trabalhado e apresentado como um novo corpo, *sem deixar de o ser.*

Numa das salas do Antigo Posto da GNR, que nestes dias albergara as exposições em mostra na 7º edição do NAA, o artista portuense vai ainda apresentar todo o processo inerente a este objecto, bem como um conjunto de outros sombras projectadas ou melhor de sombras que ganha uma forma fisica, desse mesmo objecto.

Dados Biográficos: Hugo Castro nasce a 15 de Junho de 1989, no Porto.Licenciado em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, participou em workshops, nomeadamente de Vidro Soprado e técnicas de Casting e Fusing no CENCAL em 2013; *1a Encontro Internacional do Trabalho da Pedra* 3a Bienal da Pedra de Alpendurada em 2012; Workshop de Pedra – Mármore sob a orientação de Susana Piteira em 2012.

Simultaneamente participou nas seguintes exposições colectivas: PRINT(ED) MATTER(S) #3, publicação coletiva e publicação individual, em 2012; Expôs individualmente no Instituto Vocare no

Porto, em 2012, intitulada Cifra; Teoria da Pintura, uma colecção quase objecto, ou mais, com curadoria de Hugo Soares e João Gigante, Aisca, Viana do Castelo 2014; Entre Espaços, galeria REM – Espaço Arte, Porto em 2014. Participou na 1a Bienal Arte de Gaia 2015 assim como na 4a Edição da Bienal Encontrarte Amares 2015.



////////

2 —

Artista: Susana Soares Pinto

Título: ***Sem título***

Texto:

O olhar em termos de identidade expressa emoções que não estão contidas nas palavras nem na rapidez com que nos olhamos nos olhos. Múltiplos olhares congelados e aparentemente desconhecidos estão a observar-nos como se de câmaras de vigilância se tratasse. Mas a obsolescência das câmaras em questão não permitem a vigilância do observador mas a leitura do que poderá estar para lá da superfície do olhar.

Dados biográficos: (1968) Nasce no Porto, Portugal / 2009/2013 Licenciatura em Artes Plásticas na Fbaup / 2013/5 Frequenta o MPAC na Fbaup / Exposições e participações: 2012 residência artística Guimarães capital da Cultura, filme camera less technique *El Calafate* / Publicação *Espectro na Escuridão* em Print[ed] Matter[s] [Un]needed Conversations / *Arrêt* galeria da Fbaup / 2013 *Orgão, Interferências e Depósito* na colectiva DEMO no Palacete Pinto Leite, Porto / *Conflitos Silenciosos* na coletiva AUS em Dresden / 2014 *Memórias de Sobrevivência na Jangada de Medusa* no seu atelier / Participa no *coletivo Usucapião* e apresentam *56 Maria José, Porto* / Produção das *Video Jam Sessions* no Clube dos Fenianos do Porto / Participa com SINTOMA no Serralves em Festa com a performance *ngimbe ephepheni* / *What fucking role am I going to play today?, Jangadas de Sobrevivência e Foge se conseguires!* na coletiva Sentido[s] Direction[s], Fórum da Maia / *Vozes-Ecos* em colaboração com Isabel Costa no Festival Semibreve, Braga / 2015 *Palavras moucas e Foss* na coletiva PADDOCK no museu Vila Velha em Vila Real / *Eu sou LaCand* com João Brojo na FBAUP/ *Jangadas de sobrevivência* na Bienal de Cerveira / *When You're fast asleeo…Sterile Archipelago* na Casa da Imagem, Gaia / 2016 *AIS* em Vidências no CCOP, Porto // Prémios: menção honrosa pelo prémio de aquisição de Artes Plásticas 2012-13 da Faculdade de Belas Artes do Porto.



//////////

3 —

Artista: Reis Valdrez

Título: Draft

Texto:

Corrente de ar em sala estanque

Dados Biográficos:

> *Constantemente inconformado e preenchido de dúvidas, o artista explora meios, métodos e temas diversos sem a preocupação de alcançar um padrão definível e coerente com uma linha de trabalho. A dúvida permite maior exploração do que a aparente certeza e a recusa de metas e objetivos precisos permite absorver mais daquilo que o processo oferece.*

Reis Valdrez nasceu em Julho de 1988 na cidade do Porto onde reside.

Concluiu o mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na Faculdade de Letras da Universidade do Porto inscrito anteriormente em Artes Visuais - Multimédia. Durante este tempo participou na experiência em Erasmus na Academia Nacional de Arte de Sofia na Bulgaria. Foi co-director e co-produtor do The End 2014 e mais recentemente do projeto Apneia, 2015.

//////////

4 —

Artista: João Teixeira

Título: *Guaritas*

Texto:

Sentido:

Guaritas para sons Sons imperativos Palavras de ordem

Formar:

Movimentar o corpo pelo som Incluir-te

Silêncio: Ouvir

Dados Biográficos:

João Teixeira (Vila Real, 1994) licenciado em Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa , em 2016. Elemento no colectivo de trabalho do projecto "Tectos na Montanha" com a Associação Luzlinar, Feital, 2015. Organização e participação na exposição colectiva "( ) setenta e oito" na galeria 78/80, Lisboa, 2016. Participação na exposição colectiva "Escultura IV" na galeria da Fbaul, Lisboa, 2016.



//////////

4 —

Artista: José Nibra

Título: ***Achilles and the Tortoise - 2nd Half***

Texto:

Achilles and the Tortoise - 2nd Half, é segundo momento de apresentação do projecto Trails and Ways. Trails and Ways surgiu a partir de uma notícia encontrada num jornal, dois anos antes de me mudar para Manchester. A notícia dava conta de um grupo de adeptos dissidentes do Manchester United que não gostaram de ver o seu clube ser comprado pela família Glazer, e que decidiram criar um novo clube que continuasse a representar a identidade mancunian.

A acção levada a cabo pelos adeptos do agora United of Manchester, fora como que um exemplo daquilo que se pode entender como punk football. Uma acção desviante, oblíqua, que coloca o exercício da democracia nas práticas correntes dos dia-a-dia. Daqui, interessa ainda salientar a vontade destes em continuarem a possuir a possibilidade de jogar o jogo. Um jogo se estende bem para lá dos limites do Broadhurst Park.

Se o primeiro momento expositivo deu conta da pausa na imagem em movimento, com o segundo momento, pretendo dar conta da imagem que é colocada em movimento. As imagens fazem parte de um conjunto de DVD's que fui coleccionando das viagens e encontros dá-dos no Broadhurst Park.

Interessa-me com a acção dos adeptos saber como estas acções são hoje recolhidas/ arquivadas, e tentar entender como no futuro estas poderão ser activas para contar uma estória diferente daquela que os tempos actuais nos fazem prever. Uma imagem do filme Sleeper de Woody Allen, insiste em vir-me à memória sobre isto. Quando um dos médicos do movimento de oposição ao regime autoritário pergunta a Miles Monroe (Woody Allen), quem era a figura representada na imagem que lhe mostrava (Charles De Gaulle), e este lhe responde como sendo um importante chef francês que ensinava a fazer omeletes com em programas de culinária.

Assim, com as imagens que fui recolhendo (fotografias, DVD's, screenshots, etc.), e testemunhos resultantes dos encontros nas visitas ao espaço, pretendo coleccionar um conjunto de elementos

encontrados no micro-cosmos, que permitam que as estórias transmitidas oralmente sejam relacionadas com um macro-cosmos (por vir?).

Como o gap temporal que se dá na recolha e leitura à posteriori da imagem do general francês em Sleeper, também as imagens recolhidas agem da mesma forma. Nada pode ser apreendido na totalidade. A pausa no ritmo frenético da barra da timeline, é como um corte na linearidade temporal. A imagem resultante da pausa, é como um frame à espera de ser animado; de se tornar filme (ou estória). A sua animação é feita aos soluços. ******

Dados Biográficos: José Nibra (1988) vive e trabalha entre Porto e Manchester. De momento, encontra-se a terminar uma pós-graduação em Fotografia na Manchester Metropolitan University onde realiza uma investigação em torno da acção levada a cabo pelos adeptos do United of Manchester. O projecto dobra-se sobre os limites do conto/estória, arquivo e as diferentes vidas da imagem nas práticas artísticas contemporâneas, e conta com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Em 2014, concluiu o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Em 2012, licenciou-se em Artes Plásticas e Intermédia pela Escola Superior Artística do Porto.

Desde 2009 que tem participado em várias exposições colectivas.



//////////////////

5 —

Artista: Rogério Ribeiro

Título: ***5 imagens para Esposende***

Texto:

São cinco imagens. Um caminho. Uma vista para o mar. Um homem que observa. Três que posam. E três torres.
Um excerto de uma série de imagens que pretendia representar um lugar abstracto num tempo qualquer. Marcado por acontecimentos circunstanciais que se deram enquanto procurava constantemente o banal.
Qualquer uma destas intenções se esgota perante aqueles que conhecem o contexto das imagens.
Nas últimas, as que apresento aqui, falo de facto de outra coisa. São clichés, mas porque não?
Fotografia sob o por do sol à qual o espectador pode acrescentar a cor que quiser.
Espuma de um dia em particular.
Começar pelo fim.

Dados Biográficos:

Rogério Ribeiro nasceu no Porto em 1992. Em 2015 obteve a licenciatura em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, no decurso da qual estudou, ao abrigo do Programa Erasmus, no Departamento de Fotografia da MOME (Moholy-Nagy Universiy of Art and Design), em Budapeste. As relações entre imagem e objetividade são o tema central da investigação que atualmente desenvolve no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, variante Estudos de Media e Jornalismo. O seu trabalho, que frequentemente recorre à fotografia, questiona o papel deste meio enquanto agente mediador da realidade. Do seu percurso destacam-se as exposições individuais "Não somos patos num charco, mas navios no mar" (Projeto 1ª Avenida) e "O viés de Agnes Martin" (Galeria Painel, Porto), ambas em 2013, e o programa baseado na peça Proverb, de Steve Reich, que elaborou em 2015 no âmbito de um projeto de colaboração entre a Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e a ESMAE — Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo. Assume frequentemente papéis de produção em projetos artísticos.



//////////////

6 –

Artista: Felicia Teixeira e João Brojo

Título: A definir

Texto: A definir

Dados Biográficos:

Felícia Teixeira (Vila Real, 1988) e João Brojo (Fundão, 1987) licenciaram-se em Artes Plásticas – Multimédia na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2011. Em 2014, Felícia Teixeira concluiu na mesma instituição, o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas, mestrado o qual João Brojo ainda se encontra a frequentar.

Realizaram o primeiro trabalho em conjunto na exposição colectiva *Parking – Grátis*, na Moagem – cidade do engenho e das artes, no Fundão, em 2011. Em 2012, integraram uma residência artística de sonosculturas, nas Oficinas do Convento, em Montemor-o-Novo, orientada por Nuno Rebelo.

Validity of a study foi a primeira exposição individual enquanto dupla. Teve lugar na Galeria Painel, no Porto, em 2013. Em 2014, participaram nas exposições colectivas: *Tirania da Intimidade*, na Casa Azul, em Barcelos; *A casa já não é casa para quem lá morar saber mais do mundo*, no Espaço Mira, no Porto; *Caminho entreaberto no ar. Momento III*, na Galeria Extéril, no Porto e *Não viemos pelo rio*, no New Jorg, em Viena de Áustria. No mesmo ano, realizaram em conjunto com uma dupla de arquitectos, Fahr 021.3, uma residência artística no Espaço Mira que culminou com a exposição *Para além da memória conhecida*.

Em 2015, participaram nas exposições *Viagem ao principio do mundo - Lugares de viagem*, inserido na Bienal da Maia, no Fórum da Maia e *À luz dos livros*, uma exposição de livros de artista na Escola Superior Artística Árvore, no Porto. Apresentaram o vídeo "Terra rodeada de mar #2" nas comemorações do 25 de Abril em Campanhã pelo Espaço Mira, no Auditório da Junta de Freguesia de Campanhã e realizaram uma residência artística, na Galeria Projecto-República das Artes, em Vila Nova de Cerveira, que resultou na exposição *Vamos dar uma volta*.

Em 2016, participaram nas exposições colectivas *A meio de qualquer coisa*, na Galeria Graça Brandão, em Lisboa e *Em tudo quanto é mundo dito ou não dito*, no Cinema Batalha, no Porto.

Almoço de Trabalhadores, foi a segunda exposição individual e teve lugar n´O sol aceita a pele para ficar, em Guimarães.

Desenvolvem em conjunto com os Maus Hábitos e a Cooperativa Árvore, o projecto *Ao Monte*, um programa de residências e exposições que consiste na reunião de colectivos de artistas que marcaram e continuam a marcar o Porto nas últimas décadas.

//////////

7 —

Artista: Lázaro Pinto da Silva e Filipe Braga

Título: ***TEMPUS*** (Título Coletivo)

Texto: Sem Texto Geral (Texto por obra)

Performance: No contexto da mostra TEMPUS, de Lázaro Pinto da Silva e Filipe Braga, será apresentada a Performance *Movimentos no Tempo* de Vitor Silva (Apresentação Sábado 30 de Julho)

Dados Biográficos :

Lázaro Manuel Pinto da Silva
Técnico de Montagem e Produção
Data de nascimento: 15/10/1966
Naturalidade: Porto
Nacionalidade: Portuguesa
Formação académica
Licenciatura em História de Arte - Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Curso de formação pedagógica inicial de formadores
Formação profissional
Curso de Restauro de Talha - Centro de Formação Profissional para as Indústrias de Madeira Curso de Técnicas de Embutidos em Mobiliário - Fundação da Juventude
Seminário Selecção de Materiais para Exposição, Armazenamento e Transporte de Obras de Arte - Instituto Português de Conservação e Restauro
Experiência profissional:
1980 - 1986 - compositor tipográfico na tipografia Imprensa Social Porto
1995 - 1998 - restauro de mobiliário
1998 - Técnico de Montagem e Produção - Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto
Director artístico do Encontrarte - Bienal de Artes Plásticas e Cinema de Animação experimental desde 2006
Ano das Bienais - 2009, 2011, 2013, 2015
Exposições realizadas:
2016 - Quase Ex-posição - Porto

João Filipe Amado dos Santos Nunes Braga
Fotógrafo
Data de nascimento: 22/12/1972
Naturalidade: Porto
Formação
Habilitações literárias: 12o ano

Curso de artes gráficas da escola de Artes decorativas Soares dos Reis.
Curso do professor Carlos Marques em câmeras de grande formato
Masterclass da Kodak de fotografia com luz polarizada dirigido pelo fotógrafo Joaquin Montaner.
Masterclass da Kodak "still life" dirigido pelo fotógrafo Ricardo Arias
Participa em diversos workshops sobre fotografia
Experiência profissional:
1989-1995-exerce a profissão de fotógrafo de artes gráficas , passando da fotografia convencional até operador de scanner.
1995-Inicia a profissão de fotógrafo.
2001-Formador no Colégio dos Órfãos do Porto onde lecciona até 2004 a disciplina de Fotografia integrada no curso das indústrias gráficas e transformadoras do papel.
Tem realizando inúmeros trabalhos publicitários, editoriais, arquitectura, retrato e fotografia de obras de arte, contando já com mais de duas centenas de nomes de artistas e arquitectos cujas obras fotografou.
Mantém uma colaboração assídua com a fundação de Serralves, Culturgest e muitas galerias e artistas.
Participa desde 2009 como colaborador do encontro de artes plásticas e cinema de animação experimental " Encontrarte "
Dirige workshops de fotografia na fundação de Serralves entre outros.
Exposições realizadas:
1998 - Livraria Caixotim - Porto - " A Porto & branco "
2008 - Centro multimeios - Espinho - " A arte xavega "
2011 - Participação na Bienal de Artes Plásticas e Cinema de animação experimental " Encontrarte "
2014 - Museu municipal de Espinho - Colectiva "Conflitual"
2015 - Encontrarte 2015
2016 - Quase Ex-posição
2016 - Fundação José Rodrigues - "Porto pequenino"

//////////////////

8 —

Artista: Miguel F.

Título: ***Da queda -lab #1***

Texto:

É um projeto de pesquisa e exploração livre centrado nas múltiplas e oscilantes dimensões dos afetos, do amor e das relações humanas. Parte-se de dentro, das sociedades ocidentais do séc. XXI, onde o individualismo e a volatilidade que definem o modelo social e económico atual se alastram às relações humanas sob a bandeira da liberdade. A alternativa à opressiva concessão de amor e família instituída de forma quase hegemónica até à década de 60, torna-se assim num slogan vago, nas palavras do filosofo esloveno Zizek, café sem cafeína, açúcar sem calorias, amor sem quedas. (*love without the fall, without falling in love*)

da queda é uma instalação/ensaio preliminar, à queima-roupa, por uma busca que quer durar e abandonar a superfície. Alguns poemas soltos partir de experiências individuais, particulares, com pretensões laboratoriais e sobretudo olhos postos na felicidade.

Dados Biográficos:

Miguel F (1983) vive atualmente em Barcelos, Portugal. Desde cedo tomou contacto com as artes, por influência da Mãe e dos amigos lá da rua. Estudou Produção Artística no Instituto Politécnico de Bragança, curso que concluiu em 2009. Como artista visual desenvolve um trabalho multidisciplinar, esteticamente em mutação e frequentemente centrado em problemáticas sociais. Desde 2006 têm participado em várias exposições e festivais de arte sobretudo em Portugal, mas também em Espanha, Grécia, Itália, Bélgica e EUA.
Trabalha também nas áreas da fotografia documental, vídeo, design gráfico, música, performance, produção/programação cultural e colabora com vários colectivos culturais.

//////////////////

9 —

Artista: Galeria SMENT / Filipe Miranda

Título: ***Já não sou o que já fui***

Texto:

Já não sou o que fui…só…ser o que fui…não ser…quase um desnastre, nascendo…

Dados Biográficos:

A SMENT é uma plataforma artística, gabinete de arte e design e galeria.
Filipe Miranda é músico e artista plástico. Nascido em 1979 em Barcelos, residente em Esposende desde 2011, é o responsável pela existência da SMENT e do Festival NAA.

//////////////////

10 —

Artista: José Oliveira

Título: ***Isto não é Manchester. Um percurso por Campanhã***

Texto:

Um percurso pela freguesia de Campanhã, antiga zona industrial da cidade do Porto.

Dados Biográficos:

Nasceu em Braga, em 1986. Vive desde 2004 na cidade do Porto. Entre 2004-2009 frequentou a licenciatura em Artes Plásticas-Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Na mesma faculdade, entre 2010-2012 frequentou o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas. Das suas exposições destacam-se: O Vasto Espaço da Realidade, Espaço Mira (2014), Grandes Férias, Rua do Sol 172, Porto (2013); Ici n'est pas là II - Petirama, Friche la Belle de Mai, Marselha, França (2013); Ici n'est pas là – Permanence – Clermont-Ferrand (2013) Pinturas de Guerra II - Fórum da Maia (2013) Isto não é Manchester, Rua Justino Teixeira, Campanhã, Porto (2012); Hóspede, Edifício Parnaso, Porto (2012); Vestígios de Um Tempo Imediatamente Antes do Fim, Pé Direito, Porto (2012); Black Box #1 = (cinco+dois), Galeria dos Leões, Porto (2011); Na Casa Com, Circuito de exposições, Porto (2011); Exposição Colectiva 0, Galeria Painel, Porto (2011).

EXPOSIÇÃO FORA DO ESPAÇO Do ANTIGO POSTO DA GNR

- RUA 1º DE DEZEMBRO (RUA DIREITA) E QB (QUANTO BASTE CAFÉ)

//////////////////

11 —

Artista: Elisa Queirós

Titulo:

Exposição no QB ***"O cérebro não se vê…"***

Projeto na Rua 1º de Dezembro (Rua direita) ***"Santos da casa, não fazem..."***

Texto:

"O cérebro não se vê…" - No Exterior do QB Sexta-feira dia 29

A ideia surgiu de um espectáculo de dança contemporânea, que vi há muitos anos, com um título "os vestidos que vesti já não são meus", ou algo parecido, no qual os bailarinos em palco vestiam e despiam as roupas uns dos outros e, com isso, mudavam a sua atitude e respetiva linguagem corporal. Como vivemos numa sociedade em que a imagem é muito mais forte do que o conteúdo, quer para o bem quer para o mal, (dependendo de que lado queremos estar), vamo-nos deixando levar pelas correntes que determinam a psicologia do vestir, condicionando muitas vezes a do sentir, ou a do saber. Como somos efetivamente um contínuo nas diferentes esferas do ser a ideia é pintar ou desenhar sobre peças de vestuário, numa escala acima do normal, em tecido ou em tela, registos de pensamentos, sentimentos ou qualquer tipo de emoções, que realcem que o cérebro não se vê, mas manifesta-se. O trabalho será maioritariamente realizado em público.

"Santos da casa, não fazem…" - Na Rua Direita será iniciada no dia 30 e vai prolongar-se durante o resto da semana

…Fretes, o jantar, a cama, limpeza, elogios, amor, falta, contas à vida, casamentos (é mais divórcios), joging, teatro, tijolo, cortar flores para pôr nos altares… e, a ideia seria representar as imagens de esculturas de santos, mas, em atitudes mais enquadradas com as realidades dos nossos dias e, jogar com a dictomia entre o possível e o impossível.Será representado em papel e colado em muros, passível de depois ser desconstruído…ou efetivo.

10. Cartaz 7ºEdição Festival NAA



11. Folha de Sala geral/ Disposição das exposições, Fragmentos de(s)Controlo

NAA Festival
NOVAS ARTES ASSOCIADAS

FRAGMENTOS
De(s) CONTROLO

29 - 30 - 31 de Julho de 2016

Fragmentos de(s) Controlo

Quando entramos ou invadimos um espaço, começamos logo a fantasiar sobre ele. Com reminiscências de contos e estórias prévias que levamos connosco a nossa relação com o lugar continua a crescer.

Tudo podemos ver, sem nada em concreto ter ou existir. É um espaço em claro e em escuro, é um lugar em potência onde vamos imaginado tudo o que sobre ele possa se ter sucedido. Pouco depois desse fantasiar a questão inicial que nos sobe a cabeça quando invadimos um espaço como o de um antigo posto da GNR, é se são as pessoas que fazem o espaço ou o espaço que faz as pessoas. Que espaço é este, que lugar então?

Antes de tudo mais será sempre um corpo físico, um entre. Sim! este espaço antes de qualquer cunho é uma barreira, uma restrição, às vezes mesmo uma obrigação, separa o público do privado sendo curiosamente, intimamente público.

Um entre que separa o lá de fora, do cá de dentro.

O espaço também ele em mutação física, vai fazendo jus ao corpo do Homem que o modifica incessantemente para algum fim.

Junto das reminiscências de um espaço de controlo, de controlo sobre uma sociedade, de uma sociedade que criou esse controlo e que agora se controla sendo controlada, junto dos contos de um outrora posto policial ou antes mesmo uma escola primária, hoje encontra-se em estado de latência. Por vir, por ser.

Nesse estado de pausa, sendo apenas um espaço, um abrigo, uma cobertura, vai receber outro *frame* da sua história. Em diálogo com a 7º edição do Festival NAA, o antigo posto da GNR de Esposende vai tornar-se evento, vai tornar-se exposição, vai mostrar, vai ser mostrado, vai dar a ver e ser visto. O espaço sem nunca se dissimular daquilo que mostra, mostra-se.

Vários artistas irão intervir no espaço, deixando um fragmento na sua íntima história. Em salas, em quartos em corredores, em escadas, no interior e no exterior, na fachada, na porta e no portão.

As intervenções do festival serão fragmentos daquele espaço, tanto quanto mais, simplesmente porque é ele, este lugar em potência, que os acolhe.

João Terras

Disposição das exposições

Posto da GNR

Piso Inferior

Lazaro Pinto da Silva & Filipe Braga - *TEMPUS* (Ala Direita)

Filipe Miranda/Galeria Sment - *"Já não sou o que já fui"* (Ala esquerda)

Miguel F/Galeria Sment - *Work in progress* (Ala esquerda)

Projeto AmareMar (Ala esquerda)

João Teixeira - *"Guaritas"* (Ala esquerda - Sala do Fundo)

Piso Superior (1º piso)

José Nibra - *Achilles and the Tortoise, 2nd Half* (1º Sala)

Rogério Ribeiro - *5 imagens para Esposende* (2º Sala)

Hugo Castro - *"...objecto,sombra,objecto... I.I" e "...objecto,sombra,objecto... II.I"* (3ºSala)

/ / / / / /

Casa do Comandante

Reis Valdrez - *Draft* (1º sala)

Susana Soares Pinto - *Sem título* (2º Sala)

José Oliveira - *"Isto não é Manchester. Um percurso por Campanhã"* (3º Sala)

/ / / / / /

Espaço Exterior

Felicia Teixeira & João Brojo - *25 de Julho de 2016 (Parede exterior)*

12. Exemplo de Folha de sala/parede 7ºEdição festival NAA



NAA Festival
NOVAS ARTES ASSOCIADAS

Fragmentos
De(s) *Controlo*

Hugo Castro
"...objecto,sombra,objecto... I.I"
e "...objecto,sombra,objecto... II.I"
Instalação, *2016*

"As minhas preocupações
acentam numa busca constante de possibilidades de formas
que um objecto pode conter em si mesmo, sem deixar de o
ser, pelas variantes da sua posição no espaço e da sua
própria sombra ou sombra
projectada."

Hugo Castro

Hugo Castro no NAA#07, revisita o trabalho realizado em residência artística na Bienal Encontrarte em Amares 2015.
Numa busca constante de possibilidades de formas que um objecto pode conter em si mesmo, Hugo Castro corporizou a sombra projeta de um objecto que tem perseguido o seu trabalho. Tudo circunda essa mesmo objeto.
A sombra ganhando um corpo/forma em ferro foi cravada sobre sobre uma pedreira e esteve presente nesse local até ao rochedo ruir.
É essa derrocada, essa destruição do objecto que Hugo vai apresentar em esposende.
O objecto que ruiu juntamente com a pedreira vai ser reapresentado como um novo corpo, sem deixar de o ser.
Numa das salas do Antigo Posto da GNR, que nestes dias albergara as exposições em mostra na 7º edição do NAA, o artista portuense vai ainda apresentar todo o processo inerente a este objecto, bem como um conjunto de outros sombras projectadas ou melhor de sombras que ganha uma forma fisica, desse mesmo objecto.

Licenciado em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, participou em workshops, nomeadamente de Vidro Soprado e técnicas de Casting e Fusing no CENCAL em 2013; 1a Encontro Internacional do Trabalho da Pedra 3a Bienal da Pedra de Alpendurada em 2012; Workshop de Pedra – Mármore sob a orientação de Susana Piteira em 2012.
Simultaneamente participou nas seguintes exposições colectivas: PRINT(ED) MATTER(S) #3, publicação coletiva e publicação individual, em 2012; Expôs individualmente no Instituto Vocare no Porto, em 2012, intitulada Cifra; Teoria da Pintura, uma colecção quase objecto, ou mais, com curadoria de Hugo Soares e João Gigante, Aisca, Viana do Castelo 2014; Entre Espaços, galeria REM – Espaço Arte, Porto em 2014. Participou na 1a Bienal Arte de Gaia 2015 assim como na 4a Edição da Bienal Encontrarte Amares 2015.