

ESCRITAS : MANIFESTOS

CONVERSAS INFINITAS

A curadoria como uma narrativa de relações

ORLANDO FRANCO

CADERNO N.º 11

CONVERSAS INFINITAS

A curadoria como uma narrativa de relações

ORLANDO FRANCO

Conversas infinitas: a curadoria como uma narrativa de relações

Escrevo a partir de um lugar híbrido, conscientemente instável, entre o trabalho enquanto artista visual, o artista-professor e prática da curadoria. Na ausência de melhor definição, este lugar tem o nome de artista-curador. Contudo, coexiste com posições próximas como artista/curador e a de curador independente, que se entende enquanto prática não regular e não dependente de uma instituição.

Esta publicação reúne seis textos curatoriais acompanhados pela documentação visual das respetivas exposições, que decorreram entre 2019 e 2025 em várias instituições do território português, nomeadamente, Museu Coleção Berardo – Centro Cultural de Belém (atual MAC-CCB), Lisboa, Espaço.Arte em Campo Maior, Centro Cultural de Lagos, Banco das Artes em Leiria, Biblioteca de Marvila e galeria Braço Perna, ambas em Lisboa. Este conjunto de exposições, por mim organizadas, reflete sobre uma parte do meu projeto de doutoramento¹ e funciona como um campo de reflexão prática sobre essa condição “entre”, onde a curadoria pode surgir como uma derivação direta do ato artístico.

Tem-me interessado pensar a curadoria para além de exercício de organização e de mediação, semelhante a um gesto autoral quando as coordenadas da exposição coletiva despontam da minha própria pesquisa artística. Nesse sentido, ao longo da minha dissertação identifico alguns momentos históricos que contextualizam esta ação híbrida, onde o artista se torna curador ou onde a curadoria se torna a ação artística. A exemplo disso, menciono a ação decisiva do pintor Gustave Courbet, que no século XIX “curou” a sua própria exposição individual como forma de protesto contra o sistema dos Salões, sobretudo em Paris.

1 Franco, Orlando Miguel Gaspar. (2021). *A curadoria entendida enquanto ato artístico: o caso WAIT*. Doutoramento em Arte dos Media, Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias de Informação (ECATI), Universidade Lusófona de Lisboa.
<http://hdl.handle.net/10437/12076> (acedido a 06/02/2026)

Não me interessam para o caso as motivações que levaram Courbet a enveredar por esta ação, mas a sua concretização e efeito. O insuspeito Marcel Duchamp, organizou várias exposições coletivas num momento em que a figura profissional do curador ainda não estava estabilizada, participando simultaneamente como artista e como organizador. Sublinho, neste contexto, a importância que as práticas coletivas tinham nesta altura de vanguarda. Nas exposições *Exposition Internationale du Surréalisme* (1938) ou *First Papers of Surrealism* (1942), Duchamp chegou a intervir fisicamente no espaço comum de circulação do público, tornando indissociáveis a exposição, o corpo do espetador e o dispositivo expositivo. Outra referência determinante é o curador Harald Szeemann e o seu projeto *Freunde und Freunde — Freunde der Freunde* (1970), apresentado na Kunsthalle Bern. A lógica orgânica desse projeto — um conjunto restrito de amigos que convidavam outros amigos, todos artistas ou criadores — marcou profundamente a forma como passei a entender a exposição coletiva, ainda que, curiosamente, só o tenha conhecido após ter organizado muitas exposições coletivas. A partir dessa influência encontrei algumas expressões que sintetizam a minha motivação: *curadoria descontrolada*, ou *a curadoria como uma narrativa de relações*. Duas derivações desta dimensão orgânica (menos cerebral) de como a exposição coletiva pode ser o lugar privilegiado para estreitar relações, produzir afinidades e reforçar a dimensão humana do trabalho artístico. Este reforço da dimensão humana, significa trazer para o espaço do pensamento, elementos fundamentais da condição humana — o improviso, o errático, a falha, o aleatório, o sensorial, o desvio. Foi uma grande ajuda impulsionadora conhecer o contexto geracional artístico português imediatamente anterior ao meu, de artistas e artistas-curadores, como Pedro Cabral Santo, Manuel Santos Maia e Paulo Mendes, e artistas da minha geração como Maria Mire, Mafalda Santos, Sara&André, entre outros. Por último, não posso deixar de referir a relevância do ambiente de experimentação e exploração durante a minha licenciatura na ESAD.CR (anteriormente designada como ESTGAD), bem como ter pertencido a uma associação de artistas. O Grupo D'Artes foi fundado por um conjunto de alunos e professores no contexto do ensino secundário cujos membros, ao irem estudar para a FBAUL, para a FBAUP e para a ESAD.CR, acabaram por expandir o raio de ação nestas instituições,

convidando novos membros para o grupo associativo, realizando exposições, viagens de estudo, ações de performance, campos internacionais de trabalho e residências artísticas.

Nos meus projetos coletivos existe quase sempre uma relação mais ou menos próxima com os artistas envolvidos, e essa proximidade faz parte do próprio dispositivo expositivo.

No conjunto das exposições aqui reunidas — *Eu não sou ela* de Eunice Gonçalves Duarte; *Dar a mão*; *Wait*; *When the World Is Full of Noise*; *Um quarto na cidade com uma parede disponível*; e *o homem não para de cair* — consigo (após este exercício de análise) identificar diferentes modos de atuação, mas que não pretendo fixar como categorias rígidas, tal como não me interessa operar em

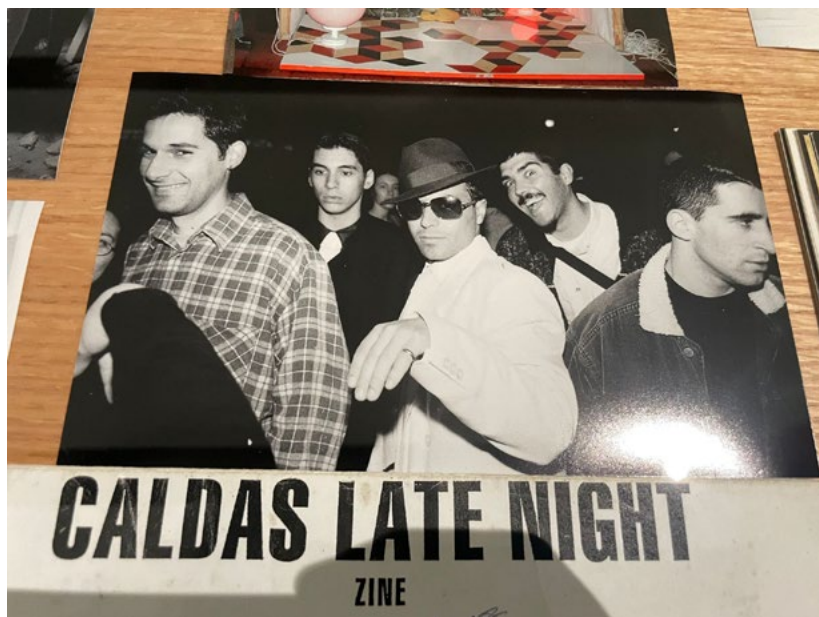


Figura 1

Imagem captada na exposição de Carlos Bunga Performance realizada no CLN (2000 ou 2001) comigo, na altura aluno da Esad.Cr, em colaboração com Ricardo Castro e Valter Pratas, alunos da FBAUP e Virgílio Valente, aluno na FBAUL

um único singular meio ou tecnologia específica, nem colaborar com um perfil único de artista (uma geração ou faixa etária específica, tipo de formação ou escola), ou circunscrever uma abordagem conceptual restrita a um conjunto de autores. Em alguns casos, apareço no papel de curador e de artista participante, uma posição paradoxal que pode gerar um aparente conflito de interesses. Em vez de o evitar, uso esse atrito como matéria conceptual e criativa, fazendo com que a exposição e a sua temática dialoguem diretamente com questões que atravessam a minha investigação artística. Isso acontece nas exposições *Dar a mão; Wait; When the World Is Full of Noise*.

Noutras situações, realizo a curadoria de exposições coletivas sem participar como artista, é o caso de *Um quarto na cidade com uma parede disponível* e *Esquece, porque eu já esqueci tudo*. No caso destas exposições o papel do curador encontra-se com o de professor. Em ambas a presença de ex-alunos é visível. A docência faz-me conhecer com profundidade a obra de alguns estudantes/artistas. Ser professor ou tutor em projeto individual artístico leva a que muitas vezes venha a atuar como curador-pedagogo, sobretudo na extensão da presença das obras dos alunos fora do espaço académico. Sinto que isso acontece naturalmente, muito motivado pelo entusiasmo e admiração. Algumas exposições são resultado de um trabalho colaborativo, que eles geram informalmente em sala de aula, acabando por prolongar uma conversa, troca e diálogo que interessa extravasar o período formal do contexto académico.

Em outros contextos, menos frequentes, sou convidado por uma instituição ou por um artista para fazer a curadoria de exposições individuais, o que aconteceu no caso da exposição *Eu não sou ela* de Eunice Gonçalves. Aqui, o meu papel aproxima-se do de mediador, tutor, editor ou alguém que cuida de detalhes menos visíveis. Finalmente, em *o homem não pára de cair*, apresento uma exposição individual que integra, deliberadamente, as obras de António Júlio Duarte, de Gonçalo Barreiros e de Pedro Cabral Santo, na qualidade de artistas convidados, tensionando novamente os limites entre autoria individual e construção coletiva.

Sob a influência do texto seminal de Daniel Buren, *The Function of the Studio*², publicado na revista *October*, entendo a exposição — mesmo quando coletiva — como uma forma de instalação. Esta noção, hoje amplamente desmistificada no contexto da arte contemporânea, permite pensar a exposição enquanto obra de arte em si mesma. Recordo, a este propósito, o facto histórico de o Estado francês ter adquirido para a sua coleção uma exposição, reconhecendo-a como obra.³ Nesse sentido, a atuação do meu trabalho pode ser precisamente a configuração expositiva, assumida como instalação, como espaço de pensamento e como dispositivo relacional.

Esta publicação não pretende fixar respostas, mas tornar visível um percurso onde arte e curadoria se contaminam mutuamente, num movimento contínuo de queda, aproximação e reinvenção. Pode permitir, igualmente, motivar outros criadores a encontrarem modos de atuação na sua prática artística, para que se expanda além de categorias disciplinares delimitadas por fronteiras.

2 Buren, D., & Repensek, T. (1979). *The Function of the Studio*. *October*, 10 (Autumn), 51-58.

3 Zawisza, M. (2014, 16 de junho). *L'exposition, tout un art*. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/06/19/l-exposition-tout-un-art_4441593_3246.html

WAIT

Little Left to Tell

Artistas

ANDRÉ BANHA

ANDRES SERRANO

ANTÓNIO JÚLIO DUARTE

ANTÓNIO OLAIO

CARLA CABANAS

DALILA GONÇALVES

EUGENIO AMPUDIA

GONÇALO BARREIROS

JOÃO FERRO MARTINS

JOÃO POMBEIRO

LUÍSA JACINTO

ORLANDO FRANCO

PAULO MENDES

PEDRO CABRAL SANTO

RODRIGO TAVARELA PEIXOTO

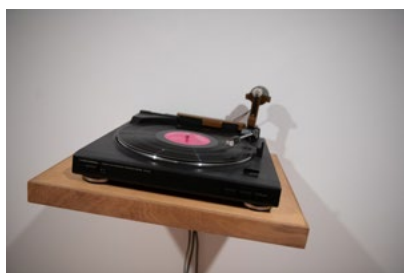
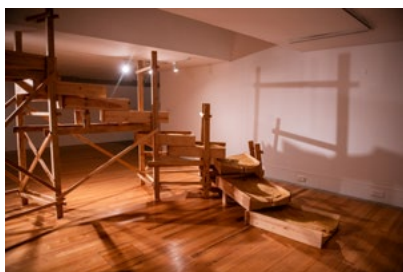
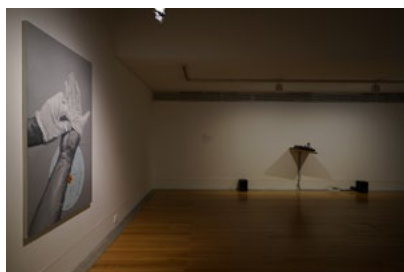
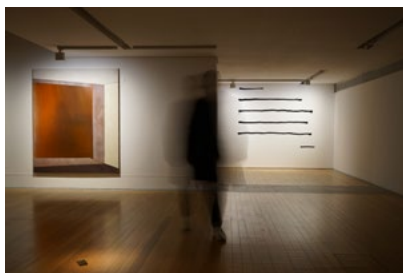
SAMUEL BECKETT

SARA & ANDRÉ

SUSANA ANÁGUA

TIAGO BAPTISTA

31/01 a 14/04
de 2019 Museu
Coleção Berardo
CCB, Lisboa



«Nothing is left to tell.

[Pause. R makes to close book.

Knock. Book half closed.]

Nothing is left to tell.

[Pause. R closes book.

Knock.}]»

Samuel Beckett, *Ohio Impromptu* (1980)¹

Esperar é uma ação quotidiana que, de forma consciente ou inconsciente, se cruza constantemente com os mais distintos momentos da nossa vida. Ainda que seja uma constatação pragmática sobre a existência do ser humano, o que acabo de escrever não deixa de ser tanto um enorme lugar-comum como uma verificação à qual chegamos sem que haja necessidade de despendar grande esforço. Somos confrontados todos os dias com situações de espera que ou ocorrem alternadamente ou surgem em simultâneo, apresentando-se com graus de importância diversos nas nossas agendas. Muitas vezes, a espera pressupõe uma ação; noutras, acontece imersa em imobilidade. Predominando sobre todas as condicionantes da vida, assume uma clara visibilidade em determinados contextos; noutros, manifesta-se de um modo muito subtil. Dependendo de como nos atinge, na hierarquia de prioridades, esperar pode fazer-se notar subtilmente ou de forma presente, quase totalitária. Por exemplo, numa situação de importância relativa, como quando aguardarmos pelo autocarro, as nossas expectativas correspondem à função logística que este representa. No entanto, ao esperarmos com ansiedade pelo nascimento de um filho, o sentimento expectante pode envolver a totalidade das nossas ações e dos nossos movimentos, dos nossos sentimentos e das nossas emoções. Este estado, que tanto diz respeito à vida humana, rodeia-se frequentemente de outros aliados, que provêm da ordem dos sentimentos e das sensações e põem à prova os limites do indivíduo: a falha, o erro, a frustração, a culpa, o desejo, a necessidade, por exemplo.

1 Samuel Beckett (2003) *The Complete Dramatic Works*. Londres: Faber.

O problema da representação na arte surgiu enquanto sintoma dos tempos do pós-guerra, tendo abrangido grande parte da comunidade artística e intelectual da Europa. Samuel Beckett abordou esta questão: a dificuldade — quiçá impossibilidade — de pensar a arte como elemento representativo após a Alemanha nazi.² Com efeito, o enorme interesse da obra do dramaturgo irlandês advém precisamente de um questionamento permanente dos limites da representação, do corpo, da linguagem e do espaço enquanto elementos transversais à arte.

Assim encontramos na obra de Beckett um conjunto de condicionantes que operam na vida do sujeito, expondo por completo a predominância das ações quotidianas de espera, de expectativa, do absurdo, da repetição, de controlo e de frustração. Em *En attendant Godot* (1952) e *Happy Days* (1961), a vivência é reduzida a um conjunto de atividades que dependem diretamente das operações de uma espera envolta em expectativa — ou de determinados limites e condicionantes existenciais impostos ao indivíduo.

Quanto mais conscientes da passagem do tempo num momento de espera prolongada estamos, mais nos confrontamos com um cansaço prematuro que culminará num estado de exaustão. Sobre este assunto, Gilles Deleuze aponta que, de forma transversal, as personagens de Beckett são eminentemente marcadas pela exaustão ou pelo esgotamento. Curiosamente, é a partir deste estado que tudo começa. Quando da apresentação das personagens, pressupõe-se a existência de uma narrativa anterior; esta, porventura longa e extenuante (como se subentende), a ponto de as levar àquela condição, é muitas vezes um ponto de partida. Num *loop*, este momento define precisamente a conexão entre o fim e o início. Muitas vezes, nada sabemos sobre esse «antes», mas tudo se desenrola a partir do momento em que a exaustão produz um efeito

2 Tema desenvolvido em profundidade: Maia, Tomás. "O recomeço da pintura, segundo Beckett". In: *And painting?*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / CIEBA, 2014, pp. 273-290.

de desinteresse no sujeito. Como refere Deleuze: *Somente a pessoa exausta é suficientemente desinteressada, suficientemente escrupulosa*.³

É neste ponto que encontramos as personagens de *Ohio Impromptu*⁴, implicadas num texto repleto de memórias que conduzem a imagens do passado, recordando a noção de «imagem autêntica»⁵. Naquela obra, assiste-se a um diálogo entre um leitor, que lê o livro que segura, e um recetor, que jamais verbaliza seja o que for. Este ouve e atua através de gestos e expressões: o punho bate na mesa solicitando uma pausa ou um recuo no texto; as expressões faciais indicam empatia ou antipatia por aquilo que o leitor vai dizendo. Estas duas personagens encarnam dois sujeitos — ou um sujeito e o seu duplo: o seu reflexo; a sua consciência; a sua memória.

Aqui, a partir desta peça, interessa-me suscitar uma analogia entre o artista e a obra. Nesta relação, assistimos a um diálogo que se revela a partir da escuridão, que decorre entre silêncios, pausas e interrupções. A obra apresenta sempre um diálogo latente entre si mesma e o artista.

Somos naturalmente herdeiros desta dificuldade representativa do pós-guerra, tratada de forma exemplar e na obra de Beckett. Assim, *WAIT* procura assinalar um momento de reflexão sobre as temáticas adjacentes e encontrar um ponto de situação atual. Com este fim, para esta publicação, preparou-se um questionário

3 G. Deleuze e A. Uhlmann, «The Exhausted», em *SubStance*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1995, vol. 24, n.º 3, pp. 3-28.

4 A partir da peça para televisão realizada por Charles Sturridge em 2000, com Jeremy Irons como protagonista. Este trabalho faz parte do projeto *Beckett on Film* (2000-2002), que consiste em 19 peças adaptadas para o formato televisivo. Foi concretizado sob a orientação de Michael Colgan, na altura diretor artístico do Gate Theatre, em Dublin.

5 A imagem que, no instante em que se deixa reconhecer, lança um raio que não voltará a ver-se, revelada e oculta pela mesma essência que as faz viver: a luz. Esta ideia é desenvolvida por Walter Benjamin em torno do conceito de «imagem dialética» em *On the Theory of Knowledge, Theory of Progress*, in *Arcades Project* (1927-1940).

dirigido a todos os artistas que integram a exposição com o intuito de auscultar as respectivas opiniões e reflexões sobre, por exemplo, o papel do artista hoje, a sua relação com o mundo, o seu comprometimento com a sua obra e o peso que a temática da espera assume na sua perspectiva artística.

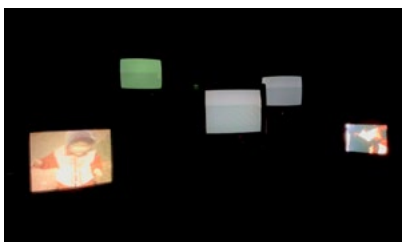
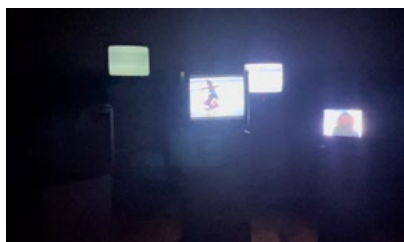
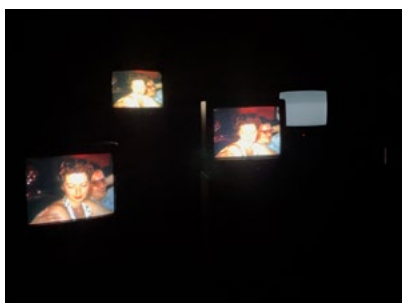
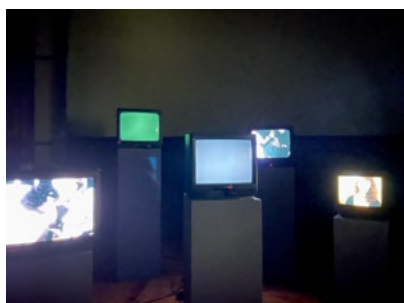
Mais do que criar uma perspectiva fatalista sobre a questão da espera, a exposição procura indicar direções que recuperem campos de possibilidades tão diversos quanto as especificidades de cada obra — em *media* como pintura, fotografia, escultura, instalação ou vídeo —, atentando também no seu potencial de relação. *WAIT* propõe um percurso com uma aura cénica, com o propósito de envolver ao máximo o espectador numa experiência em que, direta ou indiretamente, se tome consciência da perceção do tempo: a condicionante que opera no ato de esperar e marca todas as suas possibilidades relacionais. As obras apontam-nos várias pistas temáticas, como o desejo, a tensão entre corpo e espaço, a fotografia e a morte, a memória, o confronto com o impossível e a vida em suspenso.

EU NÃO SOU ELA
ou
Eu (não) sou ela

EUNICE GONÇALVES DUARTE

25/12 de 2022

Project Room — BAG



A exposição *Eu não sou ela*, da artista Eunice Gonçalves Duarte, envolve-nos numa história comum, na história de todos e de como as histórias dos outros se cruzam com a nossa. A memória é uma temática recorrente na obra de Eunice, e nesta exposição a sua presença é assinalada pelo uso de dispositivos instalados no espaço. Os televisores de outros tempos e as imagens que eles emitem servem de motor narrativo para toda a experiência no espaço que acolhe a obra, e envolve o espetador.

A exposição é composta por uma instalação de oito ecrãs que apresentam — ora de forma alternada ora em justaposição — fragmentos de uma narrativa fílmica construída a partir de fragmentos de filmes encontrados em arquivos (físicos e digitais). O ponto de partida da artista para a composição desta obra é questionar o papel das *mulheres nas estruturas familiares*⁶ e provocar um estilhaço (curto-circuito) nas convenções sociais em torno dos papéis que esta interpreta, em particular o lugar da maternidade. Como é uma mãe antes de se tornar mãe? Esta questão faz lembrar a perplexidade de Roland Barthes quando se confrontou com fotografias da sua recém falecida mãe antes de ela ter sido mãe.⁷ No filme-instalação ou-ve-se : *Quem é esta mulher? Porque é que eu nunca a conheci?*⁸ Se ousássemos descobrir uma resposta, esta seria como se nos encontrássemos num túnel que desemboca em dois precipícios. Uma vez descoberta esta fatalidade, restar-nos-ia procurar conforto nas zonas mais iluminadas, mesmo na proximidade das aberturas, na segurança dos limites dos desfiladeiros. Na exposição *Eu não sou ela* encontramos-nos num lugar semelhante, no que resta de uma vida passada que se projeta no presente. Como lidar com essa condição? Esta é uma das questões latentes nesta obra que se apresenta como uma história que também é a nossa.

6 <https://semaforo.cc/im-not-her/>

7 Esta e outras inquietações fotográficas estão na origem da obra *A Câmara Clara*. Barthes, Roland – *A Câmara Clara*, Edições 70, 2006.

8 Transcrição de um excerto sonoro da obra *Eu não sou ela*.

DAR *a Mão*

Artistas

ALEK SLON

ANTÓNIO OLAIO

CATARINA PATRÍCIO

DIOGO BENTO

EUGENIO AMPUDIA

FILIPE BRANQUINHO

HELENA VALSECCHI

ISABEL BARAONA

JOÃO PAULO SERAFIM

LUÍS ALEGRE

LUÍS NOBRE

LUÍS SILVEIRINHA

MIGUEL BRANCO

ORLANDO FRANCO

PEDRO O NOVO

RITA DE SÁ

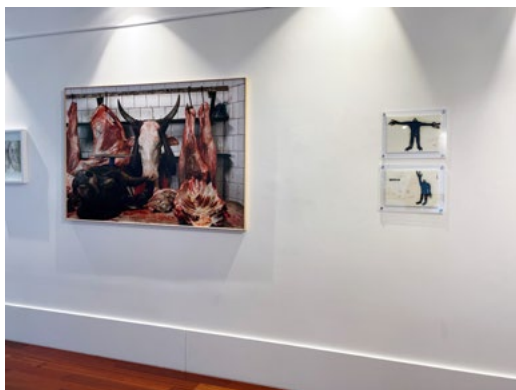
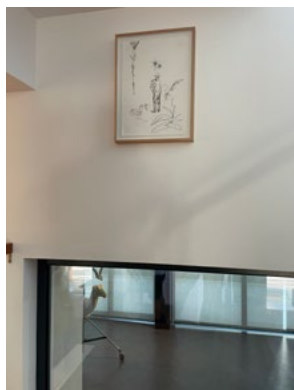
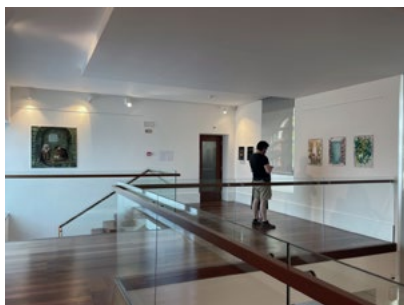
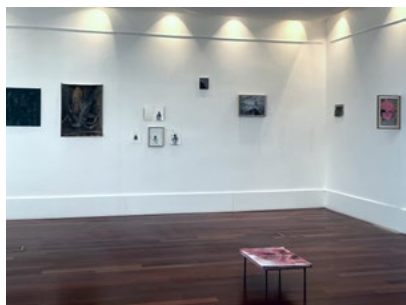
TERESA PALMA RODRIGUES

TIRA-OLHOS — PAULA LOURENÇO

E SOFIA SILVA

22/06 a 15/10 de 2023

Espaço.Arte, Campo Maior



A expressão *Dar a Mão*, que dá nome à presente exposição, é frequentemente utilizada de forma simbólica para expressar contacto, auxílio, apoio, cooperação e, em casos excepcionais, como diz Gonçalo M. Tavares, o sacrifício⁹. Estas são algumas características que constituem o sentido de humanidade presentes no ser humano que, apesar de não lhe serem exclusivas (características também presentes em algumas espécies de animais), apoiadas pela ética, permitem exercer sistemas de relações e afetos.

Na atualidade, muito por conta das condições mundiais, desde a crise climática aos conflitos armados, da instabilidade e fragilidade social às inumeráveis dificuldades individuais, a urgência em repensar o sentido de humanidade tornou-se fundamental, dos grandes aos pequenos gestos.

Uma questão que não é nova e tem sido objeto de utopias e distopias no âmbito da criação, assume relevância nos dias de hoje: a comparação entre o ser humano e uma das suas criações mais eficientes, a máquina.

Neste seguimento, mais do que perpetuar esse exercício de busca de semelhanças, urge identificar as diferenças. Nunca foi tão urgente olhar para o que nos distingue da máquina. O olhar o outro, olhar para os outros e estabelecer relações com base nos afetos, tem sido um elemento estrutural da humanidade. O apelo às manifestações das relações permite uma aproximação ao outro, sobretudo ao outro diferente. Olhar o outro enquanto gesto de identificação, de aproximação e até de contemplação, exerce em nós uma ação que nos distingue da máquina.

A exposição *Dar a Mão* apresenta-se como um espaço para essa relação. O olhar para o outro, para natureza, para o animal, são evocações que sublinham o melhor da nossa essência.

9 No livro *Os Velhos Também Querem Viver* (2014), Gonçalo M. Tavares desenvolve a ideia do enorme ato de bondade e sacrifício de Alceste, ao dar a vida pelo seu marido Admeto.

ESQUECE, *porque eu já esqueci tudo*

Artistas

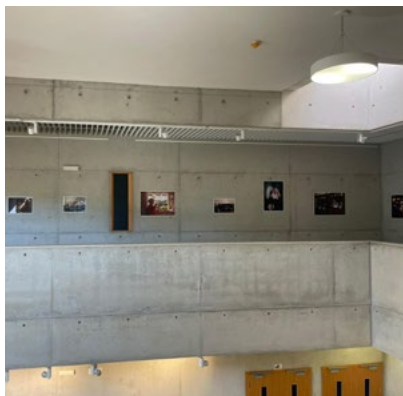
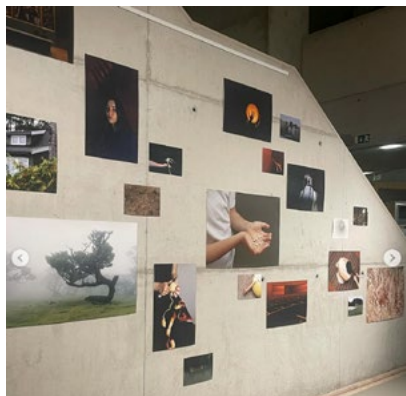
BEATRIZ BANHA

LUANA MORENO

ISABEL DANTAS DOS REIS

MARIA JUDAS

24/11 de 2023 a 9/01 de 2024
Biblioteca de Marvila, Lisboa



A exposição *Esquece, porque eu já esqueci tudo*¹⁰ toma emprestado um excerto de um poema de Maria Zambrano, que nos surpreende com uma *árvore do esquecimento*, reveladora de que apenas nos resta o inevitável presente. No presente, temos a frágil possibilidade ou impossibilidade de esquecer ou lembrar. Nem sempre possuímos domínio sobre qualquer uma destas ações. A exposição propõe-nos um desafio de procura. Procurar, a partir da contingência do presente, os vestígios do passado e a mancha do futuro.

Esquece, porque eu já esqueci tudo reúne e apresenta em diálogo quatro projetos das fotógrafas Beatriz Banha, Isabel Dantas dos Reis, Luana Moreno e Maria Judas. Tendo o meio fotográfico enquanto território plástico e poético de exploração, estes projetos operaram como veículos (experimentam um movimento) de resistência ao esquecimento.

As autoras mergulharam no universo das suas próprias famílias em busca de referências que pudessem a todo custo fingir o esquecimento. Todas elas sabem que isso significa a construção de uma memória ou, na ausência de melhor termo, a elaboração de uma narrativa ficcional dominada pelo imaginário. No diálogo entre estas quatro obras encontramos um carrossel (vai-e-vem) que balanceia entre presenças e ausências, essa dolorosa dicotomia que espreita todo o território familiar. Uma das zonas de contacto entre estas quatro obras é a polarização de sentimentos que vai do desgaste relacional provocado pelo quotidiano, ao doloroso resgate da sua memória aquando da sua ausência. O meio e a linguagem fotográfica são, conjuntamente, um pretexto e uma necessidade de poder aumentar a empatia pelo outro. Este exercício de olhar para o lugar do outro resulta inevitavelmente num processo dissociativo que se torna revelador das suas próprias identidades. Uma forma de auto-retrato ou um jogo arriscado com o espelho? Individualmente, cada uma das autoras procurou isso, assumindo o envolvimento emocional necessário, ainda que, com opções metodológicas distintas. Observamos uma, ainda que difusa, divisão

10 Extraído do poema 2 (p. 4) do livro *Poemas* de Maria Zambrano, traduzido por Ricardo Ribeiro e editado em 2020 pela Sr. Teste.

entre as vivências do cotidiano marcadas pelo fortalecimento e, por vezes, pela deterioração das relações, ou a pesquisa de memórias e arquivos por meio de estórias, vestígios ou documentos.

O conjunto fotográfico de Beatriz Banha intitulado *There is nothing old under the Sun* (2020-21) é um projeto que se desenha e constrói durante os confinamentos provocados pela pandemia (Covid-19). O título da obra remete para um entendimento do tempo que se dilata na lentidão, uma morosidade provocada. Utilizando uma prática de diário fotográfico, Beatriz foi registrando gestos, objetos, ambientes, emoções e expressões enquanto vivia com os avós. Foi uma convivência provocada pelo contexto planetário da época, que apesar de não ter sido planeada, veio a verificar-se como uma experiência fundamental. A escolha de trabalhar com película acentuou a lentidão que todo o processo do projeto reclamava.

No projeto *Searching in the chest of affection* (2022), Maria Judas recorre às memórias da infância para re-construir uma composição com a forma de constelação de imagens. Esta narrativa visual, de natureza poética, aborda a temática do crescimento como fenómeno que nos invade de incertezas. Mais do que questionar sobre como é ser adulto, é o terror de não poder continuar a ser criança. A infância enquanto marca da liberdade nos afetos e nas relações, que se vai redefinindo constantemente, através do caminho das dúvidas, traça o percurso na passagem da adolescência para o estado de adulto.

O projeto de Luana Moreno, *Aurelina e Francisco* (2020), constrói-se durante o período da pandemia (Covid-19) e os seus sucessivos confinamentos. No contexto das visitas regulares à casa dos avós, Luana inicia um projeto fotográfico, envolvendo-os como participantes na criação de personagens e cenários, que devido às contingências, foram encenados e fotografados em ambiente doméstico. A casa dos avós transformou-se num estúdio, onde neta e avós passaram a viver o presente com uma forte intensidade relacional. Os sucessivos encontros, a pretexto do desenvolvimento do projeto, deram um rosto de ânimo e proximidade fundamental, afim de contornar o isolamento e a solidão.

A partir de referências (de Cindy Sherman a Martin Parr), práticas e técnicas fotográficas, a autora levou a cabo um projeto que, a partir e através, do meio e expressão fotográfica, foram driblando os efeitos do confinamento.

A publicação *Água a Ferver – vol. 1* (2023), de Isabel Dantas dos Reis, faz parte de um conjunto de pesquisas em torno do esforço que a imagem faz para resgatar do esquecimento o vestígio de pessoas que morreram. Esta publicação é composta por imagens fotográficas (fac-símile) que reproduzem, página por página, um conjunto de receitas de culinária elaboradas pela sogra num outro tempo. Resgatar para o presente e dar-lhes um novo corpo é uma forma de repetir. A repetição ocorre neste projeto como meio de examinar, o que permite, ainda que artificialmente, contornar o esquecimento total. Uma atitude que faz lembrar a luta da memória entre presente e passado de Krapp (peça teatral *Krapps Last Tape*, de Samuel Beckett) e a sua astúcia em construir mnemónicas, que repete, repete, como um exercício que visa o resgate de algo que corre o risco de se extinguir.

UM QUARTO NA CIDADE *com uma parede disponível*

Artistas

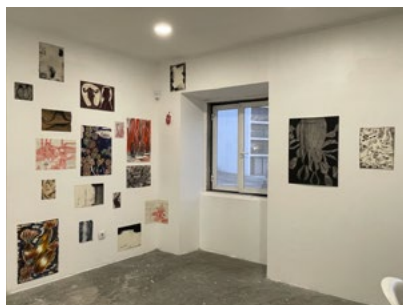
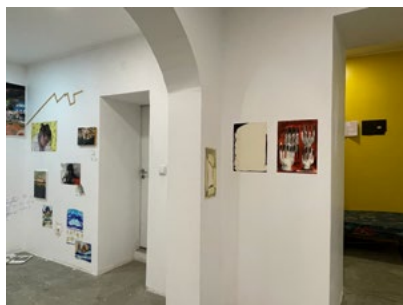
CECÍLIA CORUJO

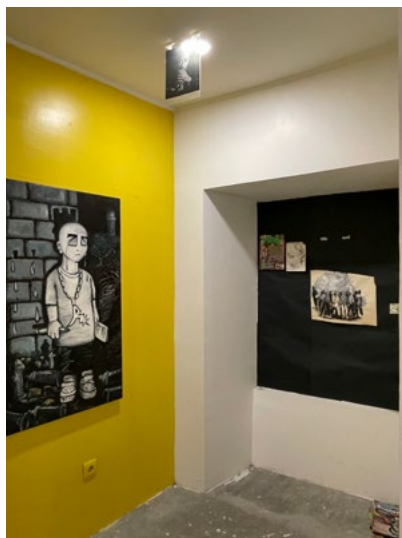
NEUZA MATIAS

LUÍS SILVEIRINHA

PEDRO O NOVO

13/02 a 8/03 de 2025
Galeria Braço Perna, Lisboa





I

A cidade está cheia — cheia de gente, de ruas, de gente, de casas. Cheia de tudo. É difícil encontrar o vazio. Ou talvez se encontre, na cidade cheia, nas gentes e nas ruas — nas casas. As casas parecem vazias. Vazias e cheias ao mesmo tempo. Faltam quartos. Haverá na cidade, um quarto a mais, com algum espaço disponível? Não há quartos, só paredes! Uma parede disponível, serve?

Sei que não pode ser qualquer parede. É importante saber escolher, queremos sempre mais, e poder escolher é um luxo que nem sempre ocorre. Muitas vezes, é a parede disponível que nos escolhe; sou envolvido pela sua disponibilidade, pelo seu convite. Estes convites, costumam ser inequívocos e deixam pouca margem para hesitações.

Não é fácil colaborar com uma parede disponível,— que, ao contrário de um quarto, não é uma parede qualquer.

II

As crianças avançam rápido, não pedem licença. As paredes já sabem o que lhes espera, concedem.

A relação continua ativa pelo tempo. Jovens adolescentes, com cabeças complicadas, procuram nas paredes disponíveis alguma desorientação, vão colando imagens, desenhos, fotografias, cartazes — tudo arrancado à força das suas cabeças, de tal forma que, muitas vezes essas paredes transformam-se nos seus melhores inimigos.

III

Pode uma exposição ser um encontro entre paredes?

Uma parede.

Superfície vertical que serve de suporte para a impressão de sonhos.

Quatro artistas.

Nos sonhos pictóricos de Neuza Matias, as paredes são transparentes e moldam-se à textura do céu. As partículas de cor são armas numa luta persistente contra a opacidade. Nuvens que se desenham no espaço, onde habitam as mais livres figuras coloridas.

Um palco na parede ou uma parede-palco permite que Cecília Corujo sussurre palavras e sons que se convertem em rostos que se observam mutuamente, num olhar de cuidado e de atenção. Os sons e as palavras são resgatados das paisagens e convertidos em melodias que interrompem o seu próprio pensamento.

Formas e gestos em explosão são evidentes ações vibrantes nos desenhos de Luís Silveirinha. Não existe um centro para um movimento em desequilíbrio. A parede estanca os desenhos para que os possamos contemplar. São como forças inertes, imóveis por um instante.

O quarto é um lugar de mudança, de segredos e de traumas. Um confronto com os conflitos da adolescência permitem a Pedro O Novo uma viagem de reflexão pelo teatro da memória. As escolhas e as ilusões que não se mostram. Letras de canções apagadas são artifícios que marcam o propósito de passagem. A partilha dessa experiência, é uma despedida sonora que transforma em imagem.

IV

A cidade continua cheia.

Sinopse

Um quarto na cidade com uma parede disponível é um projeto de Orlando Franco, que apresenta na galeria Braço Perna um encontro entre Cecília Corujo, Luís Silveirinha, Neuza Matias e Pedro O Novo. O espaço da galeria converte-se numa zona transitória entre as paredes intimistas dos ateliers e o momento em que estas se revelam ao exterior. As obras situam-se numa zona híbrida, funcionando simultaneamente como um mapa que documenta os processos da criação, em paralelo com a ação expositiva. A divisão entre obra em processo e obra acabada torna-se, assim, difícil de julgar, desvelando uma questão bastante viva, na prática intrínseca de muitos criadores.

Estes quatro artistas aceitam o desafio lançado e ocupam as paredes da galeria com liberdade criativa, construindo os seus mapas de imagens, desenhos, pinturas e objetos. A montagem resulta de um jogo performático entre os artistas e o curador.

O projeto artístico *Um quarto na cidade com uma parede disponível* apresenta-se como um momento de experiência intimista que convoca para o espaço expositivo as reminiscências dos estúdios/ateliers dos artistas, trazendo igualmente uma reflexão sobre o espaço para a criação, os seus limites e condicionantes, no panorama contemporâneo das cidades.

WHEN THE WORLD *is full of noise*

Artistas

ANA CAROLINA RODRIGUES

MIGUEL MARQUÊS

ANA JOÃO ROMANA

NUNO GAIVOTO

BEATRIZ BANHA

NUNO VICENTE

CARLOS LÉRIAS

ORLANDO FRANCO

CECÍLIA CORUJO

RICARDO CASTRO

CRISTINA FERREIRA SZWARC

RODRIGO BETTENCOURT DA CÂMARA

DIOGO NOGUEIRA

SOFIA AGUIAR

DUARTE AMARAL NETTO

SUSANA ANÁGUA

JORGE LOPES

TOMÁS COLAÇO

KAMIL KUCHARZEWSKI

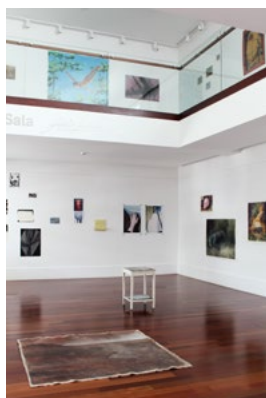
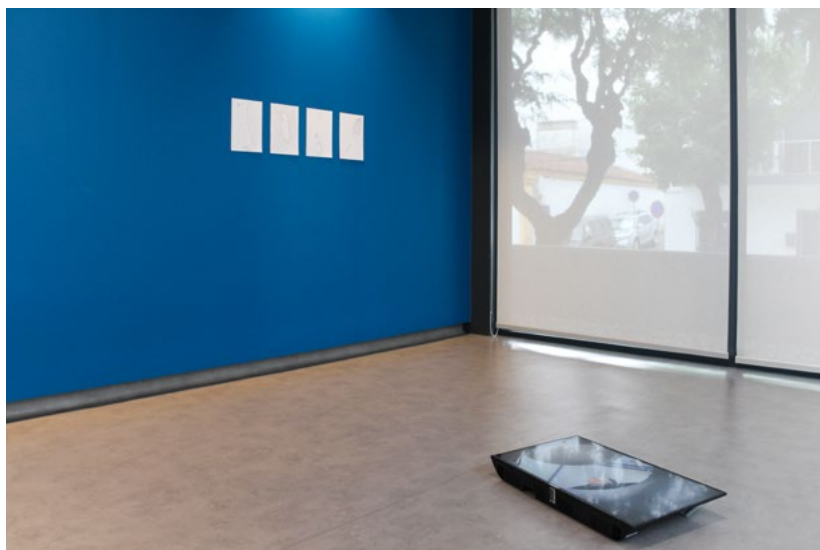
VÍTOR REIS

LUÍS SILVEIRINHA

WERONIKA KOCEWIAK

20/09 a 7/12 de 2025

Espaço.Arte - Campo Maior



«*What is that noise?*»

The wind under the door.

«*What is that noise now? What is the wind doing?*»

Nothing again nothing.

(Eliot, 1999, p. 22)

O silêncio nunca é absoluto: nele habitam sons, murmúrios e presenças subtis que revelam a impossibilidade de um silêncio puro. Em *História do silêncio* (2025), Alain Corbin parte desta premissa e molda-a ao longo da sua viagem literária em torno do silêncio. Nesta obra, o silêncio é analisado enquanto fenómeno cuja definição se revela impossível de cumprir, pois acaba sempre, paradoxalmente, por se expor na sua incapacidade: está permanentemente ligado àquilo que julgamos ser o seu oposto — o ruído — inevitável, constante e onnipresente.

É a partir desta inevitabilidade que surge o título da exposição *When the world is full of noise*, motivado por um *comic* homónimo publicado na *New Yorker* (out. 2023), da autoria de Chanel Miller, que, de forma incisiva, mostra como a atenção aos detalhes aparentemente insignificantes do quotidiano pode, através da memória, servir de antídoto ao ruído perturbador que nos assola. Na forma inglesa — *noise* — contém-se uma amplitude semântica extensa, que vai além do barulho: é interferência, excesso, saturação, mas também vibração, matéria poética, energia vital.

No contexto desta exposição, *noise* pode ser lido de duas formas: como constatação de um mundo contemporâneo densamente marcado por estímulos incessantes e, muitas vezes, opressores, ou como possibilidade de libertação, quando o ruído deixa de ser carga e se torna melodia, quando o ruído que habita o silêncio se sobrepõe aos demais e abre espaço para uma experiência da atenção e da memória.

É nesta dicotomia que se desenha a exposição, como grande explosão visual, onde as obras (pintura, desenho, escultura, vídeo e fotografia) revelam a matéria poética do ruído, do silêncio, do espaço ocupado ou abandonado, do barulho do estrondo, das interferências da morte; do murmúrio permanente do corpo, da deslocação do vento numa corrente de ar; assim como do desconforto obsessivo de um sussurro inquietante para o qual não existe resposta.

O HOMEM *não para de cair*

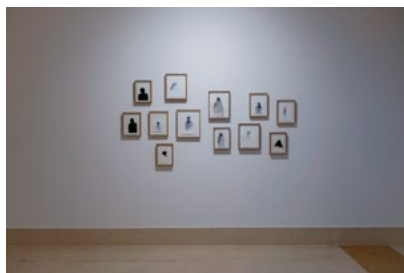
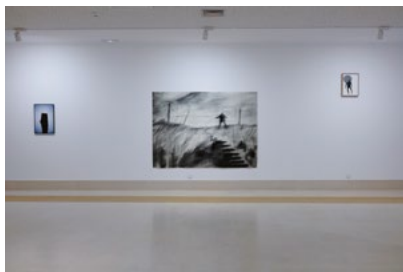
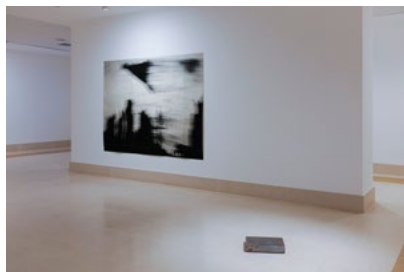
Convidados

ANTÓNIO JÚLIO DUARTE

GONÇALO BARREIROS

PEDRO CABRAL SANTO

11/10 a 30/12 de 2025
Centro Cultural de Lagos



Uma frase de Rui Nunes ecoa nesta exposição: *o homem não para de cair*¹¹. Reconheci nela uma condição inevitável para criar a conexão entre as obras desenvolvidas nos últimos dois anos e aqui apresentadas. O homem é uma figura comum, que se repete de forma mais visível através do desenho, de forma mais indiciada através da fotografia e do vídeo. Próximas das motivações que emergem nestas obras estão as influências de duas personagens: Sísifo e Krapp.

Sísifo, repensado por Camus, está constantemente diante da montanha, condenado a repetir uma epopeia de gestos cujo esforço tem uma objetividade e utilidade que escapam à vista. Esta ação inútil defronta-se com a rotina de Krapp, figura beckettiana, que escuta, vez após vez, a gravação das suas memórias, numa tentativa incessante de encontrar um propósito para prosseguir e empurrar o quotidiano. O homem é o homem comum: um igual ao outro e igual ao outro, sucessivamente.

A instalação, em que a luz desempenha um papel central, é pensada como um todo: — é ela que organiza a experiência. Três imagens de natureza híbrida, entre o desenho e a fotografia, e que procuram uma qualidade fantasmática, erguidas a partir de ecos do cinema, da pintura e dos media, deixam-se atravessar pela penumbra marcando a primeira linha da exposição. São como clarões num contexto de sonho: imagens espectrais, provocados (ou não) pela ansiedade e pelo trauma.

Uma série de desenhos de pequena escala investiga o vulto como arquétipo para a figura humana. A ocorrência da cor dá-se pela presença das peças em vídeo, que mostram paisagens calmas contaminadas por vibrações luminosas, provocando uma instabilidade que perturba a serenidade inicial.

De certa forma, este conjunto de obras procura linguagens plásticas distintas. Para encontrar um outro nível nesta dissonância, foi importante pensar numa presença que acentuasse esta ideia. Convidei três artistas que muito admiro,

11 Rui Nunes (2009) *Os Olhos de Himmler*. Lisboa: Relógio D' Água.

cujas obras presentes expandem este território e criam as interferências procuradas. A fotografia de António Júlio Duarte confronta-nos com uma palavra que traz luz sobre uma zona sombria. A escultura de Gonçalo Barreiros atinge-nos com o humor e o absurdo. O vídeo de Pedro Cabral Santo convida-nos a tentar um estado da atenção quase impossível sobre os gestos mínimos de um silêncio perfeito.

Por fim, o homem é o homem comum: um igual ao outro e igual ao outro, sucessivamente.

Escritas : Manifestos principiou, em 2022, por uma colecção de cadernos compilando a tradução de entrevistas e escritos de artista, documentos actualmente em depósito no acervo da biblioteca da ESAD.CR. Nesse mesmo ano lançamos o primeiro caderno com texto original *Poesia para uma Revolução (im)possível (fragmentos sobre os tempos múltiplos do Manifesto)*, de Rodrigo Silva. Em 2025, retomamos estes cadernos que se organizam em duas linhas editoriais: a transcrição e edição de aulas abertas ministradas por convidadas.os e a publicação de textos-manifestos originais redigidos por colegas de variadas áreas de estudo e cursos leccionados pela ESAD.CR.

Escritas : Manifestos reúne materiais coligidos na preparação de aulas, ensaios ou esboços para conferências, ou comunicações que não foram ainda alvo de edição, tal como resultados da investigação prática ou teórico-prática realizada no campo do Design e da Arte.

Coordenação editorial

Isabel Baraona e Miguel Ferrão

Design e paginação

Rosa Quitério

ISSN

2795-5907

Caderno n.º 11

Publicado em março de 2026

<https://lida.pt/>

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020 e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Universidade
de Leiria
Escola Superior
de Artes e Design
ESAD.CR



POLITÉCNICO
DE LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES E DESIGN

ESCRITAS : MANIFESTOS

CADERNO N.º 11

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



laboratório
de design e arte
LDA



POLITÉCNICO
de LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
de ARTES e DESIGN