

ÂNGELA SUSANA SANTOS RODRIGUES

***OPERAÇÃO BANGKOK***  
**O PROCESSO CURATORIAL E O PROCESSO  
ARTÍSTICO NA CONCEPÇÃO DE UMA EXPOSIÇÃO**



**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**2024**

ÂNGELA SUSANA SANTOS RODRIGUES

***OPERAÇÃO BANGKOK***  
**O PROCESSO CURATORIAL E O PROCESSO  
ARTÍSTICO NA CONCEPÇÃO DE UMA EXPOSIÇÃO**

MESTRADO EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Trabalho de projeto efetuado sob a orientação de:

Professor Doutor Pedro Cabral Santo

Professora Doutora Cecília Almeida Salles



**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**2024**



**Is it true that you spend a night in every exhibition you make?**  
.... I usually did it on the last day of the exhibition, when it is still something of  
my own, afterwards no longer.

Harald Szeemann in conversation with Jan Winkelman published in: *Metropolis M. Tijdschrift over  
hedendaagse kunst*, No. 3, June 2001.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer aos artistas que aceitaram participar na exposição *Operação Bangkok* de espírito aberto e de inesperada dedicação, a troco de muito pouco daquilo que lhes consegui dar.

Agradecer também ao meu orientador, Pedro Cabral Santo, cujas conversa foram um *traço* importante daquilo que viria a abordar neste projeto tese. À professora Cecília Salles pela sua simplicidade nos ensinamentos, na orientação preciosa e também na sua capacidade motivadora. Por fim, agradecer o apoio da Ana André que, para além de artista integrante nas exposições, acabou por assumir papéis na produção e montagem; foi arquiteta e assistente de curadora, ainda que nada disso estivesse previsto.

À minha mãe Teresa, aos meus primos Bruno e Cláudia, ao meu amigo Sérgio e ao Zu.

## RESUMO

As duas exposições pensadas e materializadas no âmbito do presente trabalho de mestrado serviram de mote para podermos realizar uma reflexão sobre o processo curatorial como ato criativo e eventuais ligações e implicações do processo curatorial na comunicação do fazer e entender artístico e no próprio processo artístico. Procurou-se, assim, nas histórias das exposições de arte, sobretudo a partir dos anos de 1960, quando a profissão de curador/comissário se emancipou, estudar os processos que estavam em causa, nomeadamente aqueles que “trabalhavam” fora de espaços institucionais e que foram capazes de “desconstruir” o objeto artístico, visando um interesse mais apoiado nos processos do que propriamente na materialização destes num objeto. Foi o caso dos curadores Harald Szeemann, Seth Siegelaub, Lucy Lippard, ou mesmo Ernesto de Sousa. Atualmente curadores como Jens Hoffmann, Maria Lind, Catherine David, perseguem, justamente, a ideia de exposição como uma criação de experiências para uma audiência, em vez de situar os objetos em narrativas de história de arte. Defendem a ideia de exposição como elemento discursivo tendo como base o formato de conversas, filmes, discussões, leituras, que servem, deste modo, como meios de questionamento de questões políticas e sociais.

A análise realizada aos processos criativos dos curadores Harald Szeemann e Ernesto de Sousa, através dos arquivos deixados por estes, permite traçar uma série de eventos e de processos que facilmente identificamos com as teorias de redes de criação de Cecília Salles. A criação das exposições por estes dois curadores, à luz do que se estabelece para a criação da obra de arte, não resulta de um gesto autónomo, mas é uma manifestação de disputadas redes de processos intersubjetivos que resultam de comunicações entre consciências individuais com artistas, historiadores, críticos, ou outros sujeitos com quem estes curadores se relacionaram e que de certa forma tiveram uma influência nos seus processos criativos.

Ao mesmo tempo fez-se um exercício de autorreflexão. Através do projeto expositivo *Operação Bangkok*, testar a capacidade de o curador intervir no trabalho do artista, quer participando ativamente na dinâmica de produção da obra, quer propondo formas de apresentação das obras, criando assim valor no trabalho do artista.

Por fim, a exposição como obra depende de vários outros aspetos como a arquitetura do espaço, condições lumínicas e de acessibilidade do mesmo, de uma equipa sincronizada, de processos claros ao nível da comunicação, entre outros. O curador independente deverá ter sempre presente os limites de atuação criativa em cada um deles e a sua capacidade negocial.

**Palavras-Chave:** Curador. Processo criativo. Arte conceptual. Artista. Obra. Afinidade. Arquivo.

## **ABSTRACT**

The two exhibitions designed and materialized within the scope of this master's project served as a motto to reflect on the curatorial process as a creative act and possible connections and implications of the curatorial process in the communication of artistic making and understanding. Therefore, in the history of art exhibitions, especially from the 1960s onwards, when the profession of curator/commissioner became emancipated, an attempt was made to study the processes that were at stake, namely those that "worked" outside institutional spaces and that were capable of "deconstructing" the artistic object, aiming for an interest based more on the processes than on the actual materialization of these into an object. This was the case with curators Harald Szeemann, Seth Siegelaub, Lucy Lippard, or even Ernesto de Sousa. Also today, curators such as Jens Hoffmann, Maria Lind, Catherine David, precisely pursue the idea of exhibition as a creation of experiences for an audience, instead of placing objects in art history narratives. They defend the idea of exhibition as a discursive element based on the format of conversations, films, discussions, readings, which serve, in this way, as means of questioning political and social issues.

Through the archives left by Harald Szeemann and Ernesto de Sousa, an analysis was carried out on the creative processes of each curator. This procedure allowed us to trace a series of events and processes that we easily identify with Cecilia Salles' theories of creation networks. The creation of the exhibitions by these two curators, in light of what is established for the creation of the work of art, is not the result of an autonomous gesture, but is a manifestation of disputed networks of intersubjective processes that result from communications between individual consciousnesses with artists, historians, critics, or other subjects with whom these curators interacted and who, in a certain way, had an influence on their creative processes.

Finally, a self-reflection exercise was carried out. Through the exhibition project, *Operação Bangkok*, it was tested the curator's ability to intervene in the artist's work; either by actively participating in the dynamics of the work's production, or by proposing different ways of presenting the work. The exhibition as an artwork depends on several other aspects such as the architecture of the space, lighting conditions and accessibility, a synchronized

team, clear processes in terms of communication, among others. The independent curator should be aware of the limits of creative action in each of them and her/his negotiating capacity.

**Keywords:** Curator. Creative process. Conceptual art. Artist. Artwork. Affinity. Archive.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I - Práticas curatoriais a partir dos anos 60 do século XX</b> .....	<b>11</b>
1.1 Curadores e exposições que revolucionaram a curadoria .....	12
1.2 Elementos da curadoria .....	19
<b>CAPÍTULO II - A curadoria como processo criativo: os casos de Harald Szeemann e de Ernesto de Sousa</b> .....	<b>23</b>
2.1. Arquivo de Harald Szeemann - <i>Monte Verità</i> .....	26
2.2 Arquivo de Ernesto de Sousa - <i>Alternativa Zero</i> .....	40
<b>CAPÍTULO III - Projeto expositivo: <i>Operação Bangkok</i></b> .....	<b>47</b>
3.1 Construção inicial para o projeto expositivo <i>Operação Bangkok</i> .....	47
3.2 Escolha dos artistas, obras e dos espaços .....	50
3.3 Colaboração entre artista e curador .....	55
<i>Because there are no ants in the sand to observe, I listen to the sounds around me</i> .....	55
<i>Colheitas</i> .....	57
3.4 Montagem: espaço Fisga Operação Bangkok – Parte I.....	59
3.5 Montagem: galeria Trem Operação Bangkok – Parte II.....	62
3.6 Texto, Programação e Comunicação.....	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>71</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>73</b>
<b>ANEXOS</b>	
Anexo 1- Candidatura à DgArtes .....	75
Anexo 2- Diário de Bordo.....	99
Anexo 3- Registo de despesas e pagamentos.....	106
Anexo 4- Material das exposições: folhas de sala e mini catálogo.....	107
Anexo 5 – Outro material de comunicação.....	118

## INTRODUÇÃO

A ideia do trabalho projeto parte de uma questão ainda não consolidada sobre se a curadoria, sendo uma forma de pensamento e de produção de conhecimento, poderá ser considerada um ato artístico puro ou apenas um ato que ajuda à produção artística.

No primeiro capítulo, parte-se da contextualização da curadoria com início nos anos 1960, pois entende-se que é nessa altura que se dá uma transformação definitiva do papel do curador inserido em práticas artísticas associadas à arte conceptual e também ao minimalismo, sem esquecer a proliferação da arte performativa. Curadores como Harald Szeemann, Seth Siegelaub e Lucy Lippard, abriram novos caminhos face à forma de fazer exposições que existia até então. Criaram cumplicidades com o fazer artístico, desprenderam-se do espaço institucional e dos procedimentos convencionais de montagem de exposições, permitindo ao público ter um papel ativo e um conjunto de experiências que até então não tinham quando visitavam uma exposição.

No segundo capítulo, analisa-se em detalhe o processo criativo de dois curadores importantes no panorama internacional e nacional, Harald Szeemann e Ernesto de Sousa a partir dos arquivos deixados pelos autores e relacionados com os projetos Monte Verità e Alternativa Zero. Apesar de viverem em contextos bastante distintos, por exemplo Ernesto de Sousa viveu grande parte da sua vida num país em ambiente de ditadura, as suas vidas cruzaram-se em Paris numa fase inicial e, mais tarde, em Kassel. Conseguiu-se identificar nessa análise dos processos percursos, redes e interconexões comuns aos dois artistas, e que se revelaram essenciais para o processo criativo de cada um deles.

Por fim, no terceiro capítulo, é analisado o projeto desenvolvido num espaço de tempo, onde duas exposições tiveram lugar nas cidades do Porto e de Faro. Este projeto já tinha como objetivo estudar o próprio processo, desde a reflexão inicial para o conceito expositivo, onde estão envolvidos aspetos como a experiência pessoal ou motivações sociopolíticas do curador; até outros elementos como a elaboração do texto expositivo como parte integrante de um ato criativo; as questões relacionadas com a arquitetura do espaço, equipa envolvida, bem como as fontes de financiamento existentes. Outro ponto fundamental em análise foi a colaboração entre artista e curador e até que ponto o curador pode interferir no processo artístico do artista.

## CAPÍTULO I - Práticas curatoriais a partir dos anos 60 do século XX

A história da curadoria demonstra que a função do curador tem vindo a transformar-se e a tornar-se cada vez mais complexa. Conforme refere David Balzer, a figura do curador vem desde o Império Romano, quando este atuava como uma espécie de procurador do estado (Balzer, 2015, p.3). Na Idade Média, e de acordo com o crítico David Levi Strauss, o papel do curador passou para o eclesiástico, o clero que tinha a cura ou servia de guia espiritual (Strauss, 2007, p.15). É esta divisão entre gestão e o controle das obras públicas (lei) e a cura das almas (fé) que faz dos curadores uma mistura curiosa entre burocratas e padres. No século XVI, no contexto do museu e coleção, o curador mantém a sua subserviência, mas agora em relação às instituições, objetos, artistas, públicos e mercados. A sua autonomia aconteceria, segundo Balzer, a partir dos anos 60, 70 do século XX com o surgimento da arte conceptual<sup>1</sup>, um movimento artístico em que a ideia ou conceito por detrás de uma obra de arte torna-se mais importante que o próprio objeto artístico na sua componente técnica ou estética. Isto levou à exploração e utilização de uma multiplicidade de materiais e formas nos trabalhos dos artistas, indo desde a performance à escrita até ao objeto quotidiano, sem qualquer intervenção do artista.

Assim, já nos finais do século XIX e inícios do século XX, em resultado das transformações que se viviam no mundo, a curadoria deixa de estar associada unicamente à conservação das obras e as exposições passaram a ocorrer noutra tipo de espaços. O percurso em direção à autonomia e independência do curador foi-se construindo sobretudo a partir dos anos 60 do século passado, conforme dissemos atrás. As práticas curatoriais alteraram-se com a disseminação de exposições fora dos espaços institucionais, com o surgimento de artistas no papel de curadores e a diversificação da formação dos curadores, que deixaria de estar cingido à história da arte.

---

<sup>1</sup> Movimento que se iniciou na década de 1960, com Sol LeWitt, Joseph Kosuth, entre outros; que prescindiu do formalismo e dos objetos para se concentrar em ideias e conceitos. Foi por essa altura que surgiu em Nova Iorque o movimento Fluxus, da palavra latina “fluxo”, criado por um grupo de artistas liderado por George Maciunas, com inspiração nos aspetos performáticos dos movimentos futuristas e dadaístas do início do século XX. Este movimento já utilizava o termo de “arte conceptual” para descrever as peças performativas. As duas forças mais dominantes do movimento Fluxus, foram Marcel Duchamp e John Cage, apesar do primeiro nunca ter estado diretamente envolvido. Estes artistas defendiam o uso de objetos do quotidiano e o elemento do acaso na arte, que se tornaram fundamentais para as práticas do Fluxus. A partir deste movimento, que desafiava e rejeitava as convenções artísticas tradicionais, os próprios artistas organizavam as exposições que passavam muitas vezes por ações ao vivo e envolvimento do público através da arte performativa e de *Happenings*.

Para o curador Jens Hoffmann, autor do livro *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*, as exposições podem e devem ser idealmente veículos de investigação e expressão intelectual, cultural, social e política. Adicionalmente deverão fazer a ligação entre os artistas e a audiência<sup>2</sup>, onde se incluem outras disciplinas como o teatro, a arquitetura, a literatura e até objetos de cariz científicos capazes de privilegiar a produção e distribuição de conhecimento (Hoffmann, 2014, p.12). Socorrendo-nos das palavras de Hoffmann em relação às exposições coletivas que documentou, estas viriam a tornar-se nos veículos de expressão criativa de curadores entendidos como autores.

Seguindo o mesmo raciocínio, o curador e artista Robert Storr, refere, em entrevista à revista *Artforum*<sup>3</sup> em 1994 a importância dos interesses e experiência do curador no próprio processo curatorial:

*Basically, what curators do is a lot like what critics do, which is to use their information and sensibility to consider as wide a range of work as possible, and then put forward the things they find interesting in a way that makes it clear why they're interested in them. It's dangerous when curators stop following their instincts and begin to think primarily in terms of their official status; on the one hand you can become overcautious, on the other you can end up fighting good causes that aren't necessarily close to your heart or experience.*

A partir deste sucinto contexto histórico e após uma breve referência do que é a curadoria por parte de alguns curadores contemporâneos de grande relevância na cena artística seleciona-se, de seguida, uma série de exposições que foram importantes no sentido em que mudaram o modo de fazer curadoria. Para este efeito recorre-se a uma pré-seleção feita pelos especialistas e teóricos, Bruce Altshuler e Jens Hoffmann.

### 1.1 Curadores e exposições que revolucionaram a curadoria

Como ponto de partida para este trabalho de projeto, recuamos até aos anos de 1960 e 1970 do século XX, altura em que surge, entre muitos fenómenos artísticos<sup>4</sup>, a arte

---

<sup>2</sup> A palavra “audiência” refere-se ao público que assiste ou observa a ação/objeto artística(o). A forma como essa audiência percebe, interpreta e responde à obra de arte chama-se “recepção”.

<sup>3</sup> <https://www.artforum.com/features/the-accidental-curator-202916/>

<sup>4</sup> As décadas de 1960 e 1970 foram ricas em movimentos artísticos, nomeadamente: o Fluxus, minimalismo, arte Povera, Black Mountain College, Neo-Dada, Nouveau Realism, o Acionismo Vienense, Situacionistas Internacionais, Video Art, Body Art, entre outros.

conceptual. Considera-se, também, um período associado à autonomia do curador, se bem que já na altura das vanguardas modernistas, entre as décadas de 1920 e 1940, em resultado das guerras e outras transformações que se viviam no mundo, a curadoria deixa de ter como função principal a conservação das obras para um determinado espaço institucional. Observamos que muitas dessas exposições eram organizadas pelos próprios artistas, como no caso do movimento Fluxus. Este movimento, apesar de ter surgido inicialmente em Nova Iorque no início dos anos 1960, passou a integrar um grupo internacional de artistas, poetas e músicos que criticavam a dimensão elitista do sistema artístico e partilhavam o interesse em integrar a vida na arte através dos eventos, sons e materiais encontrados. Nomes como os já referidos John Cage, George Maciunas, Joseph Beuys, mas também Yoko Ono, Alison Knowles, Dick Higgins, Ben Vautrier, Christo, Wolf Vostell, fazem parte de um conjunto de cerca de 50 artistas associados ao Fluxus que se desenvolveu numa altura de crescente globalização e de intercâmbio cultural. Os eventos e performances associados a este movimento foram cruciais para moldar a natureza interativa da arte Instalação (entendida como ambiente construído em espaços galerias ou museus). Esses eventos criados pelos próprios artistas tinham como enfoque o envolvimento do público, exploravam a relação entre arte e o espaço/contexto e influenciaram futuras práticas no campo da Instalação, através de experiências participativas. Inspiraram, juntamente com os *Happenings*, o que viria a ser a arte performativa. Ainda que no caso dos *Happenings* estes ocorriam em espaços menos convencionais e tinham um cariz mais espontâneo.

É por isso que se diz que os artistas foram os primeiros curadores da era contemporânea, tomando conta do seu próprio trabalho por questões estéticas, comerciais e até políticas.

Harald Szeemann, hoje conhecido como o precursor da curadoria independente, enquanto diretor da Kunsthalle em Berna a partir de 1961, instalava todos os meses uma nova exposição com as últimas tendências, como os *Happenings*, a arte cinética e a *Op art*, juntamente com artistas folclóricos autodidatas e da cultura popular. Estabeleceu colaborações internacionais firmes com artistas e começou a viajar por todo o mundo para explorar novos horizontes artísticos. Szeemann é referido pela historiadora Claire Bishop como uma figura incontornável na revolução ocorrida nos processos afetos à produção e realização de exposições de Arte. De origem Suíça, trabalhou como cenógrafo e ator, considerava-se um “criador” de exposições que desconstruía o espaço do museu e da galeria.

Foi inovador quando acumulou diversas funções e assumiu uma postura de “curador como artista” que se viria a tornar central em todo o circuito da arte contemporânea. O processo expositivo como espetáculo, em que uma grande variedade de obras de diferentes artistas e de diferentes suportes eram colocadas lado a lado, trazendo a arte conceptual e a performance para um espaço expositivo onde se cruzavam várias disciplinas artísticas. Estas exposições não cronológicas, mas em volta de um tema, apresentadas fora do espaço museológico, o que era inovador na altura, eram “dirigidas” por Szeemann como se de uma verdadeira encenação se tratasse. A fronteira entre curador e artista torna-se cada vez mais ténue no trabalho de Szeemann, dando origem ao conceito de curador-autor marcando o início da curadoria contemporânea. O processo, característico da curadoria de Szeemann, foi alvo de críticas no que respeita a questões éticas e morais, face à utilização do trabalho dos artistas. Na exposição coletiva *When Attitudes Become Form: Works, Concepts, Processes, Situations, Information* que organizou em 1969 na Suíça, no Kunsthalle de Berna, com 69 artistas dos Estados Unidos da América e da Europa Ocidental, proporcionava-se aos artistas que utilizassem o espaço expositivo como estúdio, produzindo aí as obras para esse espaço específico. Eram obras em *site specific*, revelando a natureza processual da obra artística. O curador apresentou nessa exposição uma variedade de novas práticas artísticas da altura: arte Conceptual, arte Americana e Europeia pós-Pop e, sobretudo, escultura pós-Minimalista, como expressões de atitude em vez de mera produção de objetos. Szeemann trouxe, desta forma, novas questões para o contexto expositivo, nomeadamente a importância do processo criativo e a interação entre as várias obras da exposição, que se sobrepunha à forma dessas mesmas obras. Trouxe ainda aos processos afetos à curadoria um outro conceito, a “arte de instalação”, que se propagou um pouco por toda a parte a partir dos anos 70 do século XX. Um dos exemplos é a exposição que fez no seu apartamento: *Grandfather: a Pioneer Like Us*, em 1974, onde reuniu mais de 1.200 objetos relacionados com a comunidade migrante húngara na Suíça, de onde era nativo o seu avô, Etienne Szeemann, um famoso cabeleireiro. Esses objetos meticulosamente escolhidos e colocados no apartamento, serviam como moldura para narrar a história de vida do seu avô, com quem ele se sentia próximo, como é perceptível através do título. A instalação feita através dos objetos permitiu contar uma biografia a múltiplos níveis e o próprio Szeemann percebeu a importância da encenação de detalhes para a criação de uma determinada narrativa. A “arte de instalação” concebida por Szeemann é distinta da trazida pelo movimento Fluxus, apesar de este ter estado envolvido com o movimento, em que os próprios artistas buscavam a interação com o público através de experiências participativas, influenciando assim futuras práticas de instalação.

Existia ainda um outro aspeto inovador no processo afeto à realização de exposição trazido por Szeemann: a de facilitador do projeto, fazendo a ligação entre as obras, com funções técnicas e administrativas e de assegurar patrocínio privado (Bishop, 2015).

Nessa mesma altura, no continente norte americano, outros curadores trouxeram práticas curatoriais inovadoras na forma de apresentar trabalhos artísticos a partir dos anos 60. Como exemplo temos o artista curador, Seth Siegelaub, que, para além de trazer questões da desmaterialização da arte ao espaço expositivo, numa crítica às forças de mercado capitalista que se apoderavam do sistema de distribuição e circularização dos objetos artísticos, introduziu ainda a utilização de documentação em exposições e trouxe novas formas de apresentar obras artísticas conceptuais. Neste sentido, um dos projetos pioneiros deste curador independente foi o *The Xerox Book*<sup>5</sup> em 1968. Uma exposição coletiva de 7 artistas conceptuais sob a forma de publicação<sup>6</sup> onde Siegelaub deu a cada artista a possibilidade de executar um projeto *site specific* concedendo a cada um dos sete artistas vinte e cinco páginas da publicação que correspondessem ao formato fotocópia. Quando decidiu enviar os trabalhos para impressão, descobriu que esta era mais dispendiosa utilizando as impressoras Xerox por comparação à impressão tradicional, recorrendo ao processo da litografia. O catálogo-livro passa a ser a exposição, dando assim lugar a um novo formato face ao estabelecido até à data.

Outra artista curadora importante na forma como pensou em projetos expositivos foi Lucy Lippard<sup>7</sup>. A série de 4 exposições que iniciou entre 1969 e 1973, conhecidas como *numbers shows* foram realizadas em 4 cidades distintas dos Estados Unidos da América e o título dessas exposições correspondia ao número de habitantes dessas cidades. Também na esfera da arte conceptual, essas exposições, que depois viajavam para outras cidades, eram recriadas com base em instruções dadas pelos artistas a outros para a execução das suas obras. Este método, apesar de ter sido idealizado anteriormente pelos artistas do acontecimento Fluxus, permitia que a execução da obra por instrução se afastasse do sistema comercial da arte, uma das lutas da artista curadora no âmbito da sua política cultural antielitista, algo que partilhava com Seth Siegelaub.

---

<sup>5</sup> <https://www.primaryinformation.org/files/CARBDHJKSLRMLW.pdf>

<sup>6</sup> O livro-catálogo a que se refere a publicação seria a própria exposição onde seriam documentadas obras imateriais e efêmeras (através de desenhos e texto) dos artistas Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris e Lawrence Weiner ao longo de 175 páginas. Ou seja, não se tratava de um catálogo que acompanhava uma exposição, mas o objeto-livro era a própria exposição, constituindo o registo e o espaço conceptual. A exposição poderia, assim, ser reproduzida e transportada livremente.

<sup>7</sup> [https://monoskop.org/images/9/9a/557087\\_in\\_Biennials\\_and\\_Beyond\\_2013.pdf](https://monoskop.org/images/9/9a/557087_in_Biennials_and_Beyond_2013.pdf)

A arte por instrução, a sua natureza colaborativa, a abertura que isso poderia trazer na execução da peça, e a responsabilidade criativa que vai para além do artista é algo de relativamente novo face ao que se fazia até então.

No contexto nacional destaca-se José Ernesto de Sousa. Um homem com vários papéis no campo artístico, curador audaz, curioso e dinâmico, capaz de conectar pessoas e fazer as coisas acontecerem. Conhecedor do território nacional, mas também do continente europeu em geral. Veja-se a sua capacidade de movimentar pessoas e instituições para uma iniciativa que levou a cabo em 1977, a *Alternativa Zero*<sup>8</sup>, que não era uma exposição, mas um conjunto de exposições com uma diversidade de intervenções até então nunca vista em Portugal; um país ainda muito fechado e que vivia o rescaldo de uma ditadura que findou em 1974. Esta exposição coletiva interdisciplinar continha trabalhos de cerca de cinquenta artistas denominados de “operadores” que procuravam alinhar a atividade artística portuguesa com as tendências vanguardistas da cena internacional. A exposição *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* foi acompanhada pelas seguintes mostras: *Os Pioneiros do Modernismo em Portugal; A Floresta do CAPC e a Vanguarda e os meios de Comunicação: o Cartaz*. Apresentaram-se também filmes, teatro, *happenings*, música, rituais, entre outros; também foram realizadas conferências. No âmbito do programa trouxe ainda a companhia vanguardista americana *Living Theatre* às cidades de Lisboa, Coimbra e Porto. Ernesto de Sousa assumiu o risco na escolha dos autores convidados tendo como mote de abertura, a vontade transformadora e a canalização de atenções para o processo em lugar do objeto artístico.

Em finais de 1994, o curador norte americano Dan Cameron organizou uma exposição coletiva, *Cocido y Crudo* no museu Rainha Sofia como resposta a uma exposição que tinha acontecido anos antes, em 1989, da autoria de Jean Hubert-Martin, com o título *Magiciens de la Terre*, no Centro Pompidou em Paris. Esta última referida muitas vezes como a mais autêntica exposição de arte global até à data pelo número e diversidade de

---

<sup>8</sup> Durante grande parte do século XX Portugal viveu um isolamento cultural que caracterizava endemicamente a sociedade portuguesa. A partir dos anos 50 do século XX, alguns artistas emigrados em Paris como Lurdes Castro e João Vieira participam na nova corrente experimental e na renovação da linguagem. A meio dos anos sessenta do mesmo século, Ana Haterly, E. Melo e Castro, Jorge Peixinho e Salette Tavares trazem a abertura ao experimentalismo musical com o “Movimento da Poesia Experimental” surgido no Brasil. Também artistas como Helena Almeida, Alberto Carneiro, Ângelo de Sousa e Ana Vieira trazem uma mudança para o campo artístico português com um discurso vanguardista. É neste contexto que Ernesto de Sousa transfere, nos finais dos anos sessenta do século XX, a sua atividade de crítico no domínio da relação da vanguarda artística e se torna, como ele próprio o descreve, num operador artístico. Numa altura em que o campo artístico português se começa a abrir às novas ideias que caracterizavam a transformação artística no contexto artístico internacional como as trazidas pelo minimalismo, arte conceptual, “land art”, “earth art”, “arte povera”, arte processual, entre outras.

artistas e obras de arte que apresentava. Numa espécie de contraponto, Cameron apresentou trabalhos artísticos de 86 artistas de mais de 40 países que eram considerados locais e ao mesmo tempo universais; em que as suas qualidades ultrapassavam as meras especificidades das identidades dos artistas, as suas preferências sexuais e origens sócio económicas. Também aqui, nas últimas 3 semanas de exposição, o espaço no museu Rainha Sofia tornou-se num atelier onde os artistas se debruçavam a criar as suas obras, sobretudo de cariz instalativo. No caso da exposição *Magiciens de la Terre*, o princípio de organização da exposição tinha como base o país de origem dos artistas, no seguimento da tendência das sociedades ocidentais que definiam a sua identidade cultural fazendo-se comparar em relação ao “outro”. No caso da exposição *Cocido y Crudo*, de Dan Cameron, ele desmistifica e critica esta ideia. Entende que a arte se encontra descentralizada, apesar de na altura a cidade de Nova Iorque ocupar um lugar de destaque no mundo da arte, mas num sentido mais aberto onde se impõe o multiculturalismo. O título da exposição, uma inversão das palavras de um outro título do ensaio antropológico de Claude Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, que separa as sociedades primitivas das desenvolvidas, estabelecia processos e gestos comuns em vez de separações. A intenção era, precisamente, tornar difícil para o público adivinhar a origem dos artistas. Ao inverter o título do ensaio de Claude Lévi-Strauss e ao convocar artistas de diversas proveniências, pretendeu demonstrar como o colonialismo trouxe a troca de múltiplas posições culturais que se estenderam ao campo artístico a partir das tendências que emergiam nos anos noventa. Ele traz a arte para o debate da identidade cultural, mas sem hierarquizar e quebrando a bipolaridade teórica e artística que separa a Europa e Estados Unidos dos outros países.

A exposição de Dan Cameron reivindica essa estética minoritária e destaca problemas de ordem global na cultura pós-colonialista. É o caso, por exemplo, do artista dos Camarões, Jean-Baptiste Ngnetchopa, com a sua obra de notas feitas em madeira, que trata de uma temática que abrange arte, dinheiro e poder e que não é só específica à sociedade camaronense.

Esta exposição em Espanha foi muito contestada, mas isso não diminui a importância deste trabalho ousado e crítico dentro da própria história das exposições de arte.

Por fim, de referir o *star curator* da atualidade, o suíço Hans Ulrich Obrist. O seu nome compete com o dos artistas quando se visita determinada exposição, tal a projeção internacional que possui. Obrist tem a ambição de expandir a noção de curadoria, como

afirma em entrevista ao jornal britânico Guardian<sup>9</sup>, tendo como ação principal, e especialmente interessante, a referência a autores que faz nas suas publicações, assim como a densidade no número de conversas e entrevistas a artistas que leva a cabo para os seus projetos. No entanto, destaco um trabalho expositivo, sendo também um dos favoritos do curador, a exposição *Do It*. Esta exposição surgiu após uma série de conversas que o curador foi tendo em 1993 com dois artistas em particular: Christian Boltanski e Bertrand Lavier, que tomou forma em uma série de instruções lançadas por artistas. Desde os anos 70 do século passado que os dois artistas se foram interessando em várias formas de procedimentos artísticos com base em instruções. No caso do Bertrand Lavier, artista conceptual, terá concebido várias obras sob a forma de instruções escritas para depois observar como é que estas iam sendo traduzidas nas várias linguagens. Christian Boltanski tinha um particular interesse na forma como as instruções que delineava para as suas instalações artísticas eram interpretadas por outros. Em conjunto com o curador Hans Ulrich Obrist conceberam então a ideia de uma exposição com base em instruções “faça você mesmo” criadas por artistas selecionados pelo curador que invocam possibilidades de interpretação e reformulação de obras de arte totalmente livre. O modelo expositivo é aberto e com carácter contínuo, ocorrendo em várias partes do mundo. A interpretação dessas instruções nas várias cidades por onde são feitas as exposições permitem construir o contexto artístico com características distintas. Esta ideia da exposição *Do it* transformou-se num compêndio de instruções de artistas que vão sendo executadas no contexto galerístico ou museológico, ou fora destes, em mais de 120 cidades, por um período que poderá ocorrer de forma indeterminada.

O que não parece restar dúvidas nos exemplos dados atrás é que a prática curatorial tornou-se num ato artístico. O próprio Jens Hoffman vê a sua prática curatorial como uma criação de experiências para uma audiência, em vez de situar objetos em narrativas de história de arte, como acontecia no passado. Este refere ainda que a criação pode resultar apenas de um processo de seleção: quando se limita, exclui ou se escolhe; ou abarcar uma prática muito pessoalizada e de modos de exposição que envolvem estratégias artísticas, como as do curador Harald Szeemann.

Os curadores tornaram-se autores que tomam riscos. Muitos investigam questões sociais e políticas da sociedade e trazem novas questões em relação à nossa identidade como

---

<sup>9</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/23/hans-ulrich-obrist-art-curator>

seres humanos. Conectam não só artistas com a audiência, mas também com outros campos como o da filosofia, da ciência, da arquitetura, do teatro, da dança, da literatura, do cinema, etc. Daí que se possa afirmar que a curadoria é uma prática (artística) transversal.

Com base nos exemplos dados atrás dos curadores Harald Szeemann, Seth Siegelaub, Lucy Lippard e Hans Ulrich Obrist, não restam dúvidas de que as curadorias são atos de criação que podem atuar num sistema aberto e que, no extremo, tal como acontece com os artistas, podem não necessitar de uma concretização ficando-se apenas pelo registo. A este respeito da relevância do projeto poético cita-se, de seguida, a coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da Universidade de São Paulo, Cecília Salles<sup>10</sup>:

*As redes de criação (tomadas como processos sógnicos), que se mantêm no ambiente marcado pelo inacabamento e interações, aparecem como um sistema aberto que exhibe tendências, como a construção e satisfação de um projeto poético. Poderíamos afirmar que na arte conceitual há uma proeminência deste projeto, chegando ao extremo deste não necessitar de uma concretização. Nesses casos, o projeto ganha status de obra. Nesta perspectiva, se olharmos para os documentos do processo de criação de Hélio Oiticica, por exemplo, vamos nos deparar com seus diários, preservadores de conceitos direcionadores das obras, que poderiam ser construídas pelo próprio artista ou não. Os registros guardam as concretizações das obras somente de modo potencial, porque a relevância está no projeto poético.*

## 1.2 Elementos da curadoria e questões formais na curadoria

Realizar e produzir atos curatoriais nos dias de hoje, e muito por culpa da revolução operada nos anos 60 do século XX conforme foi explicado anteriormente, pressupõe ter que lidar com várias áreas e disciplinas. Temos ainda aspetos como os elementos arquitetónicos e as diretrizes institucionais, importantes mediadores, que afetam o pensamento e a liberdade do fazer artístico. Por exemplo, a questão da arquitetura do espaço não só influencia o tipo

---

<sup>10</sup> Salles, 2006, p.166

de exposição que se projeta, como também a tipologia e número de obras que se selecionam, a disposição das mesmas no espaço e as relações que se criam entre elas. Com o acréscimo cada vez maior de exposições fora dos espaços institucionais, este aspeto relativo à arquitetura do espaço ganha uma outra complexidade. Assim como o facto de o curador ter uma outra autonomia ao conceber uma exposição, sem estar dependente de uma instituição com um programa previamente definido, com um conjunto de burocracias associadas e que possam interferir na sua capacidade autoral e de escolha. Depois temos as questões formais que podem também influenciar o processo curatorial. Por exemplo, a instalação de obras de arte de acordo com o país de origem do artista (como o caso da grande exposição *Le Magiciens de la Terre* concebida em 1989 por Jean-Hurbert Martin em que os artistas se dividiam entre ocidentais e não ocidentais); para a uma versão com objetivos mais temáticos, independentemente da origem desses artistas (como no caso da exposição criada por Dan Cameron para o museu Rainha Sofia em 1994, *Cocido y Crudo*, referida no ponto anterior).

As emergências de exposições temáticas em larga escala surgiram precisamente com o curador suíço Harald Szeemann com a exposição mencionada no subcapítulo anterior. Mas terá sido uma outra exposição deste mesmo curador, *Questioning Reality – Pictorial Worlds Today*, na Documenta 5 em Kassel (Alemanha) no ano de 1972, que se abriu caminho para muitas das exposições que se seguiram, onde as obras eram escolhidas em função de um tema em particular e com o intuito de representarem esse tema. O que Szeemann propunha era traçar a relação entre formas visuais de expressão e a realidade. Acabou por ser muito criticado na altura, até por artistas que participaram na exposição, por considerarem que as obras artísticas eram selecionadas e apresentadas de forma abusiva por parte do curador, com o objetivo de ilustrar princípios sociológicos que não corresponderiam à intenção dos artistas.

Nos finais dos anos 70 e início dos anos 80 do século XX começaram a surgir práticas artísticas que questionavam a identidade artística das obras de arte e a sua recepção pelo mundo da arte. Muitos artistas afirmavam que as expectativas do mercado da arte e dos curadores de exposições estavam ancoradas à experiência de homens de raça branca, heterossexuais. A arte identitária que surge nesta altura através da prática artística e de exposições, sobretudo no continente norte americano, que trouxeram questões como a raça, o género e orientação sexual, foi uma tentativa de reequilibrar a representatividade e encorajar uma reflexão na forma como a história da arte foi operando ao longo dos séculos.

Convém referir, no entanto, que exposições com grande pendor político existem desde meados dos anos 60; quer na América Latina, em confronto e protesto contra os poderes políticos; quer nos Estados Unidos da América, contra a própria política cultural, como no caso do coletivo Art Worker's Coalition, no interior dos museus.

Nos anos 90, surge um novo tipo de obra como projeto artístico que é o que o crítico e curador Nicolas Bourriaud chamou de *relational aesthetics*. Aqui, a atividade artística desenvolve-se a partir da criação de situações sociais em vez de obras físicas. Situações em que a resposta do público é fundamental. Artistas, juntamente com curadores, montam exposições cujo objetivo é criar interações sociais entre o público, sendo esta interação o que constitui o trabalho artístico. O curador, neste caso, para além de acompanhar o artista na discussão de como essa interação é levada a cabo, tem um papel importante na parte da produção, criando as condições para que a interação entre o artista e o público aconteça. Aliás, o papel do público ganha preponderância, pois é através das interações humanas que a obra artística surge.

A exposição como elemento discursivo, em vez de ser apenas um espaço de visualização de arte, teve na curadora Catherine David, um papel importante, nomeadamente na *Documenta X* que dirigiu em 1997, com convites a vários intelectuais para apresentações diárias no espaço expositivo. As conversas, filmes, discussões, leituras, serviam como modos de questionamento de questões políticas e pessoais. Esta vertente discursiva também foi seguida por outros curadores de nomeada como Okwui Enwezor que a expandiu em termos espaciais e temporais. No programa que se viria a chamar “Novo Institucionalismo” no início do século XXI, com os curadores Maria Lind, Charles Esche, Nicholas Bourriaud e Jerome Sans, todos ao serviço de grandes instituições mundiais, as exposições passam a ser apenas uma das várias expressões da missão institucional juntamente com as publicações, discussões e outros projetos de formato não expositivo. Em particular, Nicholas Bourriaud e Jerome Sans constituíram formas alternativas de conectar os artistas e as audiências. Esta viragem da prática expositiva para uma vertente mais discursiva teve como principais tópicos de preocupação, desde a política e economia até à teoria cultural e estética (Altshuler, 2013). Neste sentido, os curadores passam a questionar o sistema nos projetos que desenvolvem, tal como os artistas o haviam feito com a crítica institucional. Um movimento a que se chegou a chamar exposição como pedagogia.

Atualmente, conforme refere a investigadora Mariana Roquette Teixeira, temos o regresso da politização da arte, fruto das várias crises que se vivem e da postura de muitos

curadores, sobretudo as novas gerações, de compromisso social e político num trabalho que classificam de alternativo, anti burguês, ativista e anti institucional; daí que muitos projetos expositivos hoje falem de temas como a democratização da arte, a igualdade de género, de raça, centros e periferias. Uma realidade que não podemos fugir, acrescento, até porque muitos dos apoios que surgem ao nível estatal para curadores independentes, premeiam precisamente os projetos que abarcam os temas mencionados atrás.

## CAPÍTULO II - A curadoria como processo criativo: os casos de Harald Szeemann e de Ernesto de Sousa

A partir do final da década de 60 do século passado, com a crescente autonomia das práticas curatoriais, o curador começou a ser visto como um agente criativo de direito próprio. Realça-se as exposições de curadores como as do visionário Harald Szeemann e também de Ernesto de Sousa, no contexto nacional, tendo assumido um papel autoral e desafiado a apresentação expositiva convencional praticada até então, conforme vimos no capítulo anterior.

Evocando conceitos de Cecília Salles, se entendermos que a obra artística não está contida num objeto ou processo em particular, nem depende somente do gesto criador do artista, mas está distribuída por uma rede de atores onde se incluem pessoas, objetos e processos, facilmente depreendemos que a prática curatorial é uma parte importante dessa rede, pois permite publicitar esse trabalho artístico. Essa rede de conexões também se aplica quando o curador desenvolve os seus projetos curatoriais. As redes de criação estão associadas ao desenvolvimento do pensamento em criação, à relação do sujeito no espaço e no tempo e com os outros. O curador debruça-se sobre os rastros de fazer de outrem, podendo restringir ou até capacitar. Essa é uma relação dinâmica e flexível pressupondo *cortes, substituições, adições ou deslocamentos*. Este processo permanece num estado contínuo de *inacabamento*, obrigando o artista/curador a operar no universo da *incerteza* (Salles, 2006). Disto isto, as exposições não surgem do nada, a curadoria alimenta-se de obras ou trabalhos artísticos em que o curador terá sido espectador havendo necessariamente uma articulação e um trabalho de pesquisa e investigação. Mas há também o acaso, encontros fortuitos com artistas, ou até conversas, que levam a uma outra direção curatorial. Na análise da documentação que compõe os arquivos dos curadores Harald Szeemann e Ernesto de Sousa, é possível estudar os seus processos e situá-los nos contextos em que se movimentavam. Ambos viveram em volta de uma certa fragilidade como curadores independentes, com consequências na estabilidade financeira de cada um, obrigando-os a procurar fórmulas, através de financiamentos ou patrocínios de corporações como no caso da Philip Morris para a exposição *Live In Your Head: When Attitudes Become Form* de Szeemann. Estes curadores possuíam espólios arquivísticos consideráveis, com inúmeros textos escritos para exposições. Partilhavam a admiração pelos artistas que lhes eram próximos do ponto de vista conceptual e

eram estimulados por estes. A curiosidade por outras culturas levaram os dois curadores a viajar para fora dos seus países de origem, contactando com uma multiplicidade de agentes, alavancando o número de interações que, segundo Cecília Salles<sup>11</sup> citando Morin, “modificam o comportamento ou a natureza dos indivíduos envolvidos” e “dão origem a fenómenos de organização”. Interações que permitem a “influência mútua” dos agentes e que constituem os “picos ou nós da rede” de criação.

Este seria o caso de Szeemann, nascido em 1933, que se movimentava na cena artística boémia de Berna nos anos 50 do século passado, convivendo com artistas e poetas, tendo escrito peças de teatro e participado noutras como ator. Assim como Ernesto de Sousa, doze anos mais velho, estudou cinema, foi artista, crítico e teórico sempre em contacto com a cena artística contemporânea. Ambos viajaram até Paris numa fase inicial das suas carreiras, numa altura em que esta cidade ainda seria o epicentro da cena cultural internacional. Apesar de contemporâneos, os seus percursos foram distintos. Recorde-se que em Portugal, o curador e artista multidisciplinar Ernesto de Sousa, desenvolvia a sua atividade artística em ambiente de ditadura, tendo sido preso por duas vezes pela polícia da censura, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Em determinada altura cruzam-se, quando Ernesto de Sousa visita a *Documenta 5* em Kassel, no ano de 1972, uma das mais importantes exposições coletivas internacionais que marcou a produção, mas também a receção institucional da arte Conceptual na Europa. Foi idealizada por Harald Szeemann e incluía pintura, escultura, vídeo, filme, material documental (no campo da política, publicidade, ficção científica), objetos quotidianos e uma série de instalações que eram ativadas através de performance. Um desses trabalhos foi o do artista Joseph Beuys, *Boxkampf für die direkte Demokratie*, que teve um forte impacto junto de Ernesto de Sousa. Este “encontro” foi um ponto de viragem para o curador português. Fotografou a exposição e exhibe os diapositivos ao público fazendo desta um dos instrumentos de legitimação da ideia de vanguarda que vai difundido no contexto português. Entrevista para o jornal *República*, a 28 de dezembro de 1972, o artista alemão Joseph Beuys, que passaria a ser uma referência no percurso de Ernesto de Sousa. Percurso esse que se inicia na década de 40 do século XX, no seio do neorrealismo, movimento que servia para mostrar a realidade sem filtros e como oposição cultural ao regime do Estado Novo. Enquanto neorrealista, desenvolve a sua atividade essencialmente no campo da crítica, do cinema e do estudo da arte popular. As ideias associadas ao realismo moderno que até aí

---

<sup>11</sup> Salles, 2006, p.16

preenchiam o espaço criativo deste, deslocavam-se para o campo da vanguarda e da arte conceptual. Passa a organizar exposições entre 1972 e 1974, como o caso das intituladas *Do Vazio à Pró-vocação* e *Projectos-ideias*, com referências e influências dos seus contactos no contexto internacional, até à que viria a tornar-se num marco histórico da arte contemporânea nacional, a exposição *Alternativa zero*, referida no capítulo anterior. Este evento levou à inovação e experimentação nas exposições coletivas a partir dos anos 70 em Portugal. O campo gerado de interação, em consequência da *Alternativa Zero*, teve impacto nos próprios artistas envolvidos que viriam a ter papel de destaque nas décadas seguintes na arte contemporânea em Portugal, como Julião Sarmento, Helena Almeida, Ângelo de Sousa, entre outros.

O reportório de exposições de Szeemann é vasto. Considerado um dos principais curadores de exposições, “inventor” de grandes exposições modernas que, como curador independente, acreditava que o objetivo de uma exposição era exibir energias criativas, como no seu imaginário *Museu das Obsessões*. Ele, mais do que nenhum outro curador antes, demonstrou a importância das práticas curatoriais para a existência das obras ao relacionar o fazer artístico e o seu condicionamento à forma de exibição, como foi o caso da exposição *Live In Your Head: When Attitudes Become Form*, em 1969. O Kunsthalle de Berna foi transformado num repositório de ideias em vez de objetos, num centro de organização, num endereço para onde os artistas podiam enviar as suas especificações de obras a serem expostas. As únicas coisas que mantinham a exposição unida eram as ideias por trás das obras de arte, muitas das quais não puderam ser realizadas a tempo da exposição. O fazer artístico ficou sujeito ao contexto de apresentação e implicou um prolongado diálogo com o curador e com a equipa de suporte curatorial. Aqui o curador assumiu as funções de produtor e suporte, tornando-se num co-realizador das obras<sup>12</sup>.

Outro aspeto importante transversal aos dois curadores foi, como já foi referido atrás, o facto de ambos terem criado um arquivo dos seus projetos em vida. Registos deixados sob a forma de rascunhos, livros, catálogos, obras de arte, cartas, diapositivos, textos, impressões fotográficas e negativos em arquivos privados (Szeemann terá mesmo adquirido uma antiga

---

<sup>12</sup> Artigo *Independent Curatorship* de Jean-Hubert Martin em *The Curator as Iconoclast. Cautionary Tales: Critical Curating* da edição Apexart <https://apexart.org/images/publishing/pdfs/CautionaryTales-apexart.pdf> (p.36-45)

fábrica nos Alpes Suíços, denominada *Fabricca Rosa* para esse propósito), permitem-nos estudar a história das exposições e o ato criador por detrás de quem as concebeu.

Assim sendo, analisa-se de seguida parte dos arquivos deixados pelos dois curadores para, a partir daí, entendermos o processo na conceção das exposições até à sua materialização. No caso de Szeemann, este trabalho é facilitado pela quantidade de *traços*, segundo a definição dada pela pesquisadora e professora teatral, Josette Féral, depositados na obra sob a forma de uma exposição, e fora da obra sob a forma de documentos, rascunhos, esboços, anotações, descrições, procedimentos que, em conjunto, permitem constituir a memória do que foi criado (Féral, 2019, p.568).

## 2.1. Arquivo de Harald Szeemann

### *Monte Verità*

O conceito geral de arquivo trazido por Francisca José Rodrigues<sup>13</sup> refere-se a um espaço, a elementos que o compõe, a um conjunto de ações e a um método:

*...arquivo é um conjunto de documentos (manuscritos, livros, fotografias, impressões digitais, etc.), ou o espaço que os acolhe. Resulta de actividades como as de selecção, catalogação, manutenção, actualização e preservação, seja por uma entidade ou por um serviço. É público ou privado, mas por compreender uma noção de ordem, de autoridade, de organização factual, é-lhe atribuída uma certa credibilidade a priori. É entendido quase como um repositório da verdade histórica pela sua estabilidade estrutural.*

Harald Szeemann desenvolveu um imenso arquivo não só devido ao número de exposições que comissariou ao longo de quase cinquenta anos, mas também porque era um pesquisador obsessivo rodeado de documentos e objetos. Não se considerava um feticlista, até porque todos aqueles elementos tiveram uma função, conforme relatou em entrevista, dois anos antes de morrer<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Santos e Ramos, 2021, p. 40

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=W4MBWFqBu4o>



Imagem 1 – Interior da Fabbrica Rosa em Maggia (arquivo de Harald Szeemann)

Fonte: Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità

O arquivo é, segundo os responsáveis da fundação Monte Verità que adquiriram toda a documentação de Szeemann em 2007 sobre a exposição *Monte Verità – Le mammelle della verità*, um viveiro de ideias e um lugar de memória. Os papéis do curador, reunidos desde 1986 na chamada *Fabbrica di Maggia*, antiga fábrica utilizada como escritório e arquivo pessoal, documentam, com efeito, cinquenta anos de atividade vivida na vanguarda da cena artística internacional. A importância deste arquivo já é evidente pela sua dimensão

*... no interior da Fabbrica ocupava oito salas, distribuídas por dois pisos, numa superfície total de 300 metros quadrados. Mil metros lineares de documentos e a biblioteca de 28.000 volumes foram adquiridos em 2011 pelo Paul Getty Research Institute em Los Angeles<sup>15</sup>.*



Imagem 2 - As caixas Villa Jelmini utilizadas por Harald Szeemann como caixas de arquivo: «quanto mais bebo, mais ordem há».

Fonte: Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità

---

<sup>15</sup> Cattaneo e Schawb, 2013, p.7

## Monte Verità

Apesar da exposição *Monte Verità – Le mammelle della verità* idealizada por Harald Szeemann não ser a mais citada pelos especialistas no que se refere ao modo de expor revolucionário por que é conhecido, ainda que o curador considere um dos seus projetos mais importantes, ela será aqui analisada devido ao vasto arquivo deixado por este e posteriormente adquirido pela Fundação Monte Verità. Estes materiais, analisados por Claudia Lafranchi Cattaneo e Andreas Schwab, nos Cadernos do Boletim Histórico da Suíça Italiana, são importantes para se conhecer o processo criativo deste curador visionário, pioneiro na curadoria independente.

A exposição *Monte Verità – Le mammelle della verità* (os seios da verdade), foi inaugurada em julho de 1978 em cinco espaços expositivos de Ascona, uma comuna da Suíça, no cantão Ticino. Esta surge num momento importante da vida do curador Harald Szeemann depois de este se ter despedido da direção do Kunsthalle de Berna, em 1969, com a lendária exposição *When Attitudes Become Form*; após o sucesso como secretário-geral da Documenta 5 em Kassel em 1972; e depois de se ter recusado a voltar a trabalhar para instituições culturais<sup>16</sup>. A seguir à sua saída do Kunsthalle fundou a *Agentur für geistige Gastarbeit* (Agência para o trabalho espiritual no estrangeiro), composta exclusivamente por ele. Em 1974 realiza a exposição, *Grossvater. Ein Pionier wie wir*, no seu apartamento na Gerechtigkeitsgasse em Berna; e a exposição, *The Bachelor Machines*, que viajou para os museus de Berna, Bruxelas, Düsseldorf, Paris, Malmö, Amsterdão e Viena. Todas estas exposições, após a saída do Kunsthalle de Berna, foram consideradas as primeiras experiências debaixo do conceito de curador independente. A partir de 1976, a seguir à organização da exposição itinerante, *The Bachelor Machines*, dedicou-se à preparação da exposição sobre o Monte Verità, primeiro na sua residência italiana em Civitanove Marche e depois em Tegna. Passariam dois anos e meio até à sua inauguração, um período longo se comparado à sucessão de exposições temporárias de Szeemann nos anos seguintes. O

---

<sup>16</sup> A demonstração estudantil de 1968 estendeu-se a organizações como a Bienal de Veneza e a Documenta 4, o que fez com que os artistas se sentissem desconfortáveis na sua relação com as estruturas estabelecidas. Harald Szeemann, com a exposição *When Attitudes Become Form*, em 1969, ofereceu uma alternativa ao modo de expor convencional, em consonância com aquilo que os artistas da altura reivindicavam. Esta forma alternativa de expor, em que a ideia se torna mais importante que o objeto físico, desafiava os cânones estabelecidos. Gerou bastante controvérsia e levou à retirada de apoio por parte do município de Berna à instituição que Szeemann dirigia por considerar que este novo modo de expor sobrecarregava o pessoal ao serviço do museu e as capacidades físicas destes. Outra razão para Szeemann foi a falta de cooperação que sentiu por parte de alguns artistas.

trabalho para a exposição no Monte Verità é considerado também de grande interesse, pois esteve na origem de uma rede de relações e colaborações mantidas até à morte de Szeemann em 2005.

O Arquivo que a Fundação Monte Verità adquiriu, em 2007, contém toda a documentação de Szeemann sobre a exposição *Monte Verità – Le mammelle della verità* juntamente com a correspondência do curador relacionada com esta. Graças a esse arquivo foi possível reconstituir de perto a génese de uma das suas exposições mais importantes para o próprio curador, desde o desenvolvimento do primeiro conceito até à inauguração. Permite-nos também ter um olhar sobre a filosofia, abordagens e métodos de trabalho de Szeemann que nas décadas seguintes se tornariam característicos do seu *modus operandi*. Neste sentido, destacam-se os contactos com inúmeras personalidades ilustres, as visitas a arquivos, bibliotecas e museus, viagens frequentes e pesquisas aprofundadas, mesmo em locais distantes.

### **A génese da exposição no Monte Verità**

Em 1972, durante os preparativos para a *Documenta 5* em Kassel, Harald Szeemann conheceu a artista Ingeborg Lüscher. Szeemann e Ingeborg Lüscher, que moravam em Tegna, Ticino, envolveram-se romanticamente. Graças a Ingeborg Lüscher, Szeemann conheceu a Enciclopédia Florestal de Armand Schulthess, um ermita que viveu num vale remoto de Ticino, que consistia numa instalação criada por este último em milhares de tabuinhas em terras de sua propriedade em Auressio (Imagem 3). Em 1972, Szeemann expôs os restos da obra de Schulthess na *Documenta 5* em Kassel e, mais tarde, integrou-os na exposição no Monte Verità. Já antes da sua chegada ao Ticino, Szeemann tinha, portanto, conhecimento de alguns elementos que mais tarde assimilaria ao fenómeno *Monte Verità*. Szeemann reiterou diversas vezes que abordou o tema da exposição *Monte Verità* através de Lüscher, sua companheira. A partir do apartamento compartilhado em Tegna avistava o monte e desde aí surgiu nele o desejo de conhecer a sua história e significado<sup>17</sup>. Há, portanto, um lado afetivo relacionado com a experiência pessoal do curador para a ideia desta exposição.

---

<sup>17</sup> Cattaneo e Schwab, 2013, p.24

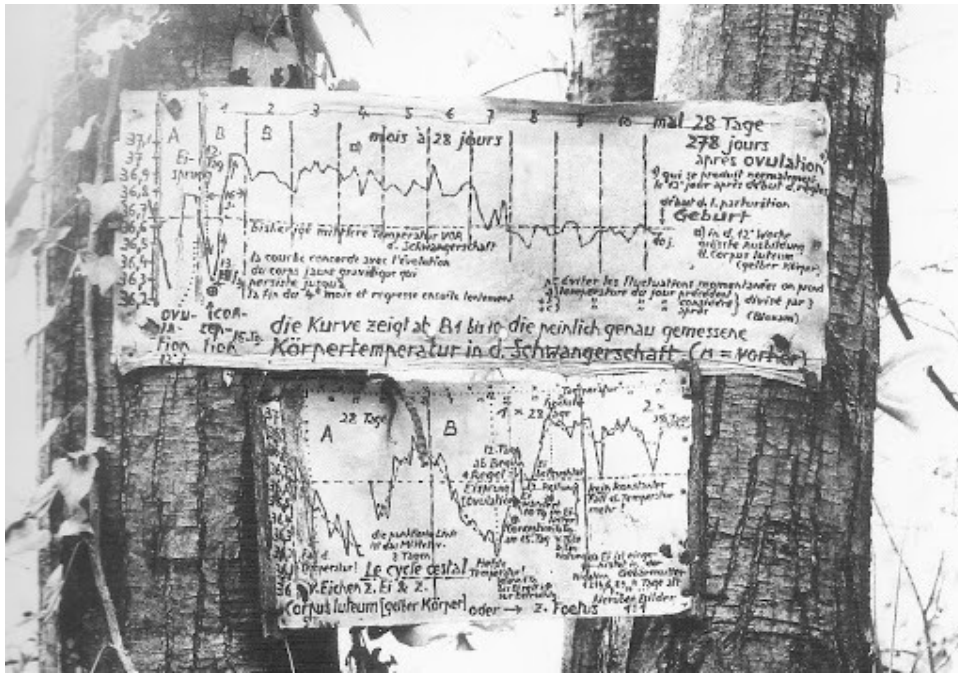


Imagem 3 - Armand Schulthess, O Jardim Enciclopédico, Auressio, Tessin, foto © Théo Frey <https://www.outsiderartnow.com/armand-schulthess/>

Quando Szeemann compreendeu a importância do tema, lançou-se na pesquisa. Leu os livros de Robert Landmann e Curt Riess e o livretto de Ida Hofmann, pianista e fundadora da colônia vegetariana *Wahrheit ohne Dichtung*. Cedo percebeu que o Monte Verità era adequado como terreno para a aplicação prática do seu *Museu das Obsessões*, que mais não era que um trabalho conceptual e de pesquisa sobre temas artísticos universais. A exposição *Monte Verità* ofereceu a possibilidade de colocar em prática a crença, que ele próprio desenvolveu, de ser curador independente e desde o início previu que esta não teria carácter museológico, mas que se realizaria primeiro no local de Monte Verità e arredores. Cita-se, de seguida, um texto traduzido que Szeemann preparou para uma emissão radiofónica na altura da conceção do projeto curatorial para o Monte Verità<sup>18</sup>:

*Existem várias justificações para esta exposição. Em primeiro lugar, a demissão que se seguiu a 68, a revolução mal sucedida, que levou a uma série de redescobertas, incluindo a da chamada terceira via, o caminho entre o capitalismo e o comunismo que evita tanto quanto possível a revolução violenta, a terceira via caminho do movimento de vida saudável. [...] Depois tem o aspecto conservador. Ainda segundo os especialistas, Monte Verità é a única colônia do movimento que se manteve inalterada ao longo do tempo, também graças à falta de construções excessivas no Ticino. Inclui as cabanas iluminadas dos vegetarianos até o hotel estilo Bauhaus de 1927. O terceiro elemento é a minha motivação pessoal: depois da*

<sup>18</sup> Cattaneo e Schawb, 2013, p.196-197

*Documenta 5 tentei criar exposições que fizessem parte da minha vida, que eu mesmo financio e para as quais eu adquiri os meios de forma independente. Durante essas investigações a exposição foi adquirindo cada vez mais traços mitológicos, ou seja: visualização de um mito.*

Como utopia de uma terceira via entre o capitalismo e o comunismo, que infelizmente não pôde ser concretizada na realidade, *Monte Verità* iria assumir um carácter exemplar. Na concepção de Szeemann, *Monte Verità* apareceu tanto como uma obra de arte total ("Gesamtkunstwerk"), que nunca poderá ser totalmente realizada como uma perspectiva diferente de repensar o mundo. O curador como criador de mundos através da percepção que os artistas tinham do seu papel de criação desses mundos<sup>19</sup>.

As palavras de Szeemann mostram ainda uma motivação política para a concepção da exposição, ainda que tivesse consciência da dificuldade da realidade. No alinhamento de que um projeto curatorial permite pensarmos o mundo de uma forma diferente. Para o curador, *Monte Verità* representava um lugar quase paradisíaco representado no rascunho de ideias (Imagem 4) em que os seios da verdade desenhados na montanha (anarquia, política, teosofia, reforma da alma e da vida, arte) sustentam a palmeira.

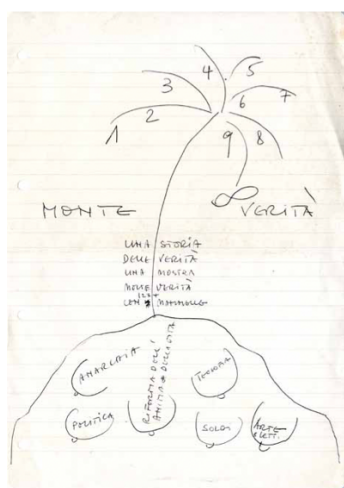


Imagem 4 - Reflexão para um conceito a partir da exposição de Szeemann.  
Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità

Harald Szeemann combinou claramente as suas experiências e sensações pessoais ao avistar o Monte Verità com a sua dimensão mítica. Ele retirou a montanha de uma

<sup>19</sup> Idem, p.204



numerosos cálculos, meticulosamente preservados incluindo todo o pessoal auxiliar da exposição em Ascona, onde calculou os salários e as contribuições sociais. No final da exposição, quando as contas foram encerradas com um déficit de 1663 francos, ele assumiu o prejuízo. Não era da sua natureza avaliar projetos com base em possíveis lucros; era muito difícil para ele não colocar em prática uma boa ideia por razões económicas.

Por outro lado, muitas das suas cartas testemunham a sua capacidade empreendedora, necessária para concretizar um projeto desta dimensão. A Theo Kneubühler, que lhe tinha pedido uma soma significativa para o ensaio escrito para o catálogo da exposição, Szeemann respondeu o seguinte<sup>21</sup>:

*Na altura não consegui responder ao seu pedido de mais dinheiro, porque, como já lhe expliquei, nesta exposição não há fundos separados e eu também estarei em dificuldades financeiras se não houver proveitos em breve. Mas nesta última fase cada soma é apenas uma gota no oceano, visto que agora chegam os artesãos, as molduras, as ampliações das fotografias, etc.”.*

No entanto, prometeu-lhe pagamentos adicionais assim que a visita à exposição começasse e lembrou-lhe que tinha vivido gratuitamente durante um período prolongado na casa de Szeemann e Ingeborg Lüscher e que tinha todo o material necessário disponível.

Segundo Walter Grasskamp<sup>22</sup>, Szeemann desempenhou o seu papel de empresário “com notável carisma, grande charme, humor mordaz e uma presença calma, mas natural sob os holofotes”.

### **A pesquisa para a exposição *Monte Verità***

A pesquisa para a exposição Monte Verità levou quase 2 anos de trabalho do curador Harald Szeemann. As fontes dividiram-se entre testemunhos diretos de pessoas que viveram no Monte Verità e seus herdeiros, visita a arquivos e bibliotecas, contactos por carta com outros curadores, diretores de museu e responsáveis de instituições financeiras. Deslocações ao estrangeiro como o caso do Instituto Internacional de História Social de Amsterdão, onde

---

<sup>21</sup> Idem, p.181

<sup>22</sup> Idem

Szeemann permaneceu durante semanas a pesquisar sobre os anarquistas que viveram em Monte Verità por um período. Ainda manteve contactos com historiadores de arte, críticos, galeristas de arte e antiquários. Um trabalho exaustivo e minucioso em que fazia questão de liderar apesar de ter consigo uma equipa composta de elementos que já conhecia de outros projetos.

Em relação ao tema, transcreve-se a descrição feita por Claudia Lafranchi Cattaneo e Andreas Schwab nos Cadernos do Boletim Histórico da Suíça Italiana<sup>23</sup>:

*Em 1976, Harald Szeemann começou a pesquisar para a exposição. Assumindo uma enorme carga de trabalho, criou contactos, recolheu testemunhos diretos e visitou arquivos e bibliotecas. Até a inauguração da exposição, em julho de 1978, ele seguiu todos os caminhos imagináveis, como atestam a meticulosa correspondência, organizada em ordem alfabética por destinatário, que inclui aproximadamente 3.400 cartas reunidas em 20 arquivos. Não apenas as cartas recebidas por Szeemann foram preservadas, mas também cópias daquelas por ele enviadas. Praticamente todas as suas cartas, escritas à mão e à máquina de escrever, ostentam o local e a data. Szeemann manteve contactos epistolares em alemão, francês, italiano e inglês com testemunhas da época como Katja Wulff, Charlotte Bara e Robert Landmann, com colegas como Rudi Fuchs e Jean-Christophe Ammann, com autoridades, instituições de crédito, museus e muitos outros. A lista de seus correspondentes surge como um verdadeiro Quem é Quem do cenário artístico da época.*

...

*Szeemann deu especial importância aos testemunhos sobre os primórdios do Monte Verità. Escreveu cartas aos herdeiros de Henri Oedenkoven, fundador da Monte Verità, de quem obteve materiais adicionais. Na África do Sul conseguiu localizar Werner Ackermann, que sob o pseudônimo de Robert Landmann havia escrito um importante livro sobre Monte Verità. Ackermann ficou muito feliz em saber que alguém se tinha interessado pelo tema e forneceu preciosos esclarecimentos e indicações sobre onde encontrar material iconográfico. Em toda a colônia de língua alemã de Ascona e Locarno, Szeemann foi recomendado boca a boca e conheceu muitas pessoas. Os dançarinos Jo Mihaly e Charlotte Bara, a escritora Aline Valangin, os herdeiros de Karl Vester, Rudolf Ritsema da Fundação Erasmus, Heiner Hesse, Magda Kerényi, Boris Luban-Plozza, Wladimir Rosenbaum, Hetty Rogantini-de Beauclair e muitos outros forneceram materiais a Szeemann e participaram na sua pesquisa. Foram assim estabelecidas centenas de contactos que não se limitaram a Ascona. Szeemann viajou por toda a Europa, encontrando-se com especialistas renomados.*

...

---

<sup>23</sup> Idem, p. 182-187

*Uma fonte de informação particularmente importante foi o Instituto Internacional de História Social de Amsterdão, onde Szeemann permaneceu durante semanas. Realizou pesquisas nas coleções dos anarquistas Max Nettlau e Raphael Friedberg e preencheu 170 páginas de notas manuscritas e transcrições. Declarou repetidamente o seu êxtase pelas fontes encontradas, como por exemplo numa carta a Otto Hahn: «Há aí algum material maluco, toda a correspondência dos anarquistas que visitaram ou viveram no Ticino [...]. Durante uma rápida visita a Paris vinda de Malmö, conheci Madame Szittyta e Claire Goll em apenas um dia, e foi muito proveitoso». Szeemann também realizou pesquisas aprofundadas sobre os membros do círculo do poeta Stefan George em Amsterdão. Este último, falecido em 1933 em Minusio, estava intimamente ligado a Monte Verità. Szeemann manteve intercâmbios contínuos com pessoas que conheceu durante seu período na Kunsthalle de Berna, com colegas de galerias e museus, com historiadores de arte, críticos, galeristas de arte e antiquários. Ele compartilhou a alegria de suas descobertas com todos e encorajou muitos deles a procurarem outras fontes. As pessoas contatadas sempre forneceram novos conselhos e ideias ao curador.*

...

*Szeemann não dividiu o comando das operações e manteve total autonomia artística. Por esta razão, ele tentou ao máximo evitar relacionamentos entre pares, enquanto sempre contava com as mesmas pessoas para questões organizacionais. Mesmo para os padrões de Szeemann, a pesquisa para a exposição Monte Verità foi muito minuciosa; provavelmente houve poucos projetos anteriores ou futuros nos quais ele investiu tanto tempo. Como observou com subtil ironia numa carta a Marion Wolf, «com esta exposição acontece-me o mesmo que há quatro anos com a exposição sobre o meu avô. De repente todo mundo tem avô, e agora em quase todas as famílias há alguém que esteve em Monte Verità e Ascona [...]. Durante três anos segui várias pistas, visitei sótãos e fiz pesquisas, mas ainda hoje tenho a sensação de poder “visualizar” apenas a ponta do iceberg em Julho”. Com a inauguração da exposição o seu interesse por Monte Verità não cessou, mas reacendeu-se ainda mais. Até à sua morte, enriqueceu o seu arquivo sobre Monte Verità e aquele criado de raiz no Ticino e preservou cuidadosamente todos os artigos publicados sobre o tema.*

### **A rede à volta da conceção e execução da exposição**

No arquivo de Szeemann foram encontradas inúmeras cartas que detalhavam o andamento dos trabalhos e cuidavam dos mínimos detalhes. Também terá sido possível constatar que várias pessoas trabalharam nos bastidores para que a grande exposição se concretizasse.

Uma das mais importantes foi a contribuição do Kunsthaus Zurich através do seu diretor Felix Baumann que Szeemann conhecia desde os seus tempos de universidade em

Berna. Szeemann também manteve contatos amigáveis com o superior de Baumann, o banqueiro e presidente da Zürcher Kunstgesellschaft, Carlo von Castelberg, a quem solicitou o empréstimo de uma pintura da coleção von Castelberg para a entrada da Casa Anatta, um busto feminino com três seios (Imagem 6). Dentro do Kunsthaus Zurich, Szeemann mantinha contato próximo e constante com a vice-diretora Erika Billeter, que tratava dos pedidos de empréstimo para a exposição. Depois de Szeemann entrar em contato com as instituições de crédito e selecionar as obras, Erika Billeter cuidava da correspondência administrativa (pedidos de empréstimo e contratos). Cópias de suas cartas, que atestam a excelente cooperação entre os dois, estão preservadas na documentação de Szeemann. Duas semanas antes da inauguração da exposição, Szeemann escreveu-lhe<sup>24</sup>: «*Estou muito feliz por criar a exposição juntamente consigo, em anexo envio-lhe o estado actual dos preparativos*».



Imagem 6: Harald Szeemann (1933 – 2005) na exposição *Monte Verita, Mammelle delle verita*, Zurique 1978  
Photo: Keystone Switzerland/laif em <https://taz.de/Buch-ueber-Harald-Szeemann!/5668699/>

Outra pessoa que desempenhou um papel fundamental no tratamento do enorme compromisso logístico associado à exposição foi Josy Kraft, que na altura trabalhava para a empresa de navegação de Basileia Kühne + Nagel como transitário certificado. Josy Kraft organizou todo o transporte para a exposição em Ascona e a itinerância subsequente. Conhecia o curador desde 1972 e considerava-o um amigo paternal. É Kraft quem relata a forma de trabalhar do curador num ensaio que escreveu após a morte deste último. Nele

---

<sup>24</sup> Idem, p. 192

refere que Szeemann preparava um arquivo para cada artista de uma exposição. Todos os colaboradores tinham acesso a estes ficheiros, dos quais teriam que copiar a informação que lhes fosse útil. Refere ainda que o curador era um perfeccionista e exigente não só de si próprio, mas também da equipa. No vídeo em que Szeemann fala sobre os seus arquivos dois anos antes de morrer, é referida a importância da equipa que teve ao seu redor, não sendo numerosa por questões financeiras.

O arquiteto Christoph (Stöffli) Zürcher também esteve entre os colaboradores mais importantes de Szeemann. Conheceu-o no início dos anos 1970 por intermédio da sua companheira, Ingeborg Lüscher. Zürcher foi contratado como responsável técnico da exposição de Ascona. A partir daí trabalha para Szeemann até a morte do curador. Szeemann pretendia uma equipa que pudesse manter ao longo dos vários projetos e, graças ao seu entusiasmo, garantiu a lealdade incondicional de pessoas de grande capacidade pois conseguia criar um espírito de equipa positivo, segundo afirmam<sup>25</sup>:

*Apesar de toda a sua colegialidade e simpatia para com os seus colaboradores, Szeemann valorizava muito a sua independência. Ele não gostava de interferências, o que o tornava semelhante a um artista. Até certo ponto foi uma imagem construída, visto que na prática a colaboração com outros lhe era indispensável.*

### **A exposição *Monte Verità* em Ascona (Suíça)**

Os preparativos para a montagem da exposição iniciaram-se cerca de seis meses antes da inauguração em julho de 1978. Foram cinco os locais de exposição: Casa Anatta no Monte Verità, o ginásio e antigo teatro do Colégio Papio, o Museu Municipal de Ascona e as Ilhas Brissago. Com exceção do museu, os restantes espaços não eram espaços tradicionalmente expositivos pelo que foram necessários trabalhos preparatórios de adaptação. Para além disso, ainda haveria que tratar do transporte e seguro dos empréstimos das obras, a produção dos aparatos, maquetes textuais e da publicação do catálogo.

Para a exposição Szeemann ilustrou a paisagem da cultura reformista («Reformkulturlandschaft») de Ascona em cinco locais de exposição. A ideia era recompor as

---

<sup>25</sup> Idem, p. 193

utopias destruídas através da exposição, como se aquilo que levou várias pessoas no passado a procurar no Monte Verità pudesse finalmente ser realizado na exposição idealizada por Szeemann.



Imagem 7: capa do catálogo da exposição (edição italiana e alemã, 1978).  
Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità

O cartaz da exposição é uma espécie de manifesto (Imagem 7). Vai buscar o desenho inicial do conceito por Szeemann (Imagem 4), ilumina essa parte central como se fosse uma fonte de luz que emana da colina de monte Verità e de onde são refletidos vários raios com a visão do paraíso pelas personalidades convocadas para a exposição (Imagem 5). Estes raios levam o nome dos seios individuais (anarquia, utopia social, reforma da alma, reforma da vida, reforma do espírito, reforma do corpo, psicologia, mitologia, dança e música, literatura, arte), numa referência à figura mítica Ártemis de Éfeso<sup>26</sup> retratada no catálogo.

A exposição não foi organizada segundo um critério cronológico, mas antes por um fio temático, os tais “seios” que permitem comparar o Monte Verità a uma antiga divindade, trazendo de volta o Monte às suas origens arcaicas, mas com uma conotação sexual. Harald Szeemann tem quatro modelos criados pelo cenógrafo Peter Bisseger para a exposição (Imagem 8, 9 e 10). A terra de Armand Schulthless em Auressio, a área geográfica de Ascona com Monte Verità, o Balladrum e o delta de Maggia, o templo de Fidus e o Elisarion em Minusio.

<sup>26</sup> Ártemis, deusa grega da fertilidade representada com coroa em estilo antigo mesopotâmico. Possui objetos arredondados que alguns dizem serem peitos, e outros dizem que são testículos de touro, ambos símbolos de fertilidade na antiguidade greco-romana. Éfeso era onde se localizava o templo de Ártemis, uma das 7 Maravilhas do Mundo Antigo.



Imagem 8: Monte Verità: The breasts of truth (Monte Verità/Berg der Wahrheit) – 1978-1981  
Harald Szeemann papers. Series IV. Photographs. Series IV.A. Projects  
Getty Research Institute Digital Collections (<http://hdl.handle.net/10020/2>)



Imagem 9: Monte Verità: The breasts of truth (Monte Verità/Berg der Wahrheit) – 1978-1981  
Harald Szeemann papers. Series IV. Photographs. Series IV.A. Projects  
Getty Research Institute Digital Collections (<http://hdl.handle.net/10020/2>)



Imagem 10: Monte Verità: The breasts of truth (Monte Verità/Berg der Wahrheit) – 1978-1981  
Harald Szeemann papers. Series IV. Photographs. Series IV.A. Projects  
Getty Research Institute Digital Collections (<http://hdl.handle.net/10020/2>)

*Monte Verità* foi, de resto, uma exposição de grande importância para o curador Harald Szeemann, no sentido em que a sua autonomia artística e independência terá sido sempre soberana, ainda que tivesse com ele uma equipa e tivesse de recorrer a fundos externos, para além daqueles que ele próprio investiu. Tratou-se de um projeto que esteve em constante construção, mesmo após a mostra ao público, e do qual resultou um arquivo considerável.

## 2.2 Arquivo de Ernesto de Sousa

### *Alternativa Zero*

Em relação aos arquivos do curador Ernesto de Sousa, estes dividem-se entre os que se encontram na casa de Isabel Alves (viúva do curador), os que se encontram na Biblioteca Nacional de Portugal e na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Esses arquivos são caracterizados por uma grande variedade e dispersão de documentos e objetos: livros, imagens, anotações, recortes de jornal, fotografias e slides de obras de arte que Ernesto de Sousa foi captando sempre que viajava e visitava exposições de arte. Os seus interesses incluíam o cinema e o teatro. Comunicava habitualmente com os artistas contemporâneos e era apreciador dos trabalhos dos artistas de arte bruta ou popular (tal como Harald Szeemann) como Rosa Ramalho e Franklin Vilas Boas, até à arte africana. Das suas relações mais próximas destacam-se as que mantinha com os artistas: Almada Negreiros, Robert Filliou e Wolf Vostell do movimento Fluxus (Imagem 11). Também as inúmeras viagens e contactos que fez foram importantes para essa grande exposição que foi a *Alternativa Zero - tendências polémicas na arte portuguesa contemporânea*. Como aquela que fez à *Documenta 5* de Kassel em 1972 e que terá tido um impacto no próprio processo criativo de Sousa nos anos seguintes. É referido que foram as palavras do curador da *Documenta 5*, Harald Szeemann: “ser a vida concentrada em exposição”, que fizeram com que Sousa trouxesse, cinco anos depois, para o espaço expositivo de *Alternativa Zero*, um conjunto de experiências para serem vivenciadas pelo público. Também o encontro com Joseph Beuys em Kassel foi de tal forma marcante que Sousa manteve no seu arquivo uma imagem dos dois em diálogo, tendo inclusive incluído a mesma no catálogo da exposição de 1977 (Imagem 12).



Imagem 11: Wolf Vostell dialoga com Ernesto de Sousa. Foto: David Vostell  
<https://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/104165>



Imagem 12: Encontro de Ernesto de Sousa com Joseph Beuys. Imagem do catálogo *Alternativa Zero* (arquivo pessoal e fotografia do autor).  
Fonte: <https://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/104165>

Esse mesmo catálogo da exposição *Alternativa Zero*, a que Sousa chamava de catálogo-obra-de-arte, incluía, não reproduções das obras, mas projetos de proposições artísticas e outros documentos relacionados com essas propostas, como a que se vê em baixo do artista Ernesto M. de Melo e Castro (Imagem 13). Esta ideia remete para aquilo que Lucy Lippard tinha concebido para as quatro exposições referidas no capítulo anterior, denominadas *number shows*, entre os anos de 1969 e 1974. Para estas, Lippard preparou um catálogo feito de fichas a preto e branco com afirmações, documentação e trabalho conceptual de cada artista, que poderia ser manuseado de acordo com a vontade de cada um. E ainda remete para o trabalho, também mencionado no capítulo anterior, que o artista/curador Seth Siegelaub fez em 1969 a propósito da exposição, *The Xerox Book*, que consistia num catálogo onde se incluíam proposições artísticas como obras. A proposta do artista tinha, assim, no espaço impresso a sua conceção. O arquivo documental do próprio

Ernesto de Sousa terá também servido como proposta artística inserida no catálogo da exposição *Alternativa Zero*.

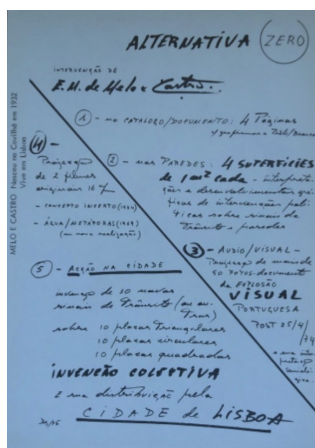


Imagem 13: Prancha do artista E.M. de Melo e Castro no catálogo *Alternativa Zero* (arquivo pessoal e fotografia do autor).

Fonte: <https://www.seer.ufg.br/PortoArte/article/view/104165>

O pensamento estético, que mais não é parte do processo criativo de Sousa, foi sendo alimentado pelo trabalho de outros curadores como os referidos atrás: Harald Szeemann, Lucy Lippard e Seth Siegelaub, mas também pela ligação de Sousa ao movimento Fluxus; a parceria artística que teve em determinada altura com Wolff Vostell e Robert Filliou, assim como o encontro marcante com Joseph Beuys em Kassel em 1972. Foi também determinante para o trabalho de Sousa as experimentações do artista português, José Almada de Negreiros, no início do século XX. É referido que umas das últimas obras que este artista fez em 1968 para a Fundação Calouste Gulbenkian, um painel a que deu o título “Começar”, poderá ter relação com o termo “zero” no nome da exposição que Sousa organizou. A ideia de recriar o mundo à volta não seria indiferente ao contexto que se vivia. A sequência de eventos da revolução político-social do pós 25 de abril permitiu a tal libertação de energias e discursos possíveis na exposição *Alternativa Zero*. A ideia de coletividade na prática artística que dialoga com a realidade social, apregoada pelo curador, foi colocada em prática não só no projeto *Alternativa Zero*, como noutros projetos do curador, nomeadamente o *Mail Art* em que participou como artista, que mais não era do que uma comunidade de artistas que operavam numa rede internacional para colaborarem entre si. A influência dos artistas do movimento Fluxus levam-no a desenvolver propostas de uma vanguarda de solidariedade, uma linguagem de fusão entre as artes, envolvidos em ambiente de Festa, onde se partilha conhecimento, a experiência, abandona-se a especialização para uma desmaterialização da

arte e para uma arte coletiva e acessível a todos, como a que mistura a performance, o happening, formas de pintura, *mixed-media*, etc.

Em 2019, Isabel Alves doou à Fundação Calouste Gulbenkian uma parte do arquivo de Ernesto de Sousa, onde se inclui o núcleo relacionado com a exposição *Alternativa Zero* com dossiers de artistas e de grupos de artistas e de instituições, documentação recolhida por Ernesto durante as estadas em Inglaterra, folhetos, catálogos de exposições, correspondência vária, artigos de jornal e documentação variada relacionada com o artista Almada de Negreiros. Também o Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa (CEMES) foi trabalhando desde 2014 na constituição de um arquivo digital do espólio documental e artístico de Sousa. Esse arquivo documental, conforme é descrito na página online, inclui cerca de 7000 diapositivos, produzidos entre finais da década de 50 e a década de 80, entre correspondência, notas, textos, impressões fotográficas e negativos. Nem todos da autoria de Sousa, alguns vieram de outros artistas, registos de exposições, performances e eventos, do convívio com amigos, das viagens feitas em trabalho ou em lazer. Os restantes registos são, sumariamente, recolhas iconográficas, tanto para estudo próprio como para apresentações temáticas, e incluem centenas de reproduções de obras de arte e registos de arquitetura e escultura<sup>27</sup>.

Voltando à *Documenta 5* de Kassel, Sousa fez quatro sessões de divulgação dessa visita e publicou vários textos sobre a mesma. Numa das apresentações, no atelier de Eduardo Nery em 1972, projetou 300 diapositivos, entre obras de artistas até espaços e detalhes expositivos (Imagens 14, 15 e 16). Segundo Sousa, o visitante, não assistia: *participava* do ato estético. À arte era devolvida a função pedagógica de se imiscuir na vida e recuperar “o jogo, o convívio, o riso aberto”, “o brutal irrespeito” e a devoção ao sagrado espírito da “grande FESTA”. Apesar da forte contestação de alguns dos artistas convidados para a *Documenta 5* no que respeita à utilização abusiva de suas obras, conforme referi no capítulo anterior.

Assim, não será demasiado considerar que esta visita a Kassel, assim como as imagens captadas e guardadas, constituíram *traços* daquilo que viria a ser a grande exposição, *Alternativa Zero*. Ernesto de Sousa pôs em prática uma ideia de exposição que recusava uma narrativa evolutiva dos estilos artísticos, mas que permitisse que os artistas comunicassem, em que as próprias artes dialogassem, onde Arte e Vida fossem inseparáveis, à semelhança do que era proclamado pelo movimento vanguardista Fluxus.

---

<sup>27</sup> <https://raum.pt/cemes>



Imagem 14 – fotografia da exposição Documenta 5 em Kassel, 1972,  
Arquivo Ernesto de Sousa <https://raum.pt/files/cemes/361-DOC-documenta-5-merz-265.jpg>

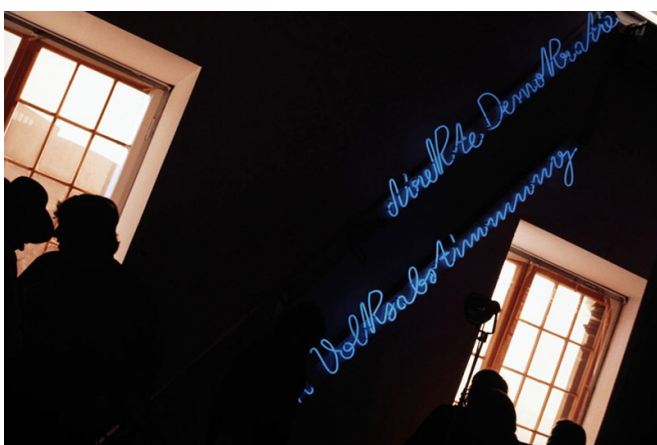


Imagem 15 – fotografia da exposição Documenta 5 em Kassel 1972,  
Arquivo Ernesto de Sousa <https://raum.pt/files/cemes/nl-DOC-documenta-5-beuys-019.jpg>

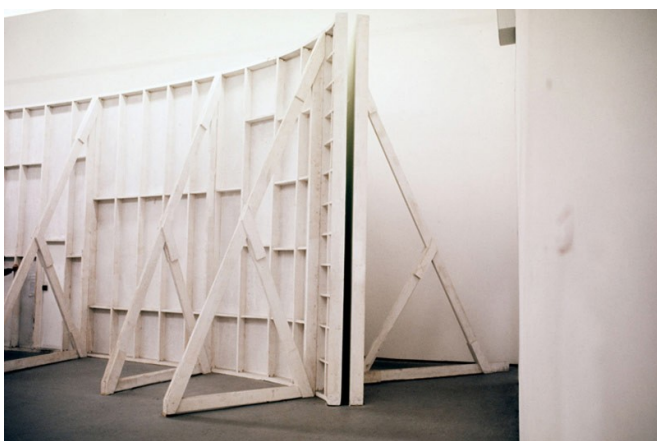


Imagem 16 – fotografia da exposição documenta 5 em Kassel 1972,  
Arquivo Ernesto de Sousa <https://raum.pt/files/cemes/nl-DOC-documenta-5-nauman-102.jpg>

O curador português Delfim Sardo refere, a propósito da exposição *Alternativa Zero*, que o processo curatorial de Sousa, ao invés de se basear na criação de um conceito expositivo, criava uma situação (através de construção de relações) e propunha uma imersão. Declara ainda a importância da prática anterior de Sousa na esfera do cinema para a criação das tais relações e da figura do imaginário. A exposição anterior, *projeto Do Vazio à Provocação* em 1972, que esteve também na origem da *Alternativa Zero* foi um campo de experimentação para o espectador, em que as obras em exposição poderiam ser completadas pelos espectadores. Por ocasião de uma outra exposição criada por Sousa dois anos mais tarde, *Projectos-Ideias*, o curador define-a como sendo um objeto não estético, mas um processo que se desenvolve ao longo da exposição; não apresentava obras acabadas, mas projetos e ideias de obra que os artistas convidados tinham desenvolvido ou que nunca tivessem tido hipótese de desenvolver. Afirma ainda Delfim Sardo<sup>28</sup>, que Sousa terá “reinventado a exposição como processo; que inventou a curadoria em Portugal à semelhança do que outros faziam lá fora, como Harald Szeemann e Seth Siegelaub ou Walter Hopps”. Destaca-se no texto da carta-convite que Sousa fez para esta exposição apresentada em 1974 na Sociedade Nacional de Belas Artes o chamar de atenção em geral e dos operadores estéticos em particular (forma como Sousa se dirigia aos artistas), para o processo criativo, no sentido de valorizar o projeto artístico face ao objeto de arte e não restringir o processo estético às suas componentes visuais ou plásticas, em completa coordenação com a arte conceptual.

Pelo que foi exposto, conseguimos identificar referências e influências do processo criativo de Sousa. Uma rede que abrange a experiência no cinema e como crítico de arte, a investigação feita à arte popular e primitiva, os encontros com as personalidades do movimento Fluxus, a obra de Almada Negreiros, o impacto da exposição *Documenta 5* e o encontro com Joseph Beuys. Contudo, ao contrário de Szeemann, existe pouca informação em relação às equipas que trabalharam com Sousa nas suas exposições, assim como ligações a eventuais financiadores dos seus projetos. Houve, em determinada altura, uma forte ligação a figuras centrais dentro das instituições, como a que é referida pela investigadora e curadora Mariana Pinto dos Santos, ao fazer a análise do arquivo/espólio de Ernesto de Sousa depositado na Biblioteca Nacional. A investigadora refere as colaborações que Sousa tinha com diretores de museus, como no caso de Diogo de Maceda do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Nas 42 caixas de material relativo a exposições organizadas e deixadas por

---

<sup>28</sup> Santos e Ramos, 2023, p. 151

Sousa, são referidas notas sobre empréstimos da coleção de arte africana que este terá feito, por volta de 1946, para uma exposição durante a *Semana de Arte Negra* na Escola Superior Colonial que organizou. Há também correspondência que indica que o diretor do museu terá emprestado obras da sua coleção pessoal de arte africana para a exposição de Sousa.

Na verdade Ernesto de Sousa é talvez o curador no contexto nacional que mais valorizou e reconheceu a importância do processo no fazer artístico, à semelhança daquilo que Szeemann tinha feito anos antes na exposição *When Attitudes Become Form: Works, Concepts, Processes, Situations, Information* no Kunsthalle de Berna. Dito de outra forma, para Sousa, o processo criativo é a própria obra artística que interessa, fruto de um trabalho intenso coletivo e experimental e, portanto, aberto. Ele coloca em prática a perspectiva das *redes de criação* tal como são definidas por Cecília Salles; isto é, a compreensão *relacional* do fazer artístico como um todo, em que a obra apareça como instância de uma rede de processos contínuos, desempenhados por diversos agentes. (Salles, 2006). No caso da exposição *Alternativa Zero* idealizada por Sousa, a “obra” é o próprio processo criativo e, portanto, aberta e não circunscrita a um objeto ou conceito final. Veja-se o artigo que Sousa publica em 1975, *A Ordem o Acaso e a Festa*, onde de entre as várias características da vanguarda refere<sup>29</sup>: a Procura de uma arte como processo [...] técnicas do acaso [...]; participação Artes da ação. Arte coletiva; Familiaridade da atividade estética com a atividade científica, etnológica, linguística, matemática.

Assim como o *Monte Verità* foi para Szeemann um exercício, dentro de um projeto que ele ambicionou (o *Museu das Obsessões*) e que o atiraria para a curadoria independente; a *Alternativa Zero*, representava o culminar de toda uma experiência anterior de Sousa no campo artístico de intervenção crítica e histórica que se terá inspirado no próprio Szeemann. Ambos colaboraram com vários especialistas e valorizavam o diálogo e a interdisciplinaridade, integrando artistas visuais, músicos, teatro e dança. O processo criativo nas duas exposições surge a partir de uma rede, de um processo contínuo de interconexões ligadas a vivências e experiências pessoais, de motivações políticas, onde se torna difícil situar o início ou o fim.

---

<sup>29</sup> Idem, p. 22-23

## CAPÍTULO III - projeto expositivo: *Operação Bangkok*

### 3.1 Construção inicial para o projeto expositivo *Operação Bangkok*

A dificuldade em definir a origem de uma ideia a partir de um determinado tempo ou lugar em específico aplica-se à de tentar encontrar a origem do conceito para um projeto expositivo. Essa ideia ou conceito não surge em um ato de magia. Vai amadurecendo no nosso inconsciente até se tornar nítida. Tão pouco é possível dissociar esse conceito das experiências pessoais, crenças, dimensão política ou mera curiosidades do curador.

À semelhança de Harald Szeemann que avistava de sua casa em Tegna, Ticino, o Monte Verità que acabaria por o inspirar para um projeto, também eu me senti estimulada pelo território algarvio, uma região que desde sempre conheci na sua vertente mais superficial, mas que agora começava a apreciar fora da época estival. Essa experiência pessoal terá sido, sem dúvida, crucial. Nos últimos dois anos, tendo-me dividido entre o norte cinzento enfadonho e o sul azul tranquilizante, alarguei a minha rede de contactos no campo artístico e começou a crescer a ideia de uma exposição. Nesse processo destaco um encontro com o artista Ângelo Gonçalves, em junho de 2023, que me mostrou aquilo que tinha no seu atelier em Faro. Tratava-se de umas esculturas pequenas, que me conduziram para a ideia de abrigos precários, feitas de placards de anúncios de vendas de casas. Senti de imediato uma afinidade, pois a dimensão política e a dimensão social são aspetos sobre os quais me debruço no meu trabalho. A materialização da ideia para a exposição também foi sendo auxiliada por leituras que fui fazendo relativas ao território no campo da fotografia, poesia, ecologia. Num primeiro momento até pensei em recorrer às ideias que tive durante o workshop internacional de curadoria que fiz em Córdoba em julho de 2023. Nesse *workshop* tive a possibilidade de contactar com Teresa Vicente Giménez, a admirável mentora do projeto *Mar Menor*, o primeiro ecossistema europeu a ter personalidade jurídica reconhecida. Durante a conferência fiz alguns paralelismos com o Algarve nos aspetos da pressão turística e agricultura intensiva e o seu impacto na fauna e flora da região. Como no caso das comunidades de cavalos-marinhos que desapareceram, um problema comum com o algarve. Mas é, talvez, através da proposta de escrita da professora Camila Manguiera Soares, no início do ano letivo do mestrado em Processos de Criação, que começo a delinear alguns contornos para a ideia de exposição. A proposta era escrever uma carta a alguém real ou imaginário e contar sobre o

projeto final de mestrado. Decidi escrever ao meu querido professor Sérgio Lopes, apesar de o mesmo já não se encontrar entre nós.

*Olá Sérgio.*

*Como estás? Há algum tempo que não falámos. Gostaria de saber o que pensas sobre uma proposta que pretendo desenvolver. Pensar numa exposição enquanto penso no processo para lá chegar. Sabes bem que gosto sempre de ouvir as tuas ideias, o conhecimento que tens sobre a história, a política, a literatura. És uma referência e uma fonte de inspiração. Essa tua generosidade para com os teus ex-alunos é extraordinária.*

*Estou no Algarve e deparo-me com características particulares do território que gostaria de explorar. Não só a identidade e cultura locais como a própria geografia, geologia, ecologia e até estética urbana. É muito bom trabalhar num sítio em que as memórias são sempre felizes, ainda que o território e as suas gentes sofram com o facto de estarem afastados do poder central. Lembrei-me dos nossos encontros, das nossas visitas a exposições, das histórias do teu pai e tio, grandes nomes da literatura, das pessoas que me apresentaste no campo artístico, dos CDs e DVDs de música e filmes clássicos que tão generosamente me deste. Oh! Tudo isso ainda para explorar. Mas não te preocupes, tenho lá tudo muito bem guardado. São pequenos tesouros que quero ir saboreando aos poucos. Assim como as tuas cartas. Um dia, ainda vou fazer algo com elas. Espero que não te importes.*

*Para esta ideia de exposição pensei em falar com muita gente. Pessoas das artes e não só. Sendo o território de todos; os interesses e preocupações também são diversos. Procuo memórias e registos atuais que fiquem para a memória. O simples cantar dos pássaros, o som da água da ria a correr ou até do próprio mar. Não sei como as concretizarei, mas terei que falar com um ou dois artistas e propor-lhes isto. As questões políticas também terão que lá estar, sabes que isso é importante para mim. Gostaria que fossem acionadas as capacidades sensoriais de quem visitasse a exposição. A tal experiência do corpo de que fala Charles Sanders Peirce. Ou então aquela ideia de alguns curadores contemporâneos, como o Jens Hoffmann e Charles Esche, que dizem que o curador deverá criar uma experiência para uma audiência; que este poderá também ser um agente de mudança social que utiliza a exposição e outras práticas, como forma de pensamento, reflexão e consciencialização do público para o estado do mundo. Também acho interessante a ideia do teórico e filósofo Boris Groys no artigo “The Truth of Art” relativamente à mensagem (política) da arte ou arte como construção de um novo ambiente visual; sem esquecer, claro está, autores*

*associados à crítica institucional: Andrea Fraser, Hans Haacke, e outros. Interessa-me, por exemplo, o trabalho de David Hammons “Bliz-aard Ball sale”, que consiste em esculturas feitas com material do dia a dia como comentário político ou social. Lembro-me da esplêndida conferência dada em Londres pela curadora Elena Filipovic no ano de 2017, na altura em que publica um livro sobre este artista. Estas ideias e interesses fazem-me procurar artistas cujo trabalho criativo passa também por esse comentário em relação ao mundo.*

*Bem, a carta já vai longa e gostaria de despedir-me pois tenho leituras a fazer, espaços para procurar, artistas a investigar e financiamento a tratar.*

*Gostaria de te ver em breve.*

*Com muita saudade, Susana*

*18/12/2023*

É certo que o conceito de território já estaria contido no pensamento e seria mais ou menos previsível, mas terá sido no momento de escrita da carta que se terá tornado numa inevitabilidade. A ideia de território não só inserido num espaço físico determinado, mas, sobretudo, sob o ponto de vista daqueles que o habitam e povoam. Como me dividia entre dois “territórios”, considerei incluir os respetivos pontos de vista. A exposição deveria apresentar perspetivas diversas e só faria sentido, a meu ver, ser uma mostra coletiva.

Para financiamento do projeto pensei em concorrer a apoios estatais, através da Direção Geral das Artes do governo português. Formulários bastante extensos, mas que me ajudaram, mais uma vez, a escrever sobre o conceito, a contactar os artistas, espaços e a fazer orçamentos (Anexo 1). Os resultados dessa candidatura saíram cerca de 6 meses após a primeira exposição no Porto. O apoio não foi atribuído pois, de acordo com a classificação obtida, o júri entendeu que os critérios: qualidade e relevância artística do projeto e a correspondência aos objetivos específicos de interesse público cultural, não atingiam a pontuação suficiente. A avaliação final foi de 70,43%. Fiquei a pensar que, considerando os projetos que hoje são financiados, talvez se dirigisse o tema para a questão específica da ecologia, o desfecho fosse outro. Independentemente de não ter tido o apoio, e perante o

compromisso que já tinha assumido com os artistas e espaços, decidi seguir com o projeto recorrendo a alguns apoios e financiando-o com fundos próprios (Anexo 3).

### 3.2 Escolha dos artistas/obras e dos espaços

A partir do momento que o conceito para o projeto expositivo é criado, vem a difícil tarefa de escolher os artistas e de pensar onde se irá expor. Ou talvez não. A verdade é que a convivência com alguns artistas locais e o acompanhamento dos seus trabalhos terá tido o seu contributo para a ideia da exposição. É o caso da visita feita, vários meses antes de existir um projeto de exposição, ao espaço 289 onde estavam as esculturas do artista Ângelo Gonçalves já mencionado atrás.

Após esta primeira definição, pensou-se em alargar o projeto a mais artistas que acolhessem no seu corpo de trabalho pensamento sobre o espaço que habitam. A tarefa foi facilitada pela relação pessoal que existe com a maior parte dos artistas que foram convidados para a exposição. Houve claramente uma questão de afinidade pessoal, mas esse não deverá ser o critério decisor. Foi pedido aos artistas, num primeiro momento, para que propusessem obras já produzidas que fossem ao encontro do conceito enunciado. Paralelamente haveria que seleccionar os espaços e definir datas para as exposições.

A partir desta altura e com o objetivo de ter um registo para memória futura, foi criado o diário de bordo (Anexo 2). Transcreve-se em baixo as secções que dizem respeito a essa busca de espaço expositivo e o primeiro contacto com os artistas:

*25 de outubro de 2023*

*- Na procura de espaço onde expor, contactei pela rede social Messenger o artista e dinamizador do espaço na Rua do Sol, José Oliveira, para ver a possibilidade de fazer a exposição associada ao tema do mestrado antes de setembro de 2024. Como não existia agenda disponível, o José propôs-me outro espaço mais recente, o Fisga.*

*06 de novembro de 2023*

*– contacto com o primeiro artista (rede Instagram), Ângelo Gonçalves, para me enviar imagens de obras suas que tinha visto no seu estúdio na galeria 289 há cerca de 6 meses atrás. Foram estas pequenas esculturas que me atraíram quando fiz a visita. Material recolhido a partir dos imensos placards de anúncios de venda de casas e transformado em escultura que se assemelham a construções precárias. Achei muito interessante a ideia. O*

*artista, que conheço da Universidade do Algarve, trabalha com questões relacionadas com o território.*

Assim, é tomada a decisão de se expor primeiro na cidade do Porto por questões de agenda/programação dos espaços e também porque estas deveriam de acontecer até setembro de 2024, antes da redação deste documento.

O local escolhido para o projeto no Porto não foi um espaço expositivo convencional. Para além de relativamente recente, com apenas 1 ano de funcionamento, incorpora variadas funções sendo a principal o *coworking* em dois dos três andares existentes. No andar subterrâneo, a área é de cento e oitenta metros quadrados, com paredes de quatro metros de altura para exposição, com acesso a um pátio. Os responsáveis estavam a construir uma programação regular para este espaço. Aí são organizadas diversas atividades semanalmente, desde mostras de vídeo de artistas, instalações performativas, sessões de ioga, almoços comunitários e até mercados de beneficência. Esse lado experimental e a diversidade de públicos interessava-me:

Citação do Diário de Bordo:

*05 de dezembro*

*- Ver o espaço no Porto, Fisga. Espaço mais amplo do que imaginei, com algumas limitações. Demasiada luz e janelas. Cozinha como parte do espaço. Algum ruído como a sinalética e extintor. No lado positivo, a dimensão, o jardim exterior que também poderá ser utilizado, a abertura e disponibilidade dos gestores do espaço.*

Por contrapartida, o espaço escolhido em Faro, no Algarve, já tem uma vertente puramente e estritamente artística. Depois de contactar o diretor do museu municipal de Faro que conheci, após uma co-curadoria realizada nesse museu meses antes, foi-me transmitido que existia disponibilidade na galeria Trem – Manuel Baptista entre os meses de julho e agosto para o projeto expositivo. Agradou-me este contraste de espaços, pois achei que poderia enriquecer o próprio projeto.

Depois de definidos os espaços, pensei em inverter o sentido expectável da exposição dos trabalhos. Isto é, levar os trabalhos dos artistas que trabalharam questões do território algarvio para expor no Norte, na cidade do Porto e; levar os trabalhos dos artistas que trabalharam questões do território nortenho para expor em Faro. A decisão teve dois propósitos: permitir que os artistas conheçam e exponham em outros espaços fora do seu raio

de atuação e levar a um conhecimento ou a uma maior consciencialização do público local em relação a um território que não é aquele em que residem, desmitificando até ideias pré-concebidas sobre uma determinada região do país.

Relativamente às restantes escolhas de artistas, para além da questão da origem e residência, fator a ter em conta, também a questão temática era importante. Isto é, não seria condição suficiente serem residentes no Algarve ou na região do Porto, seria também necessário que o trabalho se debruçasse sobre um pensamento ou discurso em relação ao espaço habitado por esses artistas. Essa consciencialização incluiu várias temáticas que foram propostas pelos artistas que vão desde a arquitetura paisagística da região, os sons naturais e urbanos e a incorporação da matéria natural na criação das próprias obras; no âmbito cultural as tradições locais até às questões mais políticas como a gentrificação, a ecologia e o ambiente. Nesse sentido, fui acompanhando o desenvolvimento de algumas obras que foram desenvolvidas especificamente para esta exposição, conforme as Imagens 17 a 22 em baixo.



Imagem 17 – fotografia na casa/atelier de Ângelo Gonçalves  
Foto: Susana Rodrigues a 22.02.2024



Imagem 18 – fotografia na casa/atelier de Paulo Serra  
Foto: Susana Rodrigues a 23.02.2024



Imagem 19 – fotografia na garagem/atelier Vasco Vidigal  
Foto: Susana Rodrigues a 19.04.2024



Imagem 20 – fotografia na casa/atelier de Paulo Serra (para o colectivo Artadentro)  
Foto: Susana Rodrigues a 05.03.2024



Imagem 21 – fotografia no atelier de Marco Mendes (Clube de Desenho, Porto)  
Foto: Susana Rodrigues a 28.03.2024



Imagem 22 – fotografia no atelier de João Pedro Trindade (rua das galerias, Porto)  
Foto: Susana Rodrigues a 10.05.2024

Outro critério para a escolha das obras foi o de ter uma variedade de disciplinas representadas; isto é, incluir a pintura, o desenho, a fotografia, a escultura, o vídeo, a instalação, o som.

### 3.3 Colaboração entre artista e curador

#### **Because there are no ants in the sand to observe, I listen to the sounds around me**

Dentro do grupo de artistas contactados, um dos objetivos foi propor a um ou dois desses artistas trabalhar em conjunto com a curadora. Num dos projetos quis que fosse incluído som para ativação de outros sentidos que não só o visual. A relação existente de há alguns anos e a disponibilidade do mesmo fez com que o artista a quem faria a proposta fosse o José Oliveira do Porto. Apesar de este residir na Áustria isso não impediu de se estabelecerem algumas conversas, primeiro através das redes sociais, depois passaram a conferências online, até a encontros presenciais no Algarve, onde o artista criou a sua obra especificamente para esta exposição. Foi o único artista que, não sendo natural da região, fez um trabalho sobre o território que não o dele.

Das várias conversas e trocas de ideias, resultou uma proposta para captar os sons característicos da região, neste caso o Algarve. A partir dessa captação que incluiu o som das ondas do mar, dos pássaros, dos aviões, do aeroporto, dos comboios, dos bares, das gentes nos mercados (aqui acompanhei o processo enquanto o artista captava os sons com microfone e gravador, ver Imagem 21), o artista fez uma composição musical onde introduziu e misturou esses sons com sons externos como o da música regional do Algarve de Michel Giacometti.



Imagem 23 – fotografia do artista José Oliveira fazendo captação de som no mercado da Quarteira (Algarve)  
Foto: Susana Rodrigues a 07.02.2024

Depois haveria que pensar no suporte e, mais uma vez, após conversar com o artista sobre a possibilidade de ser utilizada uma coluna no espaço expositivo, este falou num outro trabalho seu em que tinha utilizado uma espécie de guarda-sol que sustentava uma coluna. Nesse momento achei essa ideia de suporte bastante interessante pois, não só fazia uma associação direta à região de sol e praia como, do ponto de vista do espaço, integrar-se-ia muito bem no pátio existente na Fisga.

Citação do Diário de Bordo:

*27 de novembro*

*- José Oliveira informa-me pela rede social Messenger que a exposição não poderá ficar por 3 meses, mas apenas por 1 mês. Envio nesse dia a minuta para a carta de apoio para a candidatura de apoios à Direção Geral das Artes em Portugal. Fazemos uma conversa por vídeo de cerca de 45 minutos para acertar pormenores e conversar sobre a obra do José:*

*- A primeira questão que coloquei foi que gostaria que fossem captados sons característicos do território na zona do Porto e Algarve. O artista José Oliveira falou numa narrativa sonora: que por exemplo no Porto, o som das gaivotas, a chegada do metro seriam sons mais ou menos identificáveis e característicos. No Algarve já desconhecia, teria que cá estar alguns dias.*

*- A segunda questão estava relacionada com o dispositivo no espaço expositivo. O artista perguntou se o som estaria no espaço (como uma espécie de música de fundo). Disse-lhe que preferia que fosse o espectador a ativar o som. Então o José falou-me na questão de se usar uns “headphones” com ligação Bluetooth.*

*- Quando começamos a conversar sobre os outros trabalhos que estava a pensar para a exposição, falei em um artista do Algarve que iria contactar, o Rúben Gonçalves, com uma obra que eu tinha visto numa exposição em agosto na Quarteira. Quando descrevi a obra, o José Oliveira lembrou-se de uma outra que este tinha feito para uma exposição na Áustria que não estava no site, em que o dispositivo seria perfeito para a exposição. Tratava-se de 2 guardas sois com colunas, em que o espectador teria que ir para baixo destes para ouvir. Ficamos de conversar nas semanas seguintes.*

*07 de fevereiro*

*Visita com José Oliveira*

*Captação de som no mercado do peixe e fruta na Quarteira*

Após a captação e decisão de suporte, o artista informou que iria trabalhar nesses sons e optou por não me incluir no processo a partir daí. Isto é, apesar de haver uma expectativa do meu lado em acompanhar essa edição dos sons captados e eventualmente intervir com sugestões, a obra foi-me apresentada já completa para uma apreciação geral. Entendo esta situação de duas formas: a comunicação à distância impediria que o trabalho pudesse ser realizado de uma forma fluída, ocupando bastante tempo do artista; ou então, o artista considerou este ser exclusivamente o seu campo de criação, não pretendendo ter interferências a partir daí.

## Colheitas

A outra colaboração entre curadora e artista surgiu de forma mais espontânea e numa fase diferente do trabalho. Neste caso propus à artista Milita Doré, que conhecia do curso na Universidade do Algarve, para que propusesse trabalhos que se relacionassem com o conceito expositivo. Consciente da dificuldade que seria incluí-la na exposição, uma vez que se trata de uma artista que trabalha sobretudo a questão do corpo (ainda que o corpo pudesse ser considerado também território), esta mostra-me uma instalação que tinha feito para o projeto Algarvensis em 2021. Essa instalação, levada a cabo no território algarvio, na zona da Fonte da Benémola, ia ao encontro da temática proposta até porque se referia também a questões do ponto de vista ambiental e social. A colaboração foi mais no sentido em como apresentar essa instalação para esta nova exposição, visto que se tratava de uma obra *site specific*, não sendo possível a sua reativação no espaço do Porto. O único registo que havia era fotográfico e alguns elementos que a artista guardou, como tecidos e paus. Num primeiro momento sugeri utilizar um tecido que terá sobrado da instalação (Imagem 24), hipótese esta que acabei por não incluir. Depois, verificamos em conjunto as imagens que existiam e a artista deu-me a possibilidade de selecionar uma só imagem das cerca de 15 imagens da instalação que tínhamos pré-seleccionado. Paralelamente, havia uma série de imagens captadas pela própria artista antes e após a instalação. Essas imagens não só eram importantes do ponto de vista do processo da instalação, da equipa em trabalho e em descanso, como também documentavam o pós-instalação. A artista partilhou o entusiasmo e concordou com a ideia se mostrarem essas imagens em conjunto com a imagem central.



Imagem 24 – fotografia da artista Milita Doré com proposta de apresentação de obra  
Foto: Susana Rodrigues a 21.02.2024

A ideia proposta foi utilizar uma mesa suportada por dois cavaletes, em que as imagens a cores seriam impressas a preto e branco por contraposição à imagem principal colorida de maior dimensão sob a parede. A composição dessas imagens na mesa foi decidida apenas por mim no local e nos últimos dias da montagem.

Citação do Diário de Bordo:

*29 de novembro*

*- Em Faro tenho a oportunidade de falar pessoalmente com os artistas Vasco Vidigal e Milita Doré. A Milita traz-me imagens da instalação que fez em dois terrenos. Mostra-me as fotografias desde a montagem da instalação até ao processo de desmontagem e resultado pós-instalação. Seleciono algumas das imagens, assim como documentação utilizada pela artista no seu processo criativo: plantas, anotações, etc.*

*18 de dezembro*

*Leituras. Revi o meu trabalho para a disciplina de História de Procedimentos do semestre passado. Iniciei a leitura de outros textos indicados pelo orientador Pedro Cabral Santo (Emma Barker – Contemporary Cultures of Display) de onde retirei a imagem em baixo de André Malraux.*



*Ideia para exposição (obra Milita Doré).*

*06 de fevereiro*

*Reunião com Milita em Loulé. Tratamos da ideia de como a artista poderia apresentar o trabalho numa espécie de composição que esta foi testando e mostrando à curadora. Concordámos numa composição que tratasse não só da imagem da instalação feita na Benémola (onde a escassez da água era simbolizada através dos tecidos amarelos), com o desenho do mapa do território idealmente feito pela artista ao lado da fotografia, que convoca também para a questão do corpo feminino – explorado pela artista no seu corpo de trabalho.*

### 3.4 Montagem: espaço Fisga Operação Bangkok – Parte I

Após a definição do conceito, seleção dos artistas e espaço, houve um plano de orçamentação para abranger os seguintes aspetos: pagamento de um fee aos artistas, transporte de obras, seguro das obras, alojamento e transporte dos artistas para a inauguração, produção de novas obras, design gráfico e alguma produção, nomeadamente material para montagem, folhas de sala e registo fotográfico da exposição (Anexo 3).

No caso do espaço Fisga no Porto, onde estive em exposição durante o período de 04 a 24 de maio, a questão logística foi um pouco complicada, obrigando-me a fazer duas viagens de Faro ao Porto para o transporte das obras. A montagem da exposição e a disposição das peças no espaço seguiu uma metodologia que teve em conta os seguintes aspetos: criação de um percurso pelo espaço expositivo, a ligação entre as obras, a “individualidade” de cada um dos trabalhos artísticos e o impacto junto do visitante. Isto é, as obras e a forma como estavam dispostas deveriam suscitar a curiosidade do público e ativá-lo fisicamente, como terem que se aproximar ou afastar, ou terem que se baixar para analisar determinada obra.

Apesar de se tratar de um espaço amplo, o espaço Fisga, tinha algumas limitações: as escadas no meio e uma cozinha numa das esquinas. O visitante entrava em contacto com a exposição no momento em que descia essas escadas. Na parede em frente havia alguma sinalética que criava ruído a qualquer obra que se quisesse colocar aí. Todas estas condicionantes teriam de ser pensadas.

Antes já tinha existido um trabalho preparatório com a criação de uma maquete com base na planta do espaço e imagens das obras à escala (Imagem 25). Aí fui testando possíveis desenhos de montagem como no caso da imagem em baixo para a primeira parte da exposição no espaço Fisga no Porto.

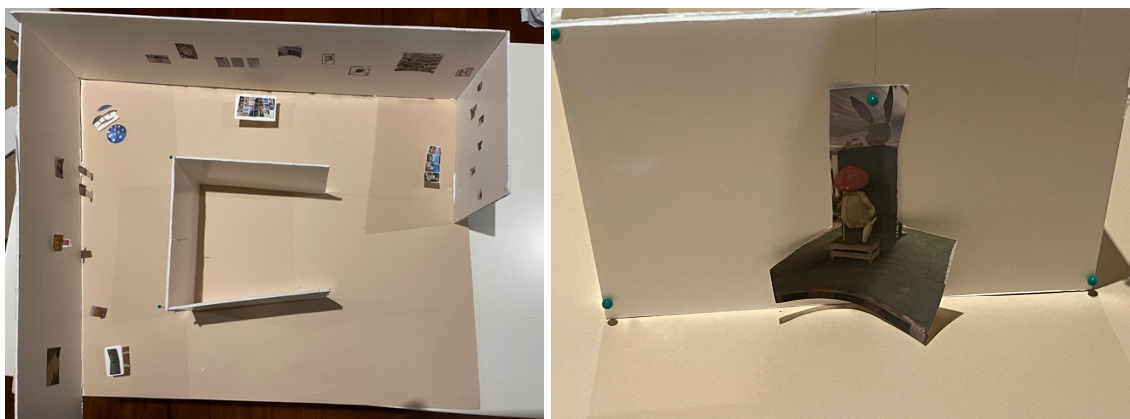


Imagem 25 – fotografia da maquete inicial para a exposição no espaço Fisga no Porto  
Foto: Susana Rodrigues a 23.04.2024

A ideia era o visitante iniciar o percurso, logo que descesse as escadas, com as obras escultóricas espalhadas pela parede em frente que remetem para as questões da habitação. Continuaria pela paisagem urbana e natural e as problemáticas ambientais da região. Do outro lado da sala, teria num canto a zona de lazer onde poderia ouvir os sons, por baixo de guarda-sóis, como se estivesse na região. No espaço central, debaixo das grandes escadas, seriam confrontados com uma grande instalação de bonecos estranhos e antropozoomórficos, numa referência aos rituais que fazem parte da identidade das regiões.

No local tentou perceber-se se a disposição trabalhada funcionava e fez-se os ajustes necessários. Como estava prevista a ocorrência de chuva na inauguração e nos dias seguintes, fatores com os quais não contava, tive que posicionar os guarda-sóis do José Oliveira e a obra de Rúben Gonçalves que coloquei em diálogo, no interior. Outro aspeto desafiante na montagem foi o fato de ter sido avisada tardiamente sobre a dimensão da obra que o coletivo Artadentro estaria a preparar para a exposição que, aliado, à restrição da utilização do espaço na sua totalidade, ao contrário do que tinha previamente acordado com os responsáveis, colocou grandes constrangimentos e necessidade de adaptação ao espaço expositivo disponível em constante mudança.

Também fui surpreendida com o facto do produtor do espaço e quem me apoiou na montagem, João Soares, se ter demitido pouco antes da montagem da exposição. O ambiente era tenso entre os responsáveis e o produtor, mas ainda assim o João foi um grande apoio nesta fase de ideias e soluções técnicas de montagem (Imagens 26 e 27).

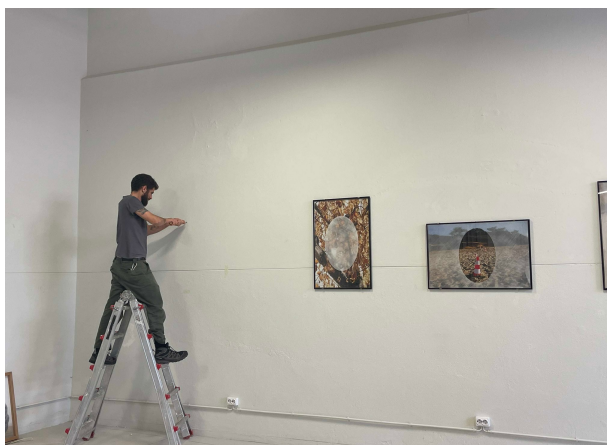


Imagem 26 – fotografia com João Soares na montagem no espaço Figma no Porto  
Foto: Susana Rodrigues a 01.05.2024



Imagem 27 – fotografia com Susana Rodrigues e Tomás Abreu na montagem no espaço Figma no Porto  
Foto: João Soares a 01.05.2024

Relativamente à iluminação, havia muita pouca flexibilidade face ao que existia, pois esta não tinha sido concebida para espaços expositivos. O espaço dava para um pátio com orientação nascente, fazendo com que existisse bastante luz durante o dia, sendo apenas necessário recorrer à iluminação instalada, composta por algumas lâmpadas e cerca de 4 grandes candeeiros, para os dias da inauguração e eventos que se desenrolaram ao final do dia. Aqui apresentou-se, sobretudo, pintura, fotografia, escultura, aguarela, instalação de som, pelo que não foi problemático. Para a sessão de vídeo que foi apresentada apenas numa data, no âmbito da programação, recorreu-se a uns estores já instalados que tapavam as grandes janelas.

À exceção de uma das peças em vidro do artista Miguel Cheta, que se terá danificado numa das pontas quando se fez o desembalamento à chegada, presume-se que por falta de acondicionamento adequado da obra face à fragilidade da mesma, tudo correu bem.

### 3.5 Montagem: galeria Trem Operação Bangkok – Parte II

No caso da galeria Trem em Faro, onde a exposição esteve patente entre as datas de 29 de junho a 25 de agosto, consegui um patrocínio para o transporte das obras de Porto para Faro (ainda que fosse eu a conduzir a viatura), sendo que no final da exposição a equipa do Museu Municipal de Faro transportou as obras de volta para o Porto.

O espaço da galeria Trem já oferecia outras possibilidades face ao espaço no Porto, apesar de possuir algumas paredes em pedra que apresentavam fragilidades. Apelava a alguma adaptação e criatividade, visto que iriam ser apresentados trabalhos em multi media, que requeriam pouca luz, juntamente com trabalhos em desenho ou pintura que necessitavam de uma boa iluminação. Na altura da visita ao espaço, deparei-me com um objeto que se impunha neste e que, não o podendo retirar, teria de arranjar uma forma de o camuflar. Trata-se do ar condicionado, conforme Imagem 28 e a sua transformação na imagem 29. Para este trabalho contei com a ajuda dos artistas Ana André e Vasco Vidigal para construir uma caixa em madeira com este nível de detalhe.



Imagem 28 – fotografia galeria Trem antes da exposição (Faro)  
Foto: Susana Rodrigues a 22.03.2024



Imagem 29– fotografia galeria Trem após intervenção (Faro)  
Foto: Susana Rodrigues a 26.08.2024

Outra questão prendia-se com a forma de apresentação da obra fílmica do artista Edgar Pêra, a qual se teve que pedir os direitos de cedência de conteúdos ao Centro de Documentação 25 de abril da Universidade de Coimbra. Um filme sobre a revolução de abril de 1974, feito de imagens de arquivo, portanto datadas. Não fazia sentido para mim apresentá-lo através de um dispositivo moderno, monitor LCD ou outro. Queria apresentá-lo numa televisão da época; o que colocava alguns desafios técnicos, pois a tecnologia destes aparelhos não estava preparada para receber dispositivos de armazenamento modernos. Depois de alguma pesquisa e de falar com alguns artistas que trabalham com estes aparelhos datados, conseguimos que a transmissão fosse feita através de um adaptador de televisão para um leitor de DVD. Também aqui pensei na construção de uma caixa preta que envolvesse o aparelho e deixasse de fora apenas o écran, para centrar a atenção nas imagens vibrantes e banda sonora original, de onde saíam gritos de ordem da revolução, que deveriam ecoar em todo o espaço. Mais uma vez, contei com a ajuda da artista Ana André na construção de uma caixa preta que cobrisse todo o televisor expeto o écran (Imagem 30).



Imagem 30 – fotografia galeria Trem, montagem de caixa para filme de Edgar Pêra com Ana André (Faro)  
Foto: Susana Rodrigues a 27.06.2024

Tive o apoio da equipa do museu na colocação de todas as fotografias e pinturas na parede. O desafio estava na montagem dos dois monitores para o trabalho de vídeo da artista Elisabete Sousa. Os suportes que adquiri afastavam os monitores da parede, criando uma abertura estranha entre a parede e o monitor. Com o apoio de um dos técnicos do museu, decidi-se recorrer a parafusos (do próprio suporte) que seriam colocados por trás, diretamente em aberturas da caixa do monitor, unidos por um fio em metal que seria

sustentado por outros 2 parafusos na parede. O posicionamento foi definido pela artista, teriam que estar um por cima do outro no mesmo alinhamento e o mais próximo possível. Isso colocou dificuldades no manuseamento, pois o sensor do monitor que ficava por cima estava tapado pela parte de cima do monitor de baixo (Imagem 31).

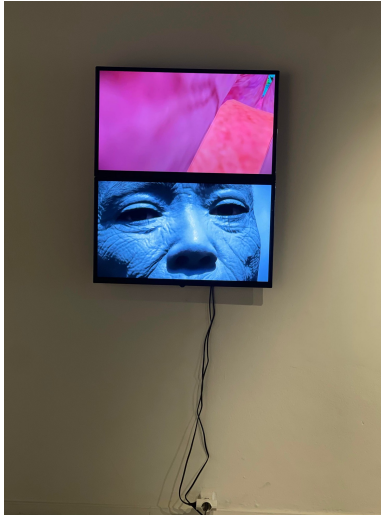


Imagem 31 – fotografia galeria Trem montagem para vídeo de 2 canais de Elisabete Sousa (Faro)  
Foto: Susana Rodrigues a 28.06.2024

Para a projeção da obra do Paulo Mendes foi necessário recorrer, mais uma vez, a uma construção de um suporte que só poderia ficar suspenso nas traves de madeira em cima. Esta foi uma das últimas soluções que consegui para a montagem e não teria sido possível sem o apoio dos artistas, Ana André, João Pedro Trindade e Vasco Vidigal (Imagem 32).



Imagem 32 – fotografia galeria Trem montagem para suporte de projetor (Faro)  
Foto: Susana Rodrigues a 04.07.2024

Ao contrário do espaço Fiska no Porto, aqui a iluminação foi um fator muito importante da montagem da exposição em geral. Não só porque havia um conjunto de obras

no mesmo espaço que requeriam muita luz e outras que requeriam pouca luz; mas também porque tive que ter isso em conta como condicionante na colocação das obras no espaço. Assim, com a maquete criada tendo por base a planta do espaço e imagens das obras à escala (Imagem 33), foi possível pensar a exposição ainda que fosse necessário excluir algumas obras e reposicionar outras, na altura da montagem.



Imagem 33– fotografia da maquete para a exposição na galeria Trem em Faro  
Foto: Susana Rodrigues a 23.06.2024

Também pensei no espaço de forma que algumas das obras pudessem ser colocadas na parede de pedra, mas tal revelou-se impossível na altura da montagem dada a fragilidade da pedra.

Outras das questões foi a falta de equipamentos disponíveis para a exposição. Tive que recorrer a um projetor que tinha e adquirir dois monitores para a obra de Elisabete Sousa, o que somou às despesas incorridas. A necessidade de manuseamento diário de vários comandos para diferentes tipos de equipamentos: projetor, coluna, televisão e 2 monitores, criou alguns problemas à equipa de sala, o que nem sempre foi fácil de gerir, sobretudo no início da exposição em que alguns dos equipamentos não eram ligados. Foi deixado um manual de instruções de como conectar cada equipamento, com imagens dos passos que tinham que percorrer.

Na desmontagem da exposição, danifiquei uma das obras da artista Joana Patrão. Tratava-se de uma pequena imagem em papel fotográfico que estava diretamente colada com fita à parede (instrução de montagem e fita cola colocada pela própria artista). Ao retirar a primeira, com a parte não cortante do xis-acto, acabei por rasgar. As seguintes já foram retiradas com espátula aquecida, por instrução da artista.

#### **Texto para a exposição**

Um aspeto importante para a criação de um projeto expositivo é a componente escrita; isto é, o texto do curador. As influências, as referências, os princípios e políticas do curador e as referências dos artistas e suas temáticas, tudo é importante para a construção do texto. O trabalho de pesquisa acompanha toda a elaboração do texto também. O título da exposição é um aspeto particularmente difícil, no sentido em que, sendo mais poético ou mais direto, não deverá cair no lugar-comum, nem ser demasiado hermético. Um título enigmático, mas com relação ao conceito. Também aqui, houve algumas tentativas, nomeadamente com o título “*The best places to watch the sunset*”, por ser uma frase de marketing bastante utilizada quando se referem a destinos turísticos junto ao mar (o caso do Algarve e do Porto, uma cidade no litoral); ou ainda o título “o mar não se fecha”, frase de um poema que li numa notícia mas sem perceber quem era o seu autor; mas depois, após pesquisas várias no âmbito das comemorações dos 50 anos do 25 de abril, um marco importante do território português, surgiu uma entrevista a um capitão de abril solitário do Algarve que me suscitou curiosidade. A história surpreendente reflete variados aspetos de que a região ainda padece. Era interessante fazer o contraponto de como foi no resto do país, nomeadamente no Porto. Assim, acabei por me apropriar do nome dado à operação da revolução na região do Algarve para o título da exposição: Operação Bangkok

Citação do Diário de Bordo:

08 e 09 de fevereiro

*Após a leitura de um artigo referente às comemorações do 25 de abril no algarve, finalmente cheguei ao título da exposição: Operação Bangkok*

<https://www.contacto.lu/portugal/muito-depois-do-adeus/1412604.html>

<https://correiodelagos.com/artigos-em-destaque/25-de-abril-de-1974-em-lagos-o-dia-da-liberdade/>

<https://www.jpn.up.pt/2019/04/25/45-anos-do-25-de-abril-a-revolucao-tambem-passou-por-aqui/>

<https://www.letras.mus.br/rush/207738/traducao.html>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_t%C3%ADtulos\\_e\\_honrarias\\_de\\_Filipe\\_VI\\_de\\_Espanha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_t%C3%ADtulos_e_honrarias_de_Filipe_VI_de_Espanha)

<https://www.vortexmag.net/por-que-razao-o-algarve-foi-um-reino-ate-1910/>

[https://web.archive.org/web/20150112114606/http://noticias.lainformacion.com/espana/felipe-vi-heredara-mas-de-30-titulos-cuando-sea-proclamado-rey\\_Xvgt0i3mOTXPwFHneF46j3/](https://web.archive.org/web/20150112114606/http://noticias.lainformacion.com/espana/felipe-vi-heredara-mas-de-30-titulos-cuando-sea-proclamado-rey_Xvgt0i3mOTXPwFHneF46j3/)

<https://www.ars-id.org/territorio-e-arte/>

Optei por um texto corrido com algumas referências históricas e alimentei-o com as propostas dos artistas para a exposição. Optei por um só texto que criei para a primeira exposição, tendo depois feito uma ligeira adaptação para o mini-catálogo, de forma que as duas exposições fossem incluídas (Anexo 4).

## **Programação**

A exposição *Operação Bangkok* teve duas partes, em duas cidades, em dois espaços completamente distintos. No Porto, o espaço Fisga era sobretudo um espaço de *Coworking* frequentado por uma comunidade jovem. Tratando-se de um local de trabalho, a porta no primeiro andar mantinha-se fechada, sendo necessário tocar a uma campainha para visitar o espaço onde decorria a exposição. Não sendo um espaço museológico ou direcionado apenas para a vertente artística, foi criada uma programação para que em cada um dos fins de semana durante a exposição outros artistas e convidados pudessem vir. À semelhança do que fiz quando selecionei os artistas para a exposição, procurei artistas de diferentes disciplinas para cada um dos 4 momentos criados.

Num primeiro momento quis um artista das artes performativas para a inauguração. Através de outros artistas, tive conhecimento do trabalho de David Machado, que utilizava o nome artístico de David Ole. Contactei o artista e este propôs uma performance musical em que este tocava instrumentos vários como o trompete, o saxofone e a caixa associados a músicas de uma banda filarmónica algarvia. Em simultâneo havia uma projeção de imagens da inauguração de uma ponte com discursos políticos sem qualquer sentido, em que misturava humor e ironia. Para a semana seguinte convidei a artista de vídeo e multimédia, Mariana Vilanova, que trabalha com temas relacionados com o impacto da tecnologia no planeta. Foram projetados vídeos com imagens do planeta a partir de satélite que pareciam pinturas e não imagens reais; num outro vídeo tínhamos imagens com pouca qualidade captadas pelo telemóvel da artista onde se avistava uma praia, aves, e algumas pessoas na apanha do sargaço, uma atividade em desuso com a massificação dos fertilizantes químicos. Para o terceiro momento, convidei o artista que já integrava a exposição, José Oliveira, para num momento de convívio no pátio do espaço Fisga, dar a escutar ao público as captações de som do Algarve agora remisturadas pelo artista. No quarto e último momento, que também coincidiu com a *finissage*, convidei o artista Francisco Babo para um projeto que envolvesse a participação do público e a partilha de uma refeição. O artista decidiu apresentar uma

descasca de fruta em conjunto. A laranja e maçã foram as frutas escolhidas polvilhadas com pó de alfarroba (numa alusão ao Algarve).

Para a segunda parte da exposição na galeria Trem, tratando-se de uma galeria de acesso público com horários de abertura numa altura do ano de grande afluência turística, entendeu-se fazer apenas o evento de inauguração.

## **Comunicação**

Para a comunicação do projeto utilizaram-se os seguintes canais: convite por email a uma lista de contactos onde se incluíam colecionadores, curadores, diretores de instituições artísticas e outros artistas (Anexo 5); anúncio em jornais digitais locais; revistas físicas de distribuição local; canais digitais de programação local, como no caso da Agenda Porto<sup>30</sup> e viral agenda<sup>31</sup>; site da galerias dos artistas, como no caso da galeria Presença<sup>32</sup>; redes sociais, sobretudo a de Instagram; até o telemóvel, via WhatsApp. A rede social Instagram ia sendo alimentada ao longo do período das exposições, numa frequência semanal, com imagens das obras dos artistas.

Como optei por não colocar legenda nas obras expostas nos dois espaços expositivos, foram criadas folhas de sala juntamente com os designers gráficos, Luís Sousa Teixeira para a exposição no Porto e Paulo Mariz para a exposição em Faro, onde eram identificadas as obras e os artistas. O primeiro material de divulgação nas redes sociais foi criado por Pedro de Castro, designer gráfico e responsável pelo espaço Figma recorrendo às cores vermelha e verde, numa alusão à revolução, com desenhos subtis dos ramos e do fruto medronho, característicos da região algarvia (Imagem 34). Pedro de Castro preparou também o material de comunicação dos vários momentos no espaço Figma (Imagem 35). Os designers que se seguiram, tentaram preservar a imagem e a tipografia criada.

---

<sup>30</sup> <https://www.agenda-porto.pt/evento/operacao-bangkok-i/>

<sup>31</sup> <https://www.viralagenda.com/pt/events/1488571/operacao-bangkok-parte-ii>

<sup>32</sup> <https://galeriapresenca.pt/new/operao-bangkok-parte-ii>



Imagem 34 – imagem gráfica de divulgação nas redes sociais desenvolvida por Pedro de Castro (espaço Fisga)



Imagem 35 – imagem gráfica de divulgação nas redes sociais desenvolvida por Pedro de Castro para os vários momentos (espaço Fisga)

Também nesta área existiram contratemplos. A um dia da inauguração, o designer do espaço Fisga informa-me que não tem possibilidade de tratar das folhas de sala, obrigando-me a procurar alguém que concebesse esse material em 24 horas. O designer Luís Sousa Teixeira conseguiu tal façanha. Quis para essas folhas de sala uma folha de sala pequena tamanho A5, simples, prática, que agregasse toda a informação e que fosse fácil de manusear enquanto se percorria a exposição. Na loja de impressão escolhi Folha Couché 200g para a capa e Folha Couché 150g para o miolo da folha de sala.

Para a segunda parte da exposição, por indisponibilidade de Luís Sousa Teixeira, contratei o artista Paulo Mariz que me tinha sido recomendado pelo artista integrante João pedro Trindade. Criou o cartaz de divulgação (Imagem 36), o vinil com o nome dos artistas à entrada da galeria, a lona de grande dimensão que se encontrava fora da galeria e também o mini-catálogo apresentado no Anexo 4.



Imagem 36 – imagem gráfica de divulgação para a galeria Trem, desenvolvida por Paulo Mariz

A ideia de fazer um mini-catálogo composto essencialmente pelas imagens das obras e vistas de exposição, servia essencialmente para ter um objeto que agregasse as duas exposições e que ficasse como registo das mesmas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha de artistas e obras, segundo uma determinada temática, de acordo com um conceito desenvolvido por um curador para um determinado projeto expositivo, é o que caracteriza grande parte da curadoria de hoje, uma herança deixada pelo primeiro curador independente, Harald Szeemann. Foi a partir de este que o curador enquanto autor teve a sua revelação maior. Os arquivos deixados por Szeemann permitem ainda estudarmos os procedimentos subjacentes ao processo criativo e entender a rede de criação que foi construindo.

No meu caso em específico, desenvolvo projetos individuais de curadoria a partir de um determinado conceito que pretendo abordar. A partir daqui procuro artistas e obras que vão de encontro à ideia inicial, ou que a queiram abordar de uma determinada perspectiva, que tem que ver com a forma particular, também, como esses artistas veem o mundo. Interessa-me, sobretudo, que as obras resultem dessa imersão em relação às problemáticas da Humanidade. Afasto-me dos projetos curatoriais exposição-instalação porque considero que o processo criativo de um curador deverá cingir-se à construção de uma relação entre as obras artísticas previamente selecionadas no espaço e não na utilização dessas obras como objetos ao seu serviço para uma grande encenação. Por outro lado, interessa-me ter a liberdade de um curador independente, ainda que a custo de muita precaridade e exigência em termos de trabalho, para propor temas e conceitos que poderiam, de certa forma, ser vedados ou dificultados em relação a curadores que trabalhem em instituições, pois teria de responder perante uma administração com interesses diversos.

O diálogo com o Artista, quando possível, é para mim uma das vertentes mais interessantes no processo criativo. Essa cooperação entre artista e curador deve-se a questões como afinidade artística (e, por vezes, também pessoal), relacionadas com questões conceptuais, estéticas, e outras cumplicidades. Poderá até resultar em co-autoria. No entanto, essa relação não é estanque, nem por vezes serena, pois o curador ao integrar a obra do artista no seu processo criativo e ao colocá-la em diálogo com outra fará sempre uma adaptação e reinterpretação da mesma. Até o simples processo de montagem e instalação da obra no espaço, sobretudo se estivermos a falar de exposições coletivas de artistas vivos, poderá gerar discórdia e desapontamentos. No entanto, esta é uma relação de dependência mútua que afasta o curador do simples papel de mediador entre o artista e o público.

A procura do que se faz no campo artístico, fora dos grandes centros e nos grandes centros artísticos, é algo que ambiciono. Ernesto de Sousa, por exemplo, fê-lo com mestria. Foi tomada a opção de fazer as duas exposições em espaços distintos. Para além da questão da geografia, onde procurei cruzar identidades culturais de duas regiões, há a questão do espaço mais institucionalizado e outro mais alternativo. Ambos possuem vantagens e desafios, sendo que o tipo de público é também bastante diferenciado. Na galeria Trem, a exposição teve um número maior de visitantes por dia sendo que a maior parte é não especializado, enquanto no espaço Fisga (espaço de *Coworking*) o número de visitantes foi consideravelmente menor, mas mais especializado, com a visita de outros artistas, curadores e galeristas. Na questão mais prática, procuro, em relação à disposição das obras no espaço, alguma originalidade na forma como essas são dadas a ver ao visitante. Nesse sentido gosto de desafiar os cânones da montagem, como por exemplo em relação à altura das peças, distância entre elas, inclusão de elementos externos, entre outros. A relação com o público e inclusão do mesmo nos projetos curatoriais, como por exemplo, através de performances que impliquem essa interação, é algo que procuro integrar cada vez mais nos projetos que organizo.

Um outro aspeto que considero ser de vital importância para a curadoria é o texto do curador. É onde poderei manifestar a minha eventual criatividade. É complementar ao próprio projeto expositivo e constitui a materialização do conceito que idealizei. Mais criativo ou ficcional, ou até focando-se num tema em particular, deverá conter as ideias subjacentes às obras em exposição e como elas se relacionam com o próprio conceito.

Por fim, refira-se que por mais que a curadoria se tenha transformado nos últimos 60 anos, esse objetivo primordial de criação de um discurso sobre a arte contemporânea, num contínuo diálogo com os artistas, deverá permanecer no tempo.

## BIBLIOGRAFIA

- Altshuler, B. (2013). *Biennials and Beyond: Exhibitions That Made Art History*.
- Balzer, D. (2015). *Curationism: how curating took over the art world and everything else*. Pluto Press
- Bishop, C. (2015). *O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador autor*. Concinnitas. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/21180>
- Cattaneo, C., & Schwab, A. (2013). Dalla visione al Chiodo. Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità. [https://andreasschwab.ch/wp-content/uploads/2019/05/Quaderno-BSSI\\_12\\_total.pdf](https://andreasschwab.ch/wp-content/uploads/2019/05/Quaderno-BSSI_12_total.pdf)
- Gonring, G. M. (2015). (O que) pode a curadoria inventar? *Galáxia (São Paulo)*, (29), 276-288. <https://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015119480>
- Gonring, G. M. (2012). Curadoria autoral. O papel dos arranjos expositivos na comunicação do trabalho de arte. [Tese de doutoramento, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo]. <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4409>
- Hoffmann, J. (2014). *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. Thames & Hudson
- Féral, J. (2013). A fabricação do teatro: questões e paradoxos. *Revista Brasileira de Estudos de Presença*, 3(2), 565-581. <https://www.redalyc.org/pdf/4635/463545870010.pdf>
- Macri, T; Fernandes, J; Sousa, E; França, J.A. (1998). *Alternativa zero. Tendenze polemiche dell'arte portoghese nella democrazia*. Palermo. Edizione Charta
- Rand, S. (2007) *The Curator as Iconoclast. Cautionary Tales: Critical Curating*. Apexart <https://apexart.org/images/publishing/pdfs/CautionaryTales-apexart.pdf>
- Reis, P. (2020). Alternativa zero – um marco da experimentação em Portugal. *Revista de Artes Visuais Porto Arte*, 25(43) <https://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/104165>
- O'Doherty, B. (2002). *No interior do cubo branco*. Martins Fontes
- Salles, C. (2010). *Arquivos de Criação: Arte e Curadoria*. São Paulo: Editora Horizonte
- Salles, C. (2006). *Redes da Criação: Construção da Obra de Arte*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte
- Santos, M., & Ramos, A. (2023). Ernesto de Sousa 1921-2021: uma criação consciente de situações. Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Tavares, M. (2020). Orlando Franco: The Eyes Are Not Here. *Artecapital*  
<https://www.artecapital.net/exposicao-630-orlando-franco-the-eyes-are-not-here>

Teixeira, M. (2017). A curadoria como meio de expressão, reflexão e intervenção.  
*Contemporânea*, 5(6). <https://contemporanea.pt/edicoes/05-06-2017/curadoria-como-meio-deexpressao-reflexao-e-intervencao>

## **ANEXO 1** – Candidatura à DgArtes

## Candidatura Nº. 23466 - O mar não se fecha

### Início

#### Candidatura

**Nome do Concurso preponderante**

Programa de Apoio a Projetos - Procedimento Simplificado

**Ano Inicial do Concurso**

2023

**Área artística**

Artes plásticas

**Nº de Candidatura**

23466

**Nome da Candidatura**

O mar não se fecha

**Domínio preponderante**

Programação

**Região onde desenvolve a maioria das atividades públicas (NUTS II)**

Algarve

#### Dados da Entidade

**N.º de utilizador no e-registo**

351042

**Nome comum**

Susana Rodrigues

**Designação social / firma / nome**

Ângela Susana Santos Rodrigues

**Natureza Jurídica**

Trabalhador Independente

**Concelho**

Vale de Cambra

**Dados de contacto:**

**Pessoa de contato**

**Telemóvel**

**E-mail**

#### Período de Execução do Projeto

[preenchimento automático a partir dos dados da candidatura]

**Data de Início**

2024-04-29

**Data de Fim**

2024-08-30

**Duração (meses)**

4

#### Apresentação do projeto

**Breve descrição do projeto indicando as suas características gerais e as atividades mais relevantes.**

O projeto consiste em duas exposições coletivas de arte contemporânea que se pretendem apresentar em duas regiões distintas do país: uma na região Norte, no Porto; e outra na região Sul, em Faro. A ideia é, partindo do conceito de lugar, tal como este é definido pela filósofa Luisa Bonseio, apresentar obras de artistas que nos fazem refletir sobre o espaço que se constrói a norte e sul do país. Inclui ainda sonoridades, concertos e rituais como valores de reforço das comunidades.

Indicadores do Orçamento	Montantes globais
Total de despesas	10 230,12 €
Total de receitas	10 230,12 €
Apoio financeiro solicitado à DGARTES	4 988,04 €
Bilheteira e outras receitas próprias	0,00 €
Outros apoios e financiamentos	5 242,08 €
Saldo final	0,00 €

% do apoio financeiro solicitado à DGARTES	48,76 %
--	---------

## Equipas

Apresente todos os elementos da equipa nuclear que participam nas atividades e que estão inscritos nos Recursos Humanos do e-Registo

Nome	Sexo	Data nascimento	Relação contratual	Nota biográfica	Função
Ângela Susana Santos Rodrigues	Feminino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Licenciada em Gestão pela Faculdade de Economia da Universidade do Porto. É mestre em Estudos Artísticos pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e atualmente doutoranda em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Frequenta ainda o mestrado em Processos Criativos da Universidade do Algarve em parceria com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Estagiou na leiloeira Sotheby's em Londres no departamento de avaliações, após o curso em "Art Business" pela Sotheby's Institute, Londres, Inglaterra (2013).</p> <p>Desde 2015 que desenvolve projetos de exposição em espaços culturais em Portugal e no estrangeiro. Colaborou com outros curadores nos seguintes projetos expositivos: "I moved on until I went back" no Lichthof A and B na Universität für angewandte Kunst Wien em Viena - Áustria (2015); "Trabalho Capital # Ensaio sobre gestos e fragmentos", comissariada por Paulo Mendes no Centro de Arte Oliva em São João da Madeira (2019); "Colisor", co-curadoria com Vasco Vidigal no Museu Municipal de Faro (2023). Fez a curadoria de algumas exposições, sendo de destacar a "Habitar-se  Coabitar-nos", no espaço Camponeza em Coimbra (2021); "TRACE", na galeria Lehmann + Silva no Porto - Portugal (2018); e "Amor marginal" no Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura em Guimarães - Portugal (2015).</p> <p>Integra ainda o Serviço Educativo do Centro de Arte Oliva em São João da Madeira, desde 2019. Participou em residências artísticas de curadoria em Viena na Áustria (Curator's Agenda: Vienna 2015) e Dortmund na Alemanha (Autocenter Summer Academy at Hartware MedienKunstVerein HMKV - ACSA (2016)).</p>	Direção

## Outros participantes nas atividades

Nome	Sexo	Data nascimento (aaaa-mm-dd)	Relação contratual	Nota biográfica	Função
------	------	------------------------------	--------------------	-----------------	--------

José Oliveira	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>(Braga, 1986) vive e trabalha entre Porto e Bregenz. Licenciou-se pela FBAUP em Artes Plásticas-Pintura, onde realizou o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas.</p> <p>É co-fundador da Galeria Painei, co-fundador e membro do colectivo Rua do Sol sediado no Porto, membro da direcção do CCOP, onde é responsável pela área cultural, é membro do júri do concurso de cozinha As Três Rãs. Trabalhou, entre 2016 até 2023, com Joana Ribeiro e Francisco babo no Café CCOP, espaço associativo e de programação cultural e gastronómica. Dos últimos trabalhos destacam-se a direcção e realização do Cabaré Brutal no Auditório CCOP, e da participação nas exposições: "I Would Rather Have a Sandwich" na TARS Gallery em Banguecoque; "The Bildhauer" no Skulpturgarten em Viena; "Anuário" na Galeria Municipal do Porto; "The Map is the Territory" na Bregenz Biennial 2018; "J.O Câmbios" na Galeria do Sol; "The Grand Opening" na galeria Sodu4 em Vilnius.</p>	Equipa Artística
Rúben Gonçalves	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Rúben Gonçalves, nascido em Faro a 11 de setembro de 1997. Licenciado em Artes Visuais e Performativas na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve.</p> <p>Enquanto artista, retiro inspiração das minhas investigações e do que me rodeia. Na minha linha de trabalho, tenho vindo a dar prioridade a um processo criativo orgânico à estética ou ao conceito, contudo em investigações mais recentes, nomeadamente nas exposições "A Linha de Água e o Desenho do Mar" e "Um Lugar Depois O Outro" tem vindo a haver, no meu trabalho, um maior foco em questões conceptuais.</p> <p>Na minha produção abordo temáticas diversas que revolvem desde a psicanálise a breves reflexões existenciais, suscitando-me um particular interesse pela ideia de morte e finalidade.</p> <p>Os meus desenhos e pinturas de dimensões mais longas, por mim mesmo batizados de "performativos" apresentam uma gestualidade representativa dos meus "rituais dançantes".</p> <p>O meu trabalho escultórico e de instalação tem vindo a focar-se cada vez mais em questões que se tornaram de maior relevância na minha vida no ano de 2021 quando iniciei um trabalho num projeto de reinserção social de pessoas em situação sem abrigo, na IPSS G.A.T.O. (Grupo de Ajuda a Toxicodependentes), gerando assim um foco maior em temáticas da área social como a ideia de casa, de abrigo e, sendo algarvio e estando a par da realidade económica desta região, o impacto do turismo e da sazonalidade nas populações mais desfavorecidas, pois tive contacto com estas populações e realidades durante um período de um ano e meio. Com esta investigação tenho introduzido novos símbolos visuais e técnicas como a utilização de matéria orgânica e de materiais de construção civil com o objetivo de implementar questões em relação às realidades diferentes das populações no território algarvio e a forma como são afetadas pela massificação da construção na linha costeira e a precariedade do trabalho sazonal.</p>	Equipa Artística

Milita Doré	Feminino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Milita Doré é natural de Albufeira (1958) e vive os seus primeiros 30 anos entre Paris e Cannes. Atualmente trabalha no Algarve. Interessa-se pela condição humana no contexto psicológico, o género, o retrato e a memória, utilizando vários meios. A presença do corpo incide, diretamente ou indiretamente, nas suas peças. Em 2009/2010 frequenta as aulas de Teoria da Estética no Ar.Co. Participa no Curso Experimental de Arte Contemporânea MOBILEHOME 2009, 2010 e 2012 organizados por Nuno Faria. Em 2013 e 2014 é convidada pela AHME (Associação Humanitária de Mulheres Empreendedoras) a participar no projeto "Equal rights and equal duties" com a sua exposição "Mulher sem título". É coordenadora da Exposição de Rua do Festival Med em Loulé durante quatro anos e participa na curadoria do mesmo em 2014 e 2015. Coorganiza e participa no projeto CORPO RESTRITO - Evento de Joalheria Contemporânea em 2014 e 2015. Em 2017 participa pela segunda vez no projeto radiofónico Radiação, através da Artadentro onde é produzido som não musical. Obtém a Licenciatura em Artes Visuais da FCHS, na UALG em 2018. Conclui a Pós-Graduação em Processos de Criação da FCHS, na UALG em 2023 e Expõe regularmente desde 2004 em Portugal, na Alemanha em 2013 (Frauenmuseum, Bonn) e em Espanha em 2022 (CODAC, Gibraleón). É membro das Associações 289 e Alfaia.</p>	Equipa Artística
-------------	----------	--	-----------------------------------	---	------------------

Ana André	Feminino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Curso Completo de Pintura e Curso Avançado de Artes Plásticas, Ar.Co, Lisboa, 1991-97. Licenciatura em Artes Visuais na UALG, 2016. Frequenta o Mestrado em Processos de Criação da UAlg/PUC-SP 2023/24.</p> <p>Co-fundadora do projecto Artadentro, em parceria com Vasco Vidigal e Manuel Rodrigues. Co-Responsável desde 2002 pela produção e divulgação das várias actividades da Associação Artadentro, como exposições, eventos de Rádio Arte e edição de catálogos. Desenvolve o seu trabalho através de pintura e desenho, (utiliza outros suportes como a fotografia, o som e o vídeo). Expõe desde 1995, individual e colectivamente, Exposições (selecção)</p> <p>Colisor, Colectivo Artadentro, Museu Municipal de Faro.</p> <p>Corpo Comum, com Milita Doré, Convento de St. António, Loulé.</p> <p>Do Sótão, 20 Anos Artadentro,(col.), Museu Municipal de Faro.</p> <p>O Ar que se respira..., Colectivo Artadentro, Galeria Trem, Faro</p> <p>One Step Away, (col.), Galeria Trem, Faro.</p> <p>O Caminho da Sombra e o Buraco da Minhoca, (ind.), Galeria Diferença, Lisboa.</p> <p>Praia, (ind.), projecto "Um Certo Ponto de Vista", Artadentro/365 Algarve. Museu Municipal de Faro (cat.)</p> <p>Negro Virgem, (ind.), Ermida de Nª Srª de Guadalupe, Vila do Bispo. Ciclo Derivas Continentais/DiVaM.</p> <p>Humidade na Parede, com Vasco Vidigal, Trienal de Desenho. Artadentro, Faro.</p> <p>Instantane's, (col.), Centro Cultural de São Lourenço, Loulé. (cat.)</p> <p>Radiação, edição 0, 1 e 2 - projecto de Rádio Arte com edição de CD, comissariado Artadentro, RUAfm, Faro.</p> <p>Incito, (c/ Vasco Vidigal, Teresa Ramos e Manuel Rodrigues), Artadentro, Faro</p> <p>5 Artistas de Faro, (col.) Centro Cultural de São Lourenço, Loulé.</p> <p>Artistas a Sul, (col.) Galeria Trem, Faro</p> <p>Around, DTKprosjektgalleri, Oslo.</p> <p>na cozinha dos artistas, Centro Cultural de São Lourenço, Loulé. (cat.)</p> <p>Em Andamento, com Teresa Ramos, Artadentro, Faro.</p> <p>TRACTOR. (col.), FCNC 2005, Fábrica da Cerveja, Faro. (cat.)</p> <p>Pintura, (ind.), Artadentro, Faro. (texto "Rigor Vitæ" de Manuel Rodrigues)</p> <p>Bolseiros e Finalistas do Ar.Co, Lisboa. (cat.)</p>	Equipa Artística
-----------	----------	--	-----------------------------------	---	------------------

Ângelo Gonçalves	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Santo Estêvão, Tavira</p> <p>Tem desde sempre uma forte relação com o desenho e a pintura. Outras materialidades preenchem-lhe ainda a vida: o barro, a terra, a areia e os despojos que o rodeiam. Os restos da construção. De casas. Trabalha desde que se conhece. Fazer, fazer, fazer, ... Mais tarde chega a Academia. É esta que dá abrigo ao seu ímpeto de conhecer, experimentar, ir mais além. Licenciado em 'Artes Visuais', na Universidade do Algarve, 2012. Frequentou a pós-graduação 'Artes Visuais e Performativas' na mesma instituição, onde desempenhou também funções de monitor de 'Laboratório de Artes Visuais'.</p> <p>Há o trabalho em comunidade - os coletivos, as associações, os movimentos, os grupos - onde participa em várias exposições e em projetos de ação político-artística. Há ainda as exposições individuais, onde se faz ouvir a solo, acompanhado de pessoas que o inspiram.</p> <p>Tem vindo a desenvolver trabalho sobre habitação temporária, casas e abrigos, estando a sua obra representada na coleção Pedro Cabrita Reis, adquirida pela Fundação EDP / MAAT - Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, em Lisboa, e no Centro Internacional das Artes José de Guimarães, em Guimarães.</p> <p>Pintura, escultura, instalação, performance, tudo vale para expressar, apontar e registar desigualdades.</p> <p>Fazer, fazer, fazer,... intervir, intervir, intervir. Acredita que a Arte salva o Mundo.</p>	Equipa Artística
Marco Mendes	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Coimbra, 1978. Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Autor de banda desenhada, ilustrador, artista plástico e professor de desenho em várias instituições de Ensino Superior: FAUP, UA, IPCA, ESAP, entre outras. Membro fundador do Clube de Desenho, do Porto. Criou com Miguel Carneiro o colectivo artístico e editorial A Mula, em 2006, responsável pela publicação de diversas antologias de banda desenhada, ilustração e artes plásticas, bem como por inúmeras exposições colectivas, em Portugal e no estrangeiro. Publicou em 2008 o livro "Tomorrow the Chinese Will Deliver the Pandas", pela Plana Press, em Maio de 2012 a novela gráfica "Diário Rasgado", que compila uma série de BDs autobiográficas, em 2013 o álbum de desenhos "Anos Dourados", em 2014 a novela gráfica "Zombie", (Prémio Melhor Álbum do ano no Amadora BD - Festival Internacional de Banda Desenhada), em 2019 o livro "Tutti-Frutti", que compila as bandas desenhadas publicadas diariamente no Jornal de Notícias, em 2018 e em 2022 a novela gráfica "Juventude", editada pela Seita. Artista representado em várias colecções públicas e privadas. Expõe regularmente em Portugal e no Estrangeiro.</p>	Equipa Artística

Carlos Lobo	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	Carlos Lobo (Guimarães, 1974) é fotógrafo, músico, investigador e programador na área da fotografia. Professor na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, é investigador do CITAR - Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes. Doutor em Ciência e Tecnologia das Artes pela Universidade Católica do Porto. É desde 2018 o coordenador do Mestrado de Fotografia na Escola das Artes. É, ainda, programador independente do CAAA (Centro Assuntos Arte e Arquitectura) e editor da LEBOP, editora especializada em livros de fotografia. Tem já várias monografias editadas, estando o seu trabalho representado em inúmeras e prestigiadas colecções de fotografia	Equipa Artística
Vasco Vidigal	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	Entre 1988 e 1989, frequentou o Curso de Iniciação às Artes Plásticas na Sociedade Nacional de Belas Artes com Joana Rosa. e realizou o Programa de Estudos Completo da Ar.Co, em Lisboa. Em Faro, juntamente com Ana André e Manuel Rodrigues, funda a Artadentro em 2003. Expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro. De 1990 a 1997, realiza o programa compelo de estudos do Ar.Co., em Lisboa. Em 2002, em Faro, é um dos fundadores da Artadentro, de que até hoje é dirigente e curador. Enquanto artista visual, expõe a sua obra desde 1996, individual e colectivamente, em Portugal e no estrangeiro.	Equipa Artística
Paulo Serra	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	Em parte autodidacta, pese embora uma breve frequência da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e do Mobilehome em Loulé com Nuno Faria, faz a sua formação sobretudo através da convivência com artistas como Bartolomeu dos Santos, Otto Muehl, Costa Pinheiro e Manuel Baptista, bem como durante estadias em Lisboa, em Berlim e Sevilha. Expõe a sua obra desde 1995, em Portugal e no estrangeiro, em colectivas e individualmente. Expôs recentemente na exposição colectiva "Profanações", na Culturgest no Porto (novembro de 2023 a janeiro de 2024) .	Equipa Artística
Gustavo Costa	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	Nascido no Porto, a 6 de Abril de 1976. O seu percurso caracteriza-se por uma constante permeabilidade a vários estilos musicais mas com um denominador comum: a experimentação e o constante desejo de renovação estilística. Activo na cena underground desde o início dos anos 90, manteve um interesse e atividade paralela no meio académico, estudando percussão, tecnologias musicais, sonologia, teoria, composição e media digitais, e lecionando em várias instituições de ensino superior em Portugal. Num período de 30 anos, fez parte de inúmeras bandas e formações de vários espectros estilísticos, colaborando com centenas de músicos em inúmeros espetáculos distribuídos por vários pontos do globo. Nos últimos anos tem concentrado grande parte da sua atividade na Sonoscopia, coletivo e associação da qual é fundador e onde se dedica à exploração sónica através de vários formatos de criação e colaboração.	Equipa Artística

Israel Pimenta	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Nasceu em Oliveira de Azeméis em 1972, estudou Pintura na FBAUP, e, vive e trabalha no Porto desde os anos 1990. Lecionou no ensino superior (ESAD) durante mais de uma década, fez cenografias para dança contemporânea, foi actor em filmes da Teresa Villaverde, é co-director da Oficina Zero, um programa de investigação e práticas em dança contemporânea, e é co-fundador do colectivo Pedra No Rim. Tem realizado trabalho pelo intermédio de vídeo, instalação, desenho e pintura, onde se encontra consistentemente a ausência da acção preponderante. Dá lugar, então, a ansiedade despoletada pelo corte objectivo da narrativa que, deste modo, lança o olhar sobre situações/momentos sem encerramento de verdades. A ambiguidade da imagem revela em si uma subversão dos valores pré-estabelecidos ao nível da reflexão sobre o mundo, sobre as (inter)relações e sobre os opostos aí destacados.</p> <p>Das exposições individuais destaca "Uma Linha Tem dois Lados" e "Most Things Haven't Work Out" na galeria Galeria Reflexus e "Patera Travels", na Apêndice, "Debaixo de Cinza", na Caroline Pagès; das colectivas destaca a "A Nossa língua Não Cura", Espaço Avenida, 211; "Está a morrer e não quer ver", Porto 2009; "Salon Européen des Jeunes Créateurs 2007" - França - 2007; "FIAV.07 Festival d'Images Artistiques Vidéo", ESCA - Nîmes/França 2007; "Busca Pólos II", Pavilhão de Portugal - 2006; "Iman", Casa das Artes Famalicão 2005; "Kaldarte VIII", Caldas dos Reys - Espanha 2005; "Quartel - Arte Revolução e Trabalho", Salão Olímpico - Porto 2004. Está representado na colecção Fundação PMLJ.</p>	Equipa Artística
Fabrízio Matos	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Nasceu na Figueira da Foz em 1976. Vive e trabalha no Porto. Leciona ocasionalmente na FBAUP onde se licenciou em Pintura e fez o Mestrado em Escultura. O trabalho desenvolve-se em variados medias sobretudo o desenho centrando-se entre a memória e o velado, sobre o desejo de mistério e a procura do desconhecido ou esquecido num espaço sem tempo onde contrasta o velho e o novo na paisagem.</p> <p>É co-fundador do coletivo Pedra no Rim.</p> <p>Nos ultimo anos fez exposições individuais na Dentro, na Sala 117 no Porto, e no Colégio das Artes de Coimbra.</p> <p>Expôs também no Carpe Diem em Lisboa, tem participado em residências artísticas assim como exposições coletivas como por exemplo A Sala de Som no âmbito da programação do Museu da Cidade curadoria de Nuno Faria ou Pictures and Cream comissariado pelo Paulo Mendes na Galeria Cristina Guerra em Lisboa.</p> <p>O seu trabalho está representado em várias coleções nacionais como a Fundação PMLJ e Coleção de Arte Moderna e Contemporânea Norlinda e José Lima e outras coleções privadas internacionais.</p> <p>A obra está presente em catálogos e edições de autor.</p>	Equipa Artística

Paulo Mendes	Masculino		Contrato de Prestação de Serviços	<p>Vive e trabalha entre Porto e Lisboa.</p> <p>Artista plástico de formação, curador, editor e produtor de projectos culturais.</p> <p>Apresenta o seu trabalho, que se caracteriza pela contaminação entre as várias disciplinas, individualmente e em colectivo desde o início da década de 90.</p> <p>Participou e comissariou numerosas exposições, independentes e institucionais.</p> <p>Enquanto artista plástico apresentou trabalhos no Museu de Serralves, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), Museu do Neo- Realismo, Museu do Chiado, Galeria ZDB, Culturgest, Galeria Quadrum, Galeria Graça Fonseca, Galeria Nuno Centeno, Colégio das Artes, Centro Cultural Vila Flor (CCVF), Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Berardo / CCB, Appleton Square, Museu da Electricidade / Fundação EDP / MAAT, entre muitos outros espaços nacionais e internacionais.</p> <p>Entre os projectos comissariados institucionais podem-se destacar: ANATOMIAS CONTEMPORÂNEAS, O CORPO NA ARTE PORTUGUESA DOS ANOS 90 (com Paulo Cunha e Silva / 1997 / Fundação de Oeiras), para a Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura a exposição COLLECTING COLLECTIONS AND CONCEPTS, mais tarde, THEM OR US!</p> <p>Um Projecto de Ficção Científica Social e Política (2017 / Galeria Municipal do Porto), TRABALHO CAPITAL #1 e #2 (2019-20 / Centro de Arte Oliva), ou mais recentemente ENSAIO PARA UMA COMUNIDADE (2021-22 / MAAT).</p> <p>O seu trabalho artístico encontra-se representado em numerosas colecções públicas e privadas como a Fundação de Serralves, Coleção de Arte Fundação EDP, Fundação PLMJ, Museu do Neo-Realismo, Coleção Norlinda e José Lima ou o museu espanhol MEIAC.</p> <p>Ao longo de trinta anos de trabalho, participou em aproximadamente trezentos projectos expositivos e performativos, tendo comissariado e produzido mais de setenta exposições, independentes e institucionais, que marcaram o desenvolvimento do trabalho de uma nova geração de criadores e lhe proporcionaram um extenso conhecimento das práticas artísticas em Portugal.</p>	Equipa Artística
--------------	-----------	--	-----------------------------------	---	------------------



## Espaços

### Território nacional

(os apoios a conceder destinam-se a projetos cujas atividades públicas sejam desenvolvidas maioritariamente no território nacional, com a exceção dos projetos no domínio da formação a receber, que podem ser desenvolvidos também em território internacional)

NUTS II	NUTS III	Concelho	Localidade	Designação do espaço	Função do espaço	Lotação máxima (caso aplicável)
Norte	Área Metropolitana do Porto	Porto	Porto	Fisga	Espaço de apresentações	280
Algarve	Algarve	Faro	Faro	Galeria Municipal Trem - Manuel Baptista	Espaço de exposições	60

### Território Internacional

País/território	Continente	Localidade	Designação do espaço	Função do espaço	Lotação máxima (caso aplicável)
-----------------	------------	------------	----------------------	------------------	---------------------------------

## Apoios

### Apoios

Mencione e anexe, caso existam, declarações de financiamentos e outros apoios, em bens e/ou serviços, bem como acordos de coprodução, patrocínios, mecenato, acolhimentos, intercâmbios ou permutas, em conformidade com o orçamento proposto.

Nome/Entidade	Tipo de Entidade (caracterize sucintamente a entidade parceira/coprodutor)	Natureza da parceria/apoio (ex: participação financeira, apoio em géneros, bens ou serviços, partilha de recursos, cedência de instalações, etc.)	Valores estimados monetário	Valores estimados em espécie	Documento comprovativo (caso exista) (pdf, máx. 4 MB)
Espaço Fisga	O projeto Fisga possui uma agenda cultural que reflete a diversidade e a riqueza das atividades que acolhe. Inclui exposições de arte, concertos, performances e outros eventos, contribuindo para a cena cultural da cidade. É um projeto que exemplifica a sinergia entre criatividade, inovação e comunidade, proporcionando um espaço onde diferentes formas de expressão artística e profissional se encontram oferecendo um lugar para crescimento, colaboração e celebração da cultura.	A natureza da parceria é essencialmente no apoio em géneros. Inclui-se a cedência de instalações e as despesas inerentes, o aluguer de equipamento como câmara fotográfica e vídeo e material de apoio à produção; equipa de 2 pessoas para a montagem e desmontagem e material de comunicação.	0,00	1 550,00	DECLARAÇÃO Fisga_signed.pdf
Galeria Trem - Manuel Baptista	Galeria de arte sob gestão da Câmara Municipal de Faro e que se dedica a exposições temporárias de artistas nacionais contemporâneos. Tem como principal função divulgar e promover artistas de mérito nacional e internacional; divulgar e promover artistas emergentes nacionais ou estrangeiros e promover iniciativas de interesse cultural.	A natureza da parceria é essencialmente no apoio em géneros. Inclui-se a cedência de instalações e as despesas inerentes, o aluguer de equipamento como vídeo e material de apoio à produção; equipa de 2 pessoas para a montagem e desmontagem e material de comunicação. Seguros das obras estarão também a cargo da entidade que gere a Galeria. Também estará presente uma pessoa na sala durante a abertura do espaço.	0,00	2 650,00	declaracao_apoio_Galeria Trem.pdf
SSR Classic, Lda	Empresa privada que se dedica ao restauro de automóveis clássicos	O apoio desta entidade é essencialmente no transporte das obras de Faro-Porto e Porto-Faro, (para as 2 exposições será um total de 8 viagens)	0,00	1 042,08	Apoio Transporte e Seguro das obras .pdf
			<b>0,00</b>	<b>5 242,08</b>	

**Declarações de apoio sem impacto orçamental, cartas de recomendação, etc.**

Mencione e anexe as declarações de outras parcerias e apoios que não tenham qualquer impacto orçamental e que considere importantes para o desenvolvimento das atividades apresentadas - ex: cartas de conforto ou simpatia, cartas de carácter informativo, etc.

<b>Nome/Entidade</b>	<b>Tipo de Entidade (caracterize sucintamente a entidade parceira/coprodutor)</b>	<b>Descrição (Tipo de entidade parceira, características, relevância, ...)</b>	<b>Documento comprovativo (caso exista) (pdf, máx. 4 MB)</b>
Pedro Pousada	O artista e Professor Pedro Pousada tem acompanhado o meu trabalho de curadoria nos últimos anos. Trata-se de um artista intelectual, professor no doutoramento em arte contemporânea e atual diretor do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra	Pedro Pousada é um pensador que para além da sua cultura artística é alguém que conhece bem a comunidade artística e de curadores em Portugal. Acompanhou o meu trabalho no primeiro ano de doutoramento, assim como um projeto de curadoria que fiz em 2021 com outros doutorandos artistas. Escreve para textos de catálogo e livros de artista já tendo também editado alguns livros.	Declaração Susana Rodrigues DGARTES (1) (1).pdf
Ana André	Artista plástica	A artista Ana André, residente na região do Algarve, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto	Aceitação de Participação_Ana André_gmail.pdf
Ângelo Gonçalves	Artista plástico	O artista Ângelo Gonçalves, residente na região do Algarve, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto	Aceitação de participação_Ângelo Gonçalves_gmail.pdf
Coletivo Artadentro	Coletivo constituído pelos artistas Vasco Vidigal e Paulo Serra para o propósito desta exposição (há outros artistas que integram o colectivo)	O coletivo Artadentro, constituído por um grupo de artistas da região do Algarve mas que neste caso só integrará 2 artistas, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto e no espaço Trem em Faro	Aceitação de Participação_Coletivo Artadentro_gmail.pdf
Coletivo Pedra No Rim	Coletivo constituído pelos artistas Israel Pimenta e Fabrizio Matos	O coletivo Pedra No Rim, constituído por dois artistas do Porto, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto e no espaço Trem em Faro	Aceitação_coletivo Pedra no Rim_Gmail .pdf
Carlos Lobo	Artista plástico	O artista Carlos Lobo, residente em Guimarães, concordou em participar na exposição na Galeria Trem em Faro	Aceitação de participação no projeto_Carlos Lobo_Gmail.pdf
Gustavo Costa	Músico experimentalista	O artista Gustavo Costa, residente no Porto, concordou em participar com uma performance/concerto na exposição no espaço Fisga no Porto	Aceitação de Participação no projeto_Gustavo Costa_gmail.pdf
José Oliveira	Artista plástico	O artista José Oliveira, vive e trabalha entre Porto e Bregenz, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto e na Galeria Trem em Faro	Aceitação de Participação_José Oliveira_gmail.pdf
Marco Mendes	Artista plástico	O artista Marco Mendes, residente no Porto, concordou em participar na exposição na Galeria Trem em Faro	Aceitação de participação no projeto_Marco Mendes_gmail.pdf
Milita Doré	Artista plástica	A artista Milita Doré, residente na região do Algarve, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto	Aceitação de participação_Milita Doré_gmail.pdf
Paulo Mendes	Artista plástico e curador	O artista Paulo Mendes, residente no Porto, concordou em participar na exposição na Galeria Trem em Faro	Aceitação de participação_Paulo Mendes - gmail.pdf
Rúben Gonçalves	Artista plástico	O artista Rúben Gonçalves, residente na região do Algarve, concordou em participar na exposição no espaço Fisga no Porto	Aceitação de participação_Rúben Gonçalves_gmail.pdf

## Atividade

### Projeto artístico e Equipa

**Apresente o projeto a desenvolver, enunciando os seus elementos distintivos, fundamentando a sua pertinência, qualidade e originalidade. Justifique as opções artísticas tomadas e a adequação da equipa proposta para o seu desenvolvimento, tendo em conta os seguintes subcritérios:**

#### **i) A qualidade e relevância artística do projeto, aferidos pela inovação, originalidade, coerência e excelência das atividades propostas;**

O projeto expositivo que aqui se propõe divide-se em dois momentos. O primeiro, uma exposição a ser realizada no Porto, a norte do país; e o segundo momento, a realizar no sul do país, em Faro. Partindo do conceito de lugar, definido como rosto do nosso habitar sobre a terra pela filósofa Luisa Bonesio, apresentar obras de artistas residentes nessas regiões que nos fazem refletir sobre o espaço que se constrói. Uma espécie de intercâmbio de artistas dentro do país, onde para além das obras poderem sair da sua área de circulação mais restrita, dá-se a conhecer características desses lugares a um público geograficamente mais afastado, contrariando assim o localismo das exposições de arte contemporânea.

Os artistas convidados já têm vindo a desenvolver um corpo de trabalho em torno do lugar através da leitura fisionómica da paisagem e do registo da intervenção humana nesses lugares. Alguns propuseram-se a desenvolver novo trabalho para este projeto.

O primeiro momento decorrerá durante o mês de maio de 2024 num espaço multifuncional no centro do Porto, o Fisga Warehouse que possui uma área expositiva vasta, equipado com uma cozinha e um espaço exterior que também irá ser utilizado para a exposição. Aqui irão estar obras de 4 artistas e 1 coletivo do Algarve. Foi feito também o convite a um artista do Porto que desenvolverá um projeto paralelo entre o Algarve e Porto e um coletivo do Porto cuja obra será apresentada nas duas regiões, revelando esse cruzamento das duas. Para a inauguração no Porto está previsto um momento gastronómico ligado a um dos mais antigos rituais, o da comida, e um concerto onde o público será exposto a sons que caracterizam a região do Algarve. Para o segundo momento, que decorrerá entre os meses de julho e agosto de 2024 na galeria Trem - Manuel Baptista, gerida pela Câmara Municipal de Faro, teremos 4 artistas e 1 coletivo do Porto. Para a inauguração desta exposição a sul será feita uma performance/concerto do património sonoro do Porto

A relevância do projeto está nesta possibilidade de os artistas exporem os trabalhos em regiões onde nunca expuseram no passado e de, através das suas obras, proporem leituras do seu lugar a um público menos familiarizado com o olhar de quem o vive. Não sendo inovador, a inclusão de som, performance com comida permite o enriquecimento da experiência por quem a visita permitindo-lhe também ter um papel mais ativo do espectador. A inovação será neste intercâmbio de artistas dentro do país.

#### **ii) A adequação da equipa ao projeto, aferida pelo percurso profissional e artístico dos seus diversos elementos;**

A equipa é constituída essencialmente pelo curador e pelos artistas. Relativamente ao curador, tem tido um percurso que se desdobra entre a curadoria e a investigação. A experiência das residências fora de Portugal permitiu-lhe contactar com diversos curadores e outras formas de pensar uma exposição. Identifica-se, sobretudo com um modo de fazer curadoria em que a intenção do artista é sempre respeitada e interessa-se, sobretudo, pelo contributo da arte num maior entendimento daquilo que somos e do que nos rodeia. O plano de investigação do curador tem-se focado na prática artística de cariz mais político e nos processos criativos. Depois da formação em curadoria na cidade do Porto, onde ainda reside, esteve no último ano e meio em contacto com a comunidade artística da região do Algarve onde, juntamente com artistas plásticos, frequentou um curso em processos criativos. Ainda neste ano de 2023 realizou uma exposição em co-curadoria com artistas da região no museu municipal de Faro. Apesar deste projeto se desdobrar em duas exposições com um conjunto de artistas, o que envolve alguma complexidade em termos logísticos e administrativos, tem já a experiência de projetos com uma certa escala, como foi o caso da exposição comissariada por Paulo Mendes em 2019, em que fez parte da equipa de produção e onde que estavam envolvidos mais de quarenta artistas. A restante equipa é composta pelos artistas plásticos de diferentes escalões etários, o que permite ter uma diversidade geracional interessante para o projeto. Foram selecionados não só porque o curador tem acompanhado os seus trabalhos; mas, sobretudo, porque o corpo de trabalho destes artistas relaciona-se com a ideia dos lugares que habitam. Alguns deles já possuem um currículo e uma atividade sólida no campo artístico como o Paulo Mendes, Marco Mendes e Carlos Lobo; outros, apesar de não exporem com a regularidade dos anteriores, até porque estão afastados dos grandes centros como Lisboa ou Porto, têm vindo a desenvolver projetos, sobretudo a nível local. É o caso do Vasco Vidigal, Ana André, Ângelo Gonçalves, Milita Doré. O artista Rúben Gonçalves, sendo o mais novo do coletivo, traz para o seu trabalho escultórico a sua experiência num projeto de reinserção social de pessoas em situação sem abrigo da zona do Algarve. O Gustavo Costa e o José Oliveira irão trazer os sons que perfazem o lugar, um na vertente de performance e o outro através de uma instalação.

#### **iii) Plano de edição e distribuição (Obrigatório - Edição domínio preponderante)**

## Documentos obrigatórios

Os documentos obrigatórios devem estar devidamente identificados, datados e assinados pela entidade emitente, bem como devem evidenciar a designação do projeto, datas e locais de

concretização efetiva.

Os documentos emitidos por entidades de países estrangeiros devem ser acompanhados da tradução portuguesa quando não estiverem redigidos em português ou inglês.

**Obrigatório - Formação - a receber domínio preponderante**

**Comprobativos emitidos pelas entidades de formação especializada nas áreas artísticas elegíveis, que comprovem a inscrição do candidato enquanto formando (caso esta tenha sido liquidada em data prévia à submissão da candidatura), o plano de estudos, duração, localização e/ou identificação da instituição responsável pela formação proposta**

**[Documentos obrigatórios, caso seja escolhido o domínio Formação - a receber]**

**Obrigatório - Formação - a dar domínio preponderante**

**Plano de estudos e os comprovativos de acolhimento (caso a formação ocorra em espaço de outras entidades)**

**[Documentos obrigatórios, caso seja escolhido o domínio Formação - a dar]**

**Obrigatório - Investigação domínio preponderante**

**Plano estruturado da investigação, acompanhado de comprovativo das entidades de acolhimento (caso ocorra em espaço de outras entidades)**

**[Documentos obrigatórios, caso seja escolhido o domínio Investigação]**

**Objetivos específicos de interesse público cultural**

- 0 1. Promover a participação e qualificação das comunidades e públicos na cultura em diversos domínios da atividade artística.
- 2. Valorizar a pesquisa e experimentação artísticas como práticas inovadoras do desenvolvimento e do conhecimento.
- 3. Promover a diversidade e qualificação dos profissionais das artes.
- 4. Fomentar a sustentabilidade ambiental e a implementação de boas práticas ecológicas nos domínios artísticos.
- 5. Estimular a transição digital nos domínios artísticos.
- 6. Articular as artes com outras áreas setoriais.
- 0 7. Promover a diversidade étnica e cultural, a inclusão social, a igualdade de género, a cidadania e a qualidade de vida das populações.
- 8. Promover a acessibilidade física, social ou intelectual de todos os profissionais envolvidos nos projetos artísticos e dos respetivos públicos.

**Relacione as atividades propostas com a adequação e cumprimento de 2 dos objetivos específicos do presente Programa de Apoio**

Um dos objetivos do projeto é envolver outras comunidades e públicos para além da comunidade artística. A escolha do espaço expositivo no Porto, A Fiska, tem essa componente de ser um lugar de encontro de público diverso. A multifuncionalidade é dada por ser um espaço de coworking para nacionais e estrangeiros de diversas áreas profissionais, e também por ser um espaço de organização de eventos ou atividades como o ioga, a culinária, concertos e outros. Tem sido um ponto de encontro no centro do Porto e tem criado uma dinâmica que faz com que públicos que possam até não ter familiaridade com as artes visuais, tenham oportunidade de experienciar esta exposição. O segundo momento do projeto, a decorrer na galeria Trem em Faro, apesar de este ser um espaço dedicado exclusivamente às artes plásticas, está localizado no centro histórico da cidade que é bastante visitado, sobretudo nos meses de verão. O projeto tem também como objetivo relançar o olhar para aquilo que são os rituais de uma região, com o trabalho do coletivo Artadentro referente "Às Maias", e o papel destes rituais nos laços da comunidade que se vão perdendo numa sociedade cada vez mais individualista; ou ainda os trabalhos dos artistas Ângelo Gonçalves e Rúben Gonçalves que evocam a precaridade de alguma parte da população no acesso à habitação e condições dignas.

**Público-alvo | faixas etárias**

- bebés (0-3 anos)
- 0 crianças (4-14 anos)
- 0 jovens (15-18 anos)
- 0 adultos (19-64)
- 0 seniores (superior a 65 anos)

**Plano de comunicação**

**Indique os suportes de comunicação e meios de divulgação.**

O objetivo do projeto é equilibrar a comunicação com a preocupação ambiental. Reduzir-se-á o recurso a papel privilegiando os canais digitais. Assim utilizar-se-á o email direto, com base numa lista já definida de atores no campo cultural; as redes sociais, Instagram (Fisga) e Facebook, para atingir um público mais vasto; os canais de informação digitais: Pportodosmuseus.pt, site da Câmara Municipal de Faro, diariOnline Região Sul, Postal do Algarve, maisalgarve.pt, algarveprimeiro.com

#### Descreva as iniciativas de captação e sensibilização de públicos

Para a captação e sensibilização de públicos pretende-se incorporar redes sociais e outras plataformas que possibilitam a divulgação gratuita das duas exposições. O Instagram do espaço Fisga é gerido por dois designers profissionais. A divulgação principal do evento vai ser anunciada por estes 2 a 3 semanas antes da inauguração, apoiados também pelas publicações dos artistas e curadora. Pretende-se ir registando com imagens o processo de montagem e divulgá-las na semana anterior à inauguração. Nos últimos dois dias divulgar o concerto/performance. Nas páginas de Facebook dos espaços e da curadora, para além das imagens, irá ser partilhado uma sinopse da exposição. Essa mesma sinopse será enviada aos canais de informação digitais. Durante as semanas em que decorre a exposição serão fotografadas as obras e serão publicitadas nas redes. Quanto à conteúdo está prevista ainda a elaboração de um texto por parte da curadora para publicação nas plataformas digitais: Artecapiatal e Umbigo.

#### Descreva as práticas de acessibilidade física, intelectual e social

O acesso às exposições no espaço Fisga no Porto e na galeria Trem em Faro é gratuito, garantido assim a acessibilidade pública. Do ponto de vista da acessibilidade física, a galeria Trem localiza-se num piso térreo e amplo onde a circulação de públicos com necessidades especiais de mobilidade será sempre possível. Na concepção das exposições será tido em conta a utilização de linguagem simples e clara no texto de parede e folha de sala (no caso da galeria Trem), para que todo o público entenda o conceito ou tema da mesma. O texto de parede será colocado ainda a uma altura acessível para corpos diferenciados. Pretende-se ainda criar um QR code em língua portuguesa e inglesa com audiodescrição incluída que permitirá que aqueles com necessidades ao nível visual possam aceder a partir do seu telemóvel aos conteúdos da própria exposição.

### Meios Digitais de disponibilização e disseminação de conteúdos

Tipologia do Meio Digital (por ex. Plataforma digital; website; rede social; AR, VR, acesso livre, acesso restrito)	Nome	Objectivo da utilização do Meio digital	Link
--	------	---	------

#### Projeto de gestão

**Enuncie os principais eixos do orçamento e do plano de produção, descrevendo a relação entre recursos humanos, recursos materiais e o desenvolvimento do projeto. Caso existam parcerias e outras fontes de receita explicita a sua adequação ao desenvolvimento e implementação do projeto.**

O Orçamento para o plano de produção das duas exposições contempla o pagamento de um fee simbólico aos artistas que participam na exposição com obra já produzida e valores para a produção de algumas obras, como no caso da do artista José Oliveira, Milita Doré e Carlos Lobo em que será necessário adquirir alguns materiais para a obra, imprimir o material fotográfico e emoldurar. Foi também contemplado o valor para a concepção das exposições e trabalho administrativo que estará a cargo da curadora Susana Rodrigues. Os materiais e equipamentos para instalação e montagem das exposições serão cedidos pelos espaços Fisga e galeria Trem, conforme cartas de apoio anexas. Em termos de recursos humanos, também serão os espaços expositivos a ceder os seus recursos para apoio à montagem e desmontagem, assim como uma assistente que estará presente durante o período de exposição, como no caso da galeria Trem em Faro. Há que ter em conta o valor necessário e não coberto para o alojamento e despesas de deslocação dos artistas entre Porto e Faro. Considero importante a presença destes não só porque são os autores das obras a expor, mas sobretudo porque, tratando-se de um intercâmbio, a ideia é poderem visitar outros espaços artísticos e comunicar com artistas, curadores, colecionadores, das cidades anfitriãs. A minha ideia é organizar um programa para uma melhor coordenação e aproveitamento do tempo. Em termos de equipamentos, será também disponibilizado pelos espaços Trem equipamento de projeção de vídeo para a obra de Paulo Mendes. Existe ainda o apoio para o transporte das obras entre Faro- Porto; Porto-Faro num total de 8 viagens por uma empresa privada que se mostrou receptiva a patrocinar o projeto. As datas de cedência da viatura já estão acordadas, de forma a garantir o transporte para as montagens no Porto e em Faro. O plano de comunicação e divulgação das exposições irá ser tratado entre a curadora e os respetivos espaços expositivos, tendo estes mostrado disponibilidade para canalizar alguns recursos para a parte de comunicação e divulgação. Qualquer alteração que seja necessária face às obras dos artistas pré-selecionadas ficará ao encargo destes. Não tenho qualquer dúvida quanto à execução do projeto, quer pela aderência dos artistas ao mesmo quer pela pronta disponibilidade e apoio dos espaços expositivos.

#### Afetação do orçamento ao domínio

Indique a % de afetação do orçamento às atividades integradas no domínio em que o projeto se inscreve

100,00

## Calendarização de atividades

Domínio	Área artística	Ações/Atividades	Tipo de atividade	Data de início	Data de fim	Sessão ou n.º de sessões públicas	Público estimado (total das sessões públicas)	Espaço
Programação	Artes plásticas	Montagem da exposição (Porto) espaço Fisga	Não pública	2024-04-29	2024-05-03	0	0	Fisga
Programação	Artes plásticas	Inauguração c/Performance Fisga	Pública	2024-05-04	2024-05-04	1	60	Fisga
Programação	Artes plásticas	Período de exposição espaço Fisga (Porto)	Pública	2024-05-04	2024-05-28	24	480	Fisga
Programação	Artes plásticas	Desmontagem da exposição (Porto) espaço Fisga	Não pública	2024-05-29	2024-05-31	0	0	Fisga
Programação	Artes plásticas	Montagem da exposição (Faro) espaço Trem	Não pública	2024-06-24	2024-06-27	0	0	Galeria Municipal Trem - Manuel Baptista
Programação	Artes plásticas	Inauguração galeria Trem	Pública	2024-06-28	2024-06-28	1	40	Galeria Municipal Trem - Manuel Baptista
Programação	Artes plásticas	Período de exposição galeria Trem	Pública	2024-06-28	2024-08-25	50	1 000	Galeria Municipal Trem - Manuel Baptista
Programação	Artes plásticas	Desmontagem da exposição (Faro) galeria Trem	Não pública	2024-08-27	2024-08-30	0	0	Galeria Municipal Trem - Manuel Baptista
		<b>% de atividades públicas no domínio preponderante</b>	<b>100%</b>					

Síntese orçamental	Valor final
Total de despesas	<b>10 230,12 €</b>
Total de receitas	<b>10 230,12 €</b>
Saldo	<b>0,00 €</b>

## Orçamento

### Despesas

1. Equipas (Direção artística, equipa artística, técnica, de produção e de montagem)

Nome	Função	Duração	Unid. de duração	Valor unitário	Valor final	Observações
Ângela Susana Santos Rodrigues	Direção	1,00	projeto/tarefa	350,00	350,00	Contempla criação e produção

José Oliveira	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	0,00	0,00	O valor será o da produção da peça
Rúben Gonçalves	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	100,00	100,00	fee de participação
Milita Doré	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	0,00	0,00	O valor será o da produção da peça
Ana André	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	100,00	100,00	fee de participação
Ângelo Gonçalves	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	100,00	100,00	fee de participação
Marco Mendes	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	100,00	100,00	fee de participação
Carlos Lobo	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	0,00	0,00	O valor será o da produção da peça
Vasco Vidigal	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	50,00	50,00	Faz parte do coletivo Artadentro
Paulo Serra	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	50,00	50,00	Faz parte do coletivo Artadentro
Gustavo Costa	Equipa Artística	1,00	hora	200,00	200,00	performance-concerto no dia da inauguração
Israel Pimenta	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	50,00	50,00	Faz parte do Coletivo Pedra no Rim
Fabrizio Matos	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	50,00	50,00	Faz parte do Coletivo Pedra No Rim
Paulo Mendes	Equipa Artística	1,00	projeto/tarefa	100,00	100,00	fee de participação
					<b>1 250,00</b>	

## 2. Espaços e equipamentos

Descrição	Unidade	Duração	Unid. de duração	Valor	Valor final	Observações
Espaço Fisga	1,00	1,00	mês	600,00	600,00	aluguer do espaço
Espaço Fisga	1,00	1,00	mês	350,00	350,00	valor para aluguer do equipamento para concerto de inauguração
Espaço Trem	2,00	1,00	mês	500,00	1 000,00	aluguer do espaço
Espaço Trem	1,00	1,00	projeto/tarefa	350,00	350,00	aluguer de monitor e projetos para a obra de Paulo Mendes
					<b>2 300,00</b>	

## 3. Produção e montagem

Descrição	Unidade	Duração	Unid. de duração	Valor	Valor final	Observações
-----------	---------	---------	------------------	-------	-------------	-------------

Produção Obra de José Oliveira	1,00	1,00	projeto/tarefa	390,00	390,00	Custos de materiais para produção de obra 50 euros - cimento e areia 30 euros - baldes para forma 60 euros - guarda sóis 150 euros - colunas bluetooth
Galeria Trem - Manuel Baptista	1,00	1,00	projeto/tarefa	1 000,00	1 000,00	Inclui recursos humanos para montagem e desmontagem e assistência de sala
Espaço Fisga - montagem e desmontagem exposição	1,00	1,00	projeto/tarefa	400,00	400,00	Inclui apenas recursos humanos para montagem e desmontagem
Produção Obra de Milita Doré	1,00	1,00	projeto/tarefa	474,66	474,66	Inclui Impressão de 10 imagens - Orçamento Lumen
Produção de Obra Carlos Lobo	1,00	1,00	projeto/tarefa	420,22	420,22	Inclui Impressão de 6 imagens (132,23) e moldura (288)
					<b>2 684,88</b>	

#### 4. Logística (deslocações, transportes, alojamento e alimentação)

Descrição	Unidade	Duração	Unid. de duração	Valor	Valor final	Observações
Artistas (Fisga) viagens Faro-Porto/Porto-Faro	6,00	1,00	projeto/tarefa	120,78	724,68	Valor atribuído ao transporte público vezes o número de quilómetros (0,11€x549kmx2) vezes os 6 artistas de Faro que irão expôr no espaço Fisga
Artistas (Trem) viagens Porto-Faro/Faro-Porto	5,00	1,00	projeto/tarefa	120,78	603,90	Valor atribuído ao transporte público vezes o número de quilómetros (0,11€x549kmx2) vezes os 5 artistas do Porto que irão expôr na galeria Trem
Alojamento no Porto (Fisga)	6,00	2,00	dia	43,39	520,68	valor de referência de acordo com tabela de boas práticas (43,39€ por dia)
Alojamento em Faro (Trem)	5,00	2,00	dia	43,39	433,90	valor de referência de acordo com tabela de boas práticas (43,39€ por dia)

Deslocação José Oliveira Bregenz-Porto	1,00	1,00	projeto/tarefa	170,00	170,00	valor de referência dado pelo artista
Transporte e Seguro das obras (Fisga e Trem)	1,00	1,00	projeto/tarefa	1 042,08	1 042,08	inclui 8 viagens Porto Faro para as 2 exposições e seguro das obras
					<b>3 495,24</b>	

#### 5. Promoção, comunicação e divulgação

Descrição	Unidade	Duração	Unid. de duração	Valor	Valor final	Observações
Comunicação e divulgação espaço Fisga	1,00	1,00	projeto/tarefa	200,00	200,00	Inclui design de apresentação da exposição para divulgação nas redes sociais
Comunicação e divulgação galeria Trem	1,00	1,00	projeto/tarefa	300,00	300,00	Inclui design e impressão de algumas folhas de sala
					<b>500,00</b>	

#### 6. Edição e registo

#### 7. Despesas administrativas e de gestão

**Total de Despesas: 10 230,12 €**

#### Receitas

##### 1. Bilheteira e outras receitas próprias

##### 2. Direção-Geral das Artes

Nome da entidade	Valor monetário	Valor final	Observações
Direção-Geral das Artes	4 988,04	4 988,04	
		<b>4 988,04</b>	

##### 3. Outros apoios e financiamentos (públicos e/ou privados; nacionais e/ou internacionais)

Nome da entidade	Valor monetário	Valor em espécie	Valor final	Observações
------------------	-----------------	------------------	-------------	-------------

Espaço Fisga	0,00	1 550,00	1 550,00	
Galeria Trem - Manuel Baptista	0,00	2 650,00	2 650,00	
SSR Classic, Lda	0,00	1 042,08	1 042,08	
			<b>5 242,08</b>	

**Total de Receitas: 10 230,12 €**

## Verificação e envio

### Avisos / Mensagens de erro

#	Área	Campo	Linha	Mensagem
006-02-02	Verificação e envio	Antes de submeter a candidatura verifique que:		«Antes de submeter a candidatura verifique as opções»
006-03-02	Verificação e envio	Declarações da entidade candidata		«Declarações da entidade candidata» n

#### Antes de submeter a candidatura verifique que:

- Os documentos comprovativos estão completos, legíveis, datados, assinados e identificam claramente a entidade/pessoa emitente
- A candidatura está integralmente escrita em português
- As atividades calendarizadas são desenvolvidas maioritariamente em território nacional, com a exceção dos projetos no domínio da formação a receber, que podem ser desenvolvidas em território internacional

#### Declarações da entidade candidata

- Aceita as normas a que obedece o presente procedimento
- Possui a sua situação regularizada perante a Autoridade Tributária e Aduaneira
- Possui a sua situação regularizada perante a Segurança Social
- Possui as autorizações ou os pedidos relativos às obras que impliquem direitos de autor ou direitos conexos
- Tem a situação regularizada perante a DGARTES (Entregou toda a documentação relativa a apoios anteriores da DGARTES (por exemplo relatórios, recibos, etc.))
- O projeto supra apresentado não verifica uma situação de cumulação de apoios da DGARTES
- Confirma que detém o consentimento expresso de todos os titulares para a inserção dos seus dados pessoais neste formulário
- Autoriza o tratamento de quaisquer dados pessoais, inseridos neste formulário, para o cumprimento das obrigações legais inerentes a esta candidatura
- Confirma que as informações prestadas na candidatura correspondem à verdade

## **ANEXO 2** – Diário de Bordo

## DIÁRIO DE BORDO

25 de outubro de 2023

- Na procura de espaço onde expor, contactei pela rede social messenger o artista e dinamizador do espaço na Rua do Sol, José Oliveira, para ver a possibilidade de fazer a exposição associada ao tema do mestrado antes de setembro de 2024. Como não existia agenda disponível, o José propôs-me outro espaço mais recente, o Fisga.

06 de novembro de 2023

- contacto com o primeiro artista (rede instagram), Ângelo Gonçalves, para me enviar imagens de obras suas que tinha visto no seu estúdio na galeria 289 há cerca de 6 meses atrás. Foram estas pequenas esculturas que me atraíram quando fiz a visita. Material recolhido a partir dos imensos placards de anúncios de venda de casas e transformado em escultura que se assemelham a construções precárias. Achei muito interessante a ideia. O artista, que conheço da Universidade do Algarve, trabalha com questões relacionadas com o território.

09 de novembro de 2023

- encontro-me com o artista José Oliveira no Auditório CCOP no Porto, para assistir a uma apresentação pública da artista Sara-Lisa Bals. No final falámos, pois, este estava de partida para a Áustria onde agora reside. Pedi mais detalhes sobre o espaço Fisga, pois eu não conhecia tratando-se de um espaço recente no Porto. Ele fala-me do dinamismo, da multifuncionalidade e da equipa. Convence-me. Depois falámos da ideia para a obra deste que gostaria de apresentar. Tinha estado a analisar o webiste do José Oliveira e, apesar de me interessar por muitos dos seus trabalhos e performances, achei que nenhum deles teria que ver com aquilo que pretendia para esta exposição. Durante a conversa o José informou-me que iria estar no dia seguinte em outro espaço no Porto, o Donau, com um evento relacionado com som. Aí fiquei interessada e perguntei-lhe que trabalho era esse pois gostaria de incluir som na exposição. O som do território: de praças com gente, das ondas a bater, do autocarro a chegar, dos pássaros, de espaços específicos, da natureza, do centro urbano, enfim. Ele explicou-me o trabalho que tinha feito, a captação de som executada na cidade da Áustria e a edição que tinha feito. Posteriormente enviou-me o ficheiro para ouvir.

18 de novembro

- Visito uma série de exposições no Porto. Vou ao espaço Maus Hábitos para ver o trabalho do coletivo Pedra no Rim de Fabrízio Matos e Israel Pimenta, artista com quem trabalhei do lado da produção no projeto “Trabalho Capital” do curador Paulo Mendes em 2019. Interessei-me bastante pelas obras e do conceito associado à transfiguração de parte do território no Porto. As cerâmicas em formas de aviões representavam muito bem a ideia subjacente ao conceito.

23 de novembro

- José Oliveira contacta-me pela rede social Messenger para fixar a data da exposição junto do espaço. Pede-me para lhe enviar uma Sinopse do mesmo.

27 de novembro

- José Oliveira informa-me pela rede social Messenger que a exposição não poderá ficar por 3 meses, mas apenas por 1 mês. Envio nesse dia a minuta para a carta de apoio para a candidatura de apoios à Direção Geral das Artes em Portugal. Fazemos uma conversa por vídeo de cerca de 45 minutos para acertar pormenores e conversar sobre a obra do José:

- A primeira questão que coloquei foi que gostaria que fossem captados sons característicos do território na zona do Porto e Algarve. O artista José Oliveira falou numa narrativa sonora: que por exemplo no Porto, o som das gaivotas, a chegada do metro seriam sons mais ou menos identificáveis e característicos. No Algarve já desconhecia, teria que cá estar alguns dias.

- A segunda questão estava relacionada com o dispositivo no espaço expositivo. O artista perguntou se o som estaria no espaço (como uma espécie de música de fundo). Disse-lhe que preferia que fosse o espectador a ativar o som. Então o José falou-me na questão de se usar uns “headphones” com ligação Bluetooth.

- Quando começamos a conversar sobre os outros trabalhos que estava a pensar para a exposição, falei em um artista do Algarve que iria contactar, o Rúben Gonçalves, com uma obra que eu tinha visto numa exposição em agosto na Quarteira. Quando descrevi a obra, o José Oliveira lembrou-se de uma outra que este tinha feito para uma exposição na Áustria que não estava no site, em que o dispositivo seria perfeito para a exposição. Tratava-se de 2 guardas sois com colunas, em que o espectador teria que ir para baixo destes para ouvir. Ficamos de conversar nas semanas seguintes.

28 de novembro

- Contacto por Instagram e depois por telefone com o artista Israel Pimenta do coletivo Pedra No Rim para lhe falar sobre o projeto e perguntar se tem interesse em participar com algumas das obras que vi na exposição. A resposta foi positiva e ainda me transmitiu que em relação à peças escolhida (aviões em cerâmica), estavam a “sair do forno” mais algumas da mesma série.

- Descoloco-me a Faro ao espaço Artadentro para falar com o artista Vasco Vidigal que me disse em conversa na semana passada que teria uma ideia, onde poderia ser integrado o coletivo Artadentro. A ideia que me falou está relacionada com uma tradição que eu desconhecia, as Maias. Falou-me de um “boneco” que era colocado às portas de casa, rituais, tradições, espiritualidade. Ligação à pintura do século XVII e aos burros iconoclastas. Fez uma ligação a personagens que ele terá como referências de trabalhos anteriores, o Dr. Peste Pretendia pegar nisso e criar algo à volta do tema. Não saberia se convidando alguns artistas do coletivo ainda.

29 de novembro

- Em Faro tenho a oportunidade de falar pessoalmente com os artistas Vasco Vidigal e Milita Doré. A Milita traz-me imagens da instalação que fez em dois terrenos. Mostra-me as fotografias desde a montagem da instalação até ao processo de desmontagem e resultado pós-instalação. Seleciono algumas das imagens, assim como documentação utilizada pela artista no seu processo criativo: plantas, anotações, etc.

03 de dezembro

- Contacto por telefone o artista Rúben Gonçalves de Faro para o convidar a integrar a exposição com dois dos seus trabalhos. Um deles com o título "Memórias de um eterno conflito de

concretos e sonhos" eu tinha visto numa exposição na Quarteira com curadoria do Miguel Cheta, artista e curador com quem já trabalhei. O outro trabalho que me pareceu interessante "Onde os turistas não entram", vi-o no instagram do artista.

04 de dezembro

- Tratar da burocracia relacionada com a candidatura da Direção Geral das Artes para apoio ao projeto. Quantidade de informação necessária irá tomar grande parte dos próximos dias. Trato de enviar emails aos artistas a solicitar notas biográficas e sobre as obras para colocar na candidatura.

05 de dezembro

- Ver o espaço no Porto, Fisga. Espaço mais amplo do que imaginei, com algumas limitações. Demasiada luz e janelas. Cozinha como parte do espaço. Algum ruído como a sinalética e extintor. No lado positivo, a dimensão, o jardim exterior que também poderá ser utilizado, a abertura e disponibilidade dos gestores do espaço.

06 de dezembro

- contacto com o Professor Pedro Cabral por causa do espaço no Algarve. Este acabou por falar com o diretor do Museu Municipal de Faro para perceber se haveria disponibilidade de agenda. Foi confirmado também com a Professora Miriam Tavares essa disponibilidade entre 15 de junho e início de setembro.

07 a 09 de dezembro

- viagem relâmpago a Paris. Num acaso e perante uma visita ao Museu Picasso, estava uma exposição de Sophia Calle, uma das minhas artistas favoritas. Exposição impressionante e impactante desta artista conceptual francesa. Ideias para montagem, eventual utilização de QR code para textos e obras, que se revelou bastante útil no caso desta exposição.

10 a 14 de dezembro

- "mergulhei" na candidatura à Direção Geral das Artes para apoio às duas exposições a acontecer no Porto e Faro. Consegui cartas de apoio dos espaços Fisga no Porto e Trem em Faro, assim como do diretor do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Pedro Pousada, para validar de alguma forma a minha proposta de projeto. Diálogo com alguns artistas mais no sentido prático de envio de alguma informação (biografias). O objetivo é conseguir obter fundos para a produção de algumas obras no campo da fotografia (Milita Doré, Carlos Lobo) e instalação (José Oliveira); e poder pagar um fee ainda que simbólico aos artistas com obra já produzida; assim como a estadia e viagens.

18 de dezembro

Leituras. Revi o meu trabalho para a disciplina de História de Procedimentos do semestre passado. Iniciei a leitura de outros textos indicados pelo orientador Pedro Cabral Santo (Emma Barker – Contemporary Cultures of Display) de onde retirei a imagem em baixo de André Malraux.



Ideia para exposição (obra Milita Doré).

01 de fevereiro

Conversa por Zoom com representantes do espaço Fisga – Tiago Pires e João Soares  
Os gestores do espaço onde vai decorrer a exposição no Porto solicitaram uma conversa por Zoom neste dia. Apresentaram-me o João Soares como “curador” do espaço e colocaram duas questões. A do encurtamento do período da exposição pela questão da dinâmica do espaço (que todas as semanas pretende explorar um evento) e da diminuição do espaço expositivo.

06 de fevereiro

Reunião com Milita em Loulé. Tratamos da ideia de como a artista poderia apresentar o trabalho numa espécie de composição que esta foi testando e mostrando à curadora. Concordámos numa composição que tratasse não só da imagem da instalação feita na Benémola (onde a escassez da água era simbolizada através dos tecidos amarelos), com o desenho do mapa do território idealmente feito pela artista ao lado da fotografia, que convoca também para a questão do corpo feminino – explorado pela artista no seu corpo de trabalho.

07 de fevereiro

Visita com José Oliveira

Captação de som no mercado do peixe e fruta na Quarteira.

08 e 09 de fevereiro

Após a leitura de um artigo referente às comemorações do 25 de abril no algarve, finalmente cheguei ao título da exposição: Operação Bangkok

<https://www.contacto.lu/portugal/muito-depois-do-adeus/1412604.html>

<https://correiodelagos.com/artigos-em-destaque/25-de-abril-de-1974-em-lagos-o-dia-da-liberdade/>

<https://www.jpn.up.pt/2019/04/25/45-anos-do-25-de-abril-a-revolucao-tambem-passou-por-aqui/>

<https://www.letas.mus.br/rush/207738/traducao.html>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_t%C3%ADtulos\\_e\\_honrarias\\_de\\_Filipe\\_VI\\_de\\_Espanha](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_t%C3%ADtulos_e_honrarias_de_Filipe_VI_de_Espanha)

<https://www.vortexmag.net/por-que-raza-o-algarve-foi-um-reino-ate-1910/>

[https://web.archive.org/web/20150112114606/http://noticias.lainformacion.com/espana/felipe-vi-heredara-mas-de-30-titulos-cuando-sea-proclamado-rey\\_Xvgt0i3mOTXPwFHneF46j3/](https://web.archive.org/web/20150112114606/http://noticias.lainformacion.com/espana/felipe-vi-heredara-mas-de-30-titulos-cuando-sea-proclamado-rey_Xvgt0i3mOTXPwFHneF46j3/)

<https://www.ars-id.org/territorio-e-arte/>

21 de fevereiro

Feedback dos Favela Discos para momento musical

### 22 de fevereiro

Manhã com Milita em Loulé.

Tarde visita ao atelier de Ângelo Gonçalves em Santo Estevão

### 23 de fevereiro

Visita ao espaço do Paulo Serra em Olhão e depois Faro

### Vídeo

Jorge Graça – Loulé antigo

refugiados do ócio (12 min) – Mafalda- pessoas a atravessar a Rio Formosa

### 10 de abril

Conversa José de Oliveira

#### Áudio

Guarda-sol está pronto: peça física; 3 colunas compradas

Emitir sinal do computador (Bluetooth) para as 3 colunas – pormenor técnico

Falta a colagem de som: repetir estrutura: tempos de silêncio

3 partes: som da água ou do mar todos eles – transversa (Armona, Olhão, Quarteira)

. Como se estivesse na praia debaixo do guarda-sol

1) Gravações de Faro: mercados, aeroporto, café

2) Áudios mais ambiente misturados com músicas tradicionais

3) Músicas que se ouve no verão nos bares: captura de som online

Audio do quotidiano; outro mais tradicional, outro de lazer: energia contínua

### 17 de abril

3ª reunião com o Espaço.

- Confirmar datas para montagem

- questão da peça do José de Oliveira e a possibilidade de emitir um sinal do computador (Bluetooth) para as 3 colunas

- questão do seguro

- questão da performance – no dia 04 de maio

- momento de vídeo da Mariana Vilanova ainda não está tratado – enviar email

- envio de lista de materiais para produção para a semana

- **comunicação – muito importante: envio imagem e sinopse; tratam da ficha técnica também**

- hora da inauguração no dia 04 de maio e tb da performance – montam bar com multibanco

- berberetes – tratam ou querem que trate?

- agenda

Programa Artistas no Porto

Dia 03/05/2024:

- 15h Visita Sismógrafo

- 17h Visita Galeria Ocupa

- 18 h Galeria do Sol

Fazer:

**Sinopse**

**Lista geral de artistas**

**Imagens**

Fazer:

Comunicação:

3 Post -

Imagem representativa do artista - biografia

David Ole – dia 04

Imagem e momento

Mariana Vilanova – passar para dia 10

Imagem e momento

José Oliveira – passar dia 17

Imagem e momento

Xico Babo – passar dia 25

Imagem e momento

App Ágora – Agenda Porto

Juan

### ANEXO 3 – Registo de despesas e pagamentos

Fees dos artistas .....	1.400€
Produção.....	1.156,64€
Alojamento de artistas em Porto e Faro.....	1.108,84€
Transporte artistas .....	538,94€
Fotógrafos.....	200,00€
Designers Gráficos .....	760€
Impressões.....	408€
Seguro Obras (Fisga) .....	185,06€
Danos de obra .....	180€
Outros (jantares dos artistas inaugurações) .....	197€
<b>TOTAL</b>	<b>6.134,48€</b>

Não inclui:

Transporte (apoio SSR e Museu Municipal de Faro)

Cedência de espaço e pagamentos a equipa de montagem (apoio Fisga e Museu Municipal de Faro)

**ANEXO 4** – Material das exposições: folhas de sala e mini catálogo

# OPERAÇÃO BANGKOK

– Parte I

**Artistas**<sup>Artists:</sup> Ana André, Ângelo Gonçalves, Christine Henry, José Oliveira,  
Milita Doré Miguel Cheta, Paulo Serra, Rúben Gonçalves, Vasco Vidigal

**Curadoria**<sup>Curator:</sup> Susana Rodrigues



# OPERAÇÃO BANGKOK – Parte I

## Exposição colectiva: de 04 de maio a 24 de maio de 2024



**Artistas** Artists: Ana André, Ângelo Gonçalves, Christine Henry, José Oliveira, Milita Doré Miguel Cheta, Paulo Serra, Rúben Gonçalves, Vasco Vidigal

**Curadoria** Curator: Susana Rodrigues

### 04 de maio

Inauguração: Performance musical de David Ole

### 10 de maio

Projeção de vídeos da artista Mariana Vilanova

### 17 de maio

Performance José Oliveira

### 24 de maio

Finissage com a performance do artista Francisco Babo

Dois anos antes de “A Passage to Bangkok” da banda Rush era dado o nome de código “Bangkok” ao comando de operação da revolução de Abril, levada a cabo em terras algarvias. Dez mil quilómetros a oeste e seis meses depois, inspirados pelas revoltas anti-governamentais, iniciadas por estudantes na capital da Tailândia em outubro de 1973, foi levada a cabo a operação da revolução no território ainda isolado do Algarve, incluído à última da hora, com o objetivo de ocupação dos transmissores e repetidores no alto do Fóia. E só o foi por insistência de dois capitães locais. Até na revolução democrática do país, que este ano celebra os 50 anos, os habitantes desta região do Algarve tiveram que lutar pela sua inclusão.

A norte da capital, no Porto, o cenário era bem diferente. No Centro de Instrução de Condução Auto nº1 eram planeadas com detalhe as operações para tomar o quartel-general. O que acabou por acontecer sem grandes incidentes e sem resistência. Mas enquanto os revolucionários eram celebrados pelo povo no final da tarde do dia 25 de abril de 74 na Avenida dos Aliados, no Porto; no Algarve, essa celebração só aconteceria dois a três dias depois; tal era a distância social e política face ao que acontecia no resto do país.

Decorreram cinco décadas desde a operação Bangkok e esse atraso crónico persiste. Como se a região mais a sul do país fosse ainda um reino independente deixado à sua sorte, o outrora chamado Reino dos Algarves. O último a formar o território que conhecemos atualmente por Portugal.

Num mundo que em pleno século XXI ainda mata populações pela conquista de território, preferimos acreditar na teoria de que D. Afonso III terá estabelecido um pacto amigável com os mouros que, segundo consta, aceitaram pacificamente a aliança portuguesa. Mas ainda hoje a tutela da região do Algarve é confusa, pois o Rei espanhol ostenta o título de “Rey de Los Algarves”.

Sem entrar em polémicas de proveniência, um território é definido, sobretudo, por quem o povoa e habita. Como aqueles que fizeram as casas caídas



de branco com as suas chaminés particulares na sua diversidade de expressões construtivas e arquitetónicas, conseguida através dos vários tipos de pedra que se encontram no solo e sub-solo algarvio, como o xisto e o calcário. Mas também os que mandaram fazer as mansões e casas de luxo em estilo resort no período pós-revolução, através do desbravar de zonas de mato junto ao Parque Natural da Ria Formosa. Um oásis para estrangeiros e para a comunidade que ali vive. Um outro Algarve, onde o racionamento da água não se parece aplicar, não vá perder-se aquela que é a maior fonte de rendimento da região. No Ludo, a melodia ao ar livre que nos oferece a cotovia-de-poupa e o galeirão-comum é oprimida pelo som das betoneiras e compressores. Nos mercados, as cançonetas dos peixeiros atrás das bancas confundem-se com as conversas de turistas curiosos em busca de experiências locais, apesar dos locais preferirem as grandes superfícies com peixe estrangeiro. A paisagem natural que varia entre o verde, amarelo, vermelho e, claro está, o azul, é constantemente interrompida por grandes placas de publicidade que tomam o lugar do pinheiro-manso. Só mesmo a palmeira-anã vai conseguindo resistir à secura estival, à insolação e à pobreza do solo. Resta-nos o costume diabólico, proibido pelo cristianismo, o culto à Deusa Maia. Deusa da terra e da fertilidade. Mas em vez do ramo da giesta nas portas para "o Maio" não entrar; a sul enfeitam-se os Maios ou Maias logo ao nascer do sol do dia 01 de maio colocando-os à porta das casas, ou pelas ruas do Sotavento Algarvio. Afastam-se os perigos e os males do mundo com estes bonecos e bonecas em torno dos quais era costume dançar-se toda a noite. Esta foi a proposta do coletivo Artadentro, pegando nesta tradição ancestral na busca de um certo otimismo para o futuro. Por sua vez, o artista Miguel Cheta traz-nos um olhar sensível e atento da realidade do lugar em que vive encoberto daquilo a que se assemelha à forma que idealizamos da condição de névoa mental, que faz com que se perca a memória de curto prazo. Memória de outros tempos e a nostalgia

da vida em comunidade é a proposta da artista Milita Doré, através do registo da instalação feito na Fonte da Benémola. As preocupações sociais e ambientais são tema nos trabalhos escultóricos dos artistas Rúben Gonçalves e Ângelo Gonçalves, impressionados com a condição de muitos algarvios, jogando com a ideia de casa e abrigo e o paradoxo da massificação de construção na linha costeira do Algarve com as suas implicações ambientais. O artista José Oliveira foi investigar os sons naturais e urbanos que identificam a região. Por seu lado, o artista Paulo Serra foi à procura da sua ancestralidade através da matéria, enquanto Christine Henry reinterpreta a matéria em escultura-abrigos. De Vila do Bispo a Vila Real de Santo António, as casas típicas servem de inspiração à artista Ana André que as desenha enquanto percorre esse caminho pela EN 125, à semelhança de Kerouac na sua viagem mítica pela Route 66; mas em vez de transformar a aventura em palavras como no caso do escritor da Geração Beat, a artista transforma-as em desenho.

Os nove artistas convidados, quase todos habitantes da região do Algarve, são ainda atores dinâmicos através das associações que criaram com apoio local e que tem permitido a estes estabelecer redes de colaboração com outros artistas e criadores nacionais no campo das artes plásticas. Acima de tudo resistem, tal como os capitães de abril algarvios encarregues da operação Bangkok, na condução do seu percurso artístico, com vontade de reclamarem para esta região uma identidade própria no campo do panorama artístico português.

# OPERAÇÃO BANGKOK – Parte I

## Exposição colectiva: de 04 de maio a 24 de maio de 2024



**Artistas**<sup>Artists</sup>: Ana André, Ângelo Gonçalves, Christine Henry, José Oliveira, Milita Doré Miguel Cheta, Paulo Serra, Rúben Gonçalves, Vasco Vidigal

**Curadoria**<sup>Curator</sup>: Susana Rodrigues

### 1. ÂNGELO GONÇALVES

#### a) Sem título # 2, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, cartão e tela asfáltica pintada  
Dimensões variáveis

#### b) Sem título # 6, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias e feltro vermelho e lona com impressão  
Dimensões variáveis

#### c) Sem título # 4, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, feltro azul, madeira e tela asfáltica com cortiça pintada  
Dimensões variáveis

#### d) Sem título # 1, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, feltro vermelho, tela asfáltica pintada e madeira  
Dimensões variáveis

#### e) Sem título # 3, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, feltro azul e madeira  
Dimensões variáveis

#### f) Sem título # 7, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, feltro azul e tela asfáltica pintada  
Dimensões variáveis

#### g) Sem título # 5, 2021

Placas alveolares de agências imobiliárias, tela asfáltica com cortiça pintada e madeira  
Dimensões variáveis

#### h) Living in a box #4, 2021

Placas alveolares, madeira, grafite e pastel de Óleo  
49x 41.5cm

#### i) Living in a box #5, 2021

Feltro, tela asfáltica com cortiça, alumínio.  
59.5x 41.5cm

#### j) Palafita amarela, 2020

Ferro soldado e tinta sintética amarela  
Dimensões variáveis

### 2. MIGUEL CHETA

#### a) Construimos Ruínas, 2010

Revistas de Promoção Imobiliária e Lifestyle, serigrafia, tinta dourada.  
Dimensões variáveis

#### b) Desvio, 2016

C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial.  
55,3 x 82,2cm

#### c) Postcards for a neighbour, 2016

Série de 20 fotografias  
Impressão sobre vidro com esmaltes de alta temperatura, serigrafia.  
21x 13,8 medida de cada postal  
Medidas variáveis

#### d) Tríptico s/ título, 2016

I- C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial, cré.  
82,2 X 55,3cm (esquerdo)

#### e) Tríptico s/ título, 2016

II- C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial, cré.  
82,2X 55,3cm (centro)

#### f) Tríptico s/ título, 2016

III- C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial, cré.  
82,2 X 55,3cm (direito)

4A  
4B 4C

2H 2G 2F 2E 2D

3

2B

1H 1i

1G  
1F  
1E  
1D  
1C  
1B  
1A

2C

2A

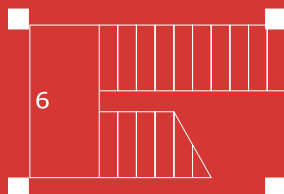
1J

5A

5B

← ENTRADA

7



8  
9

### g) Enchimento de Praia, 2016

C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial, cré.  
55,3x82,2cm

### h) Albricoqueiro, 2016

C-Print direto sobre vidro Opalino Branco, vidro duplo industrial, cré.  
82,2 X 55,3cm

## 3. PAULO SERRA

### Sem título, 2024

Terra, água, papel e grafite  
dimensões variáveis

## 4. CHRISTINE HENRY

### a) Metamorfoses, 2012

Impressão digital a jacto de tinta  
86 x 58 cm

### c) The Garden Next Door I, 2012

casulos de escaravelhos de palmeiras  
54 x 30 x 20 cm

## 5. MILITA DORÉ

### a) Colheitas (Projecto para Geoplacos Algarvensis), 2021

Impressão giclée em papel Ilford Gold Fibre  
150x100cm

### b) Registo fotográfico do processo, projecto Colheitas, 2021

Conjunto de 22 fotografias a preto e branco  
21x29,7cm

## 6. COLETIVO ARTADENTRO

(Paulo Serra e Vasco Vidigal)

### Optimismo, 2024

Técnica mista  
260x240x200 cm (Imagem incompleta)

## 7. ANA ANDRÉ

### S/ título (125), 2009

Guache s/ papel  
118 x 171 cm

## 8. JOSÉ OLIVEIRA

### Because there are no ants in the sand to observe, I listen to the sounds around me, 2024

Cimento, guarda sol, áudio, coluna  
Dimensões variáveis  
\*Com audios de gravações de campo na zona de Faro

## 9. RÚBEN GONÇALVES

### Memórias de eterno conflito de concreto e sonhos, 2023

conjunto de esculturas de cimento, um balde de plástico e toalha plastificada.  
dimensões variáveis

# OPERAÇÃO BANGKOK – Parte I

## Exposição colectiva: de 04 de maio a 24 de maio de 2024



**Artistas** <sup>Artists:</sup> Ana André, Ângelo Gonçalves, Christine Henry, José Oliveira, Milita Doré Miguel Cheta, Paulo Serra, Rúben Gonçalves, Vasco Vidigal

**Curadoria** <sup>Curator:</sup> Susana Rodrigues

Two years prior to the “A Passage to Bangkok” by the band Rush, the code name “Bangkok” was given to the operational command for the April revolution carried out in the Algarve. Ten thousand kilometers west and six months later, inspired by the anti-government revolts, started by students in the capital of Thailand in October 1973, the operation of the revolution was carried out in the still isolated territory of the Algarve, included at the last minute, with the aim of occupying the transmitters and repeaters at the top of Fóia. And it was only done thanks to the persistence of two local captains. Even during the country’s democratic revolution, which celebrates its 50th anniversary this year, the inhabitants of this region of the Algarve had to fight for their inclusion.

North of the capital, in Porto, the scenario was very different. At the Centro de Instrução de Condução Auto nº1, the operations to take over the headquarters were planned in detail. Everything happened without major incidents and without resistance. But while the revolutionaries were celebrated by the people in the late afternoon of April 25, 74 on Avenida dos Aliados, in Porto; in the Algarve, this celebration would only take place two to three days later; such was the social and political distance from what was happening in the rest of the country.

Five decades have passed since the Bangkok operation and this chronic delay persists. As if the southernmost region of the country was still an independent kingdom left to its own faith, the once called Kingdom of the Algarves. The last to form the territory we currently know as Portugal.

In today’s world where people still kill for the conquest of territory, we prefer to believe in the theory that D. Afonso III established a friendly pact with the Moors who, according to reports, peacefully accepted the Portuguese alliance. But even today the guardianship of the Algarve region is confusing, as the Spanish King bears the title of “Rey de Los Algarves”.

Without going into disputes about provenance, a territory is defined, above all, by those who populate and inhabit it. Like those who built the white-washed houses with their private chimneys in their diversity of constructive and architectural expressions, achieved through the various types of stone found in the Algarve soil and subsoil, such as schist and limestone. But also those who ordered the construction of luxury resort-style mansions and houses in the post-revolution period, by clearing forest areas next to the Ria Formosa Natural Park. An oasis for foreigners and the community that lives there. Another Algarve, where water rationing does not seem to apply, will not lose what is the region’s largest source of income. In Ludo, the open-air melody offered by the common lark and common coot is overwhelmed by the sound of concrete mixers and compressors. In the markets, the songs of the fishmongers behind the stalls mix with the conversations of curious tourists in search of local experiences, although the locals prefer the large supermarkets with foreign fish. The natural landscape, which varies between green, yellow, red and, of course, blue, is constantly interrupted by large advertising signs that take the place of the street stone pine. Only the dwarf palm tree is able to resist summer dryness, sunlight and soil poverty. We are left with the diabolical custom, prohibited by Christianity, the worship of the Mayan Goddess. Goddess of earth and fertility. But instead of the broom branch at the doors to prevent “May” from entering; In the south, Maios or Maias are decorated as soon as the sun rises on May 1st, placing them at the doors of houses,

or along the streets of the Eastern Algarve. The dangers and evils of the world were warded off with these dolls around which it was customary to dance all night. This was the proposal of the Artadentro collective, taking this ancestral tradition in search of a certain optimism for the future. In turn, the artist Miguel Cheta brings us a sensitive and attentive look at the reality of the place where he lives, covered in what resembles the form we idealize of the condition of mental

4A  
4B 4C

2H 2G 2F 2E 2D

3

2B

1H 1i

1G  
1F  
1E  
1D  
1C  
1B  
1A

2C

2A

1J

5A

5B

← ENTRADA

7



8

9

fog, which causes short-term memory to be lost. Memory of other times and the nostalgia of community life is the proposal of artist Milita Doré, through the recording of the installation made at Fonte da Benémola. Social and environmental concerns are a theme in the sculptural works of artists Rúben Gonçalves and Ângelo Gonçalves, impressed by the condition of many Algarve residents, playing with the idea of home and shelter and the paradox of mass construction on the Algarve coastline with its environmental implications. Artist José Oliveira investigated the natural and urban sounds that identify the region. For his part, the artist Paulo Serra searched for his ancestry through matter, while Christine Henry reinterpreted matter in sculpture-shelters. From Vila do Bispo to Vila Real de Santo António, the typical houses serve as inspiration for the artist Ana André who draws them as she travels along the EN 125, similar to Kerouac on his mythical journey along Route 66; but instead of transforming the adventure into words as in the case of the Beat Generation writer, the artist transforms them into drawings.

The nine invited artists, almost all inhabitants of the Algarve region, are also dynamic actors through the associations they created with local support and which have allowed them to establish collaboration networks with other national artists and creators in the field of visual arts. Above all, they resist, just like the Algarve captains of April in charge of the Bangkok operation, in conducting their artistic journey, with the desire to claim for this region its own identity in the field of the Portuguese artistic panorama.

**Exposição Colectiva**  
**OPERAÇÃO BANGKOK – Parte I**  
**04.05.2024-24.05.2024**

**Projeto expositivo**  
04 a 24 de maio

**Artistas/Artists**  
Ana André  
Ângelo Gonçalves  
Christine Henry  
José Oliveira  
Miguel Cheta  
Milita Doré  
Paulo Serra  
Rúben Gonçalves  
Vasco Vidigal

**Curadoria/Curator**  
Susana Rodrigues

**Produção/Production**  
João Soares

**Instalação/Installation**  
João Soares e Tomás Abreu

**Agradecimentos**  
Espaço Fisga  
SSR Classic



A exposição OPERAÇÃO BANGKOK – PARTE II reúne um conjunto de obras de artistas na sua maioria da zona norte do país e sucede à exposição de artistas algarvios realizada no Porto no passado mês de maio.

No ano em que se celebram os 50 anos de democracia em Portugal, decidiu-se homenagear os capitães de abril algarvios dando o título a esta exposição colectiva a partir do nome de código criado para a revolução no sul do país. Especula-se que a origem do nome se deva ao facto de ter sido em Bangkok a última das revoluções conhecidas contra regimes autoritários, imediatamente anteriores a abril de 74. Fazemos coincidir esses 50 anos de celebração da liberdade com a transformação do território. De norte a sul do país, primeiro no Porto e agora em Faro, convidamos artistas, de diferentes gerações e imaginários artísticos, a expor a partir de uma variedade de suportes que vão desde a escultura, a pintura, o desenho, a fotografia, a ilustração, o som, o filme e o vídeo. Mergulhamos naquilo que inspira e mobiliza os artistas a criar a partir de uma determinada geografia espacial, que inclui todo o contexto social, cultural e emocional, como lugar criativo.

Na galeria Trem – Manuel Baptista, uma galeria histórica e que, curiosamente, terá servido de edifício militar no passado, os artistas apresentam-nos narrativas, olhares, sons, sensações, reflexões e indagações sobre os espaços onde habitam. Acompanham as mudanças sem esquecer as tradições e as novas formas de representação do território no período pós-humano.

The exhibition OPERAÇÃO BANGKOK – PART II brings together a set of works by artists mostly from the north of the country and follows the exhibition of Algarve artists held in Porto last May. In the year Portugal celebrates its 50 years of democracy, artists, from north to south, from different generations and artistic imaginations, were invited to exhibit.

We have decided to pay homage to the Algarve April Captains by naming this collective exhibition after the code name created for the 1974 “25 de abril” revolution in the south of the country. The origin of “Operação Bangkok”, could be related to the student revolution against military dictatorship in the city of Bangkok in October 73, a kind of inspiration for the movement of the Portuguese armed forces that led the operation. Using a variety of media ranging from sculpture, painting, drawing, photography, illustration, sound, film, and video, we delve into what inspires and mobilizes artists to create from a specific spatial geography, which includes the entire social, cultural, and emotional context, as a creative place.

At the Trem – Manuel Baptista gallery, a historic gallery in Faro, the artists present us with narratives, visions, sounds, sensations, reflections and questions about the spaces we inhabit. They follow the transformations of the territory without forgetting the traditions and new forms of representation of the territory in the post-human period.

Exposição coletiva de  
Collective exhibition from

29 JUNHO — 25 AGOSTO

SSR Classic

Apoio



# OPERAÇÃO BANGKOK

Prt. II



Carlos Lobo  
Christine Henry  
Coletivo Artadentro  
Edgar Pêra  
Elisabete Sousa  
Joana Patrão  
João Pedro Trindade  
José Oliveira  
Marco Mendes  
Maria Trabulo  
Paulo Mendes

Curadoria  
Susana Rodrigues



GALERIA MUNICIPAL TREM  
MANUEL BAPTISTA

Rua do Trem, nº 5

terça a sexta-feira, das 11:30 às 18h  
sábado, das 10h30 às 17h

2024

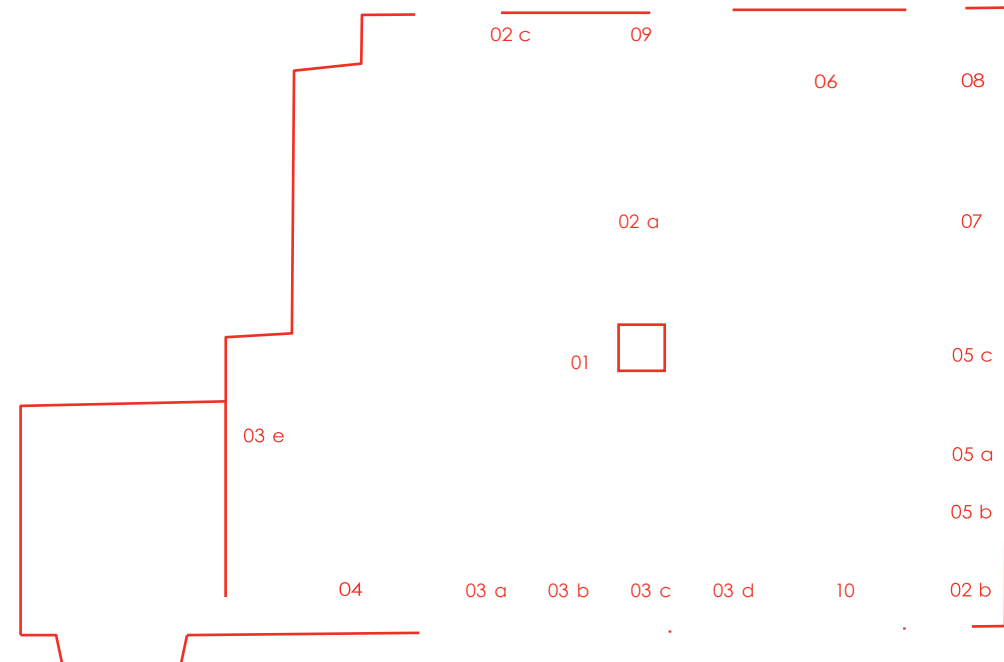
F

a

r

o

EDGAR PÊRA	01	PAULO SERRA	(b)	PAULO MENDES	08	JOSÉ OLIVEIRA	11
25 DE ABRIL – UMA AVENTURA PARA A DEMOKRACYA, 2000 Realização Directed by Edgar Pêra Pesquisa e Ideografia Research and Ideography Manuel Rodrigues Banda Sonora Original Original Soundtrack Gué e Artur Cyaneto Filme Cor Film Colour 15'51''		Sem título, 2024 Grafite e carvão s/papel Grafite and charcoal on paper 44x35 cm		CAPRI, 2009 vídeo_DV PAL_4:3_cor_44 min vídeo_DV PAL_4:3_color_44 min filmagem realizada no Porto na zona de Campanhã em 2009 filming carried out in Porto in the Campanhã area in 2009		Because there are no ants in the sand to observe, I listen to the sounds around me, 2024 Cimento, guarda sol, áudio, coluna Cement, parasol, audio, column *Com audios de: Gravações de campo na zona de Faro With audio from: Field recordings in the Faro area	
JOÃO PEDRO TRINDADE	02	VASCO VIDIGAL	(c)	JOANA PATRÃO	09		
a) tirado do sério - Birra Aliados, 2019 tapete de rua street carpet 202x450 cm		"Algues em Maio, #1";, 2024 Carvão s/papel Charcoal on paper 42 x 30 cm		CAPTAÇÃO DE UMA ONDA (matrizes e registos), 2015 Série Impressões marítimas (2015-2018) cliché-verre: matrizes - tinta calcográfica solúvel em água, água do mar sobre vidro (3 elementos) sobre mesa de luz; registos - luz do sol sobre papel fotossensível (9 elementos) cliché-verre: matrizes - water-soluble chalk ink, seawater on glass (3 elements) on a light table; records - sunlight on photosensitive paper (9 elements) 140x200cm dimensões totais dimensions total		AGRADECIMENTOS Museu Municipal de Faro SSR Classic Galeria Presença Associação Artadentro	
b) sem título, 2020 a 2024 limalha de ferro, limalha de latão e cola branca iron filings, brass filings and white glue		"Algues em Maio, #4", 2024 Carvão s/papel Charcoal on paper 42 x 30 cm		ELISABETE SOUSA	10		
c) sem título, 2024 conjunto de gravuras em papel de alumínio set of engravings on aluminum foil		CHRISTINE HENRY	06	MIND UPLOADING ou a eterna alucinação digital, 2024 3'15'' Vídeo de 2 canais HD 2 channel HD Vídeo			
MARCO MENDES	03	IN SITU, 2013-2024 madeira, ferro, contraplacado, papel, acrílico, inst eléctrica wood, iron, plywood, paper, acrylic, electrical installation 86 x 41 x 36 cm					
a) Traseiras da Rua Nau Trindade, 2020 Óleo s\ tela Oil on canvas 100x70 cm		CARLOS LOBO	07				
b) S. João, 2021 Óleo s\ tela Oil on canvas 60x80 cm		Untitled #1 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm, edição 5+AP edition of 5+ AP					
c) Pausa para Cigarros, 2023 Óleo s\ tela Oil on canvas 30x40 cm		Untitled #2 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm, edição 5+AP edition of 5+ AP					
d) Guindalense, 2023 Óleo s\ tela Oil on canvas 40x50 cm		Untitled #3 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm, edição 5+AP edition of 5+ AP					
e) Zombie , 2014 20 pranchas originais 20 original boards Óleo s\ tela Oil on canvas 30x40 cm		Untitled #4 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm, edição 5+AP edition of 5+ AP					
MARIA TRABULO	04	Untitled #5 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm, edição 5+AP edition of 5+ AP					
STUDY FOR A UNIVERSAL BLUE, 2017 Colagem sobre acrílico Collage on acrylic 100 x 80 cm		Untitled #6 Série: RAR Impressão giclée em papel H. Baryta Satin 300 Giclée print on H. Baryta Satin 300 paper 30x35cm edição 5+AP edition of 5+ AP					
COLECTIVO ARTADENTRO	05						
ANA ANDRÉ	(a)						
S/título (série Jardins Abandonados), 2013 Carvão s/papel Charcoal on paper 30x42 cm							





## **Anexo 5** – Outro material de comunicação

---

**Convite: OPERAÇÃO BANGKOK - Parte I - Exposição Colectiva \_ Espaço FISGA no Porto\_ SÁBADO 04 MAIO \_ 2024 às 17h**

---

**Susana Rodrigues** <rodrigues.susana@gmail.com>

Wed, May 1, 2024 at 8:43 PM

Bcc: Miguel Cheta &lt;miguelcheta@gmail.com&gt;, "Ana Maria F. André" &lt;ana.f.andre@gmail.com&gt;, angelo gonçalves &lt;angelogoncalves15@gmail.com&gt;, Rúben Gonçalves &lt;rubengoncalvesart@gmail.com&gt;, Christine Henry &lt;christinehenry108@gmail.com&gt;, m emilia &lt;milita.milita@sapo.pt&gt;, Paulo Serra &lt;paulojorgegoncalvesserra@gmail.com&gt;

Olá a tod@s,

Temos o prazer de vos convidar para a inauguração da exposição colectiva *Operação Bangkok - Parte I* no próximo sábado, dia 04 de maio, pelas 17h.

Por altura da celebração dos 50 anos da revolução de abril, apropriei-me do nome de código dado aos dois capitães algarvios que tiveram que lutar pela inclusão da região na revolução nacional. Assim, para a exposição *Operação Bangkok - Parte I* trazemos nove artistas, na sua maioria naturais da região do Algarve para exporem no norte do país. Estes, através das suas práticas e técnicas dentro da pintura, escultura, instalação, desenho e fotografia, levam-nos ao seu território com diferentes olhares e perspectivas seja através da arquitectura paisagística e urbana, das tradições locais, dos sons naturais e urbanos, até às preocupações políticas, sociais e ambientais da região.

Pelas 19h do mesmo dia haverá ainda uma performance do artista David Ole do coletivo Favela Discos com o título: "Nova Ordem Marcial"

Local: Espaço Fisga  
Rua de Santos Pousada, 826 Porto

**ARTISTAS**

#Ana André #Ângelo Gonçalves #Christine Henry #José Oliveira #Milita Doré #Miguel Cheta #Paulo Serra #Rúben Gonçalves #Vasco Vidigal

**PERFORMANCE**

#David Ole

Curadoria: Susana Rodrigues

Montagem: João Soares e Tomás Abreu

Apoios: Espaço Fisga e SSR Classic



**ANA ANDRÉ**  
**ÂNGELO GONÇALVES**  
**CHRISTINE HENRY**  
**COLETIVO ARTADENTRO**  
**JOSÉ OLIVEIRA**  
**MILITA DORÉ**  
**MIGUEL CHETA**  
**PAULO SERRA**  
**RÚBEN GONÇALVES**

*Agenda*

**DAVID OLE** PERFORMANCE **4**  
**MARIANA VILANOVA** MOSTRA **10**  
**JOSÉ OLIVEIRA** PERFORMANCE **17**  
**FRANCISCO BABO** FINISSAGE **24**

*CURADORIA*  
**SUSANA RODRIGUES**

**Ana André** (Faro). Curso Completo de Pintura e Curso Avançado de Artes Plásticas, Ar.Co, Lisboa, 1991-97. Licenciatura em Artes Visuais na UALG, 2016. Frequenta o Mestrado em Processos de Criação da UAlg/PUC-SP 2023/24.

Co-fundadora do projecto Artadentro, em parceria com Vasco Vidigal e Manuel Rodrigues. Co-Responsável desde 2002 pela produção e divulgação das várias actividades da Associação Artadentro, como exposições, eventos de Rádio Arte e edição de catálogos. Desenvolve o seu trabalho através de pintura e desenho, (utiliza outros suportes como a fotografia, o som e o vídeo). Expõe desde 1995, individual e colectivamente.

**Ângelo Gonçalves** (Santo Estêvão, Tavira).

Licenciado em 'Artes Visuais', na Universidade do Algarve, 2012.

Frequentou a pós-graduação 'Artes Visuais e Performativas' na mesma instituição, onde desempenhou também funções de monitor de 'Laboratório de Artes Visuais'.

Tem desde sempre uma forte relação com o desenho e a pintura. Outras materialidades preenchem-lhe ainda a vida: o barro, a terra, a areia e os despojos que o rodeiam. Os restos da construção. De casas. Trabalha desde que se conhece. Fazer, fazer, fazer... mais tarde chega a Academia. É esta que dá abrigo ao seu ímpeto de conhecer, experimentar, ir mais além.

Há o trabalho em comunidade - os coletivos, as associações, os movimentos, os grupos - onde participa em várias exposições e em projetos de ação político-artística. Há ainda as exposições individuais, onde se faz ouvir a solo, acompanhado de pessoas que o inspiram.

Tem vindo a desenvolver trabalho sobre habitação temporária, casas e abrigos, estando a sua obra representada na coleção Pedro Cabrita Reis, adquirida pela Fundação EDP / MAAT - Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, em Lisboa, e no Centro Internacional das Artes José de Guimarães, em Guimarães. Pintura, escultura, instalação, performance, tudo vale para expressar, apontar e registar desigualdades. Fazer, fazer, fazer, intervir, intervir, intervir. Acredita que a Arte salva o Mundo.

**Christine Henry** (nascida no Porto, em 1958, de pais franceses. Vive no Algarve desde 1981).

Pós-graduada em Artes e Programação Cultural no INUAF, Loulé, em 2006.

Fez parte do projecto Mobilehome - Escola de Arte Nómada, Experimental e Independente, com coordenação de Nuno Faria, em 2009.

O seu trabalho explora diferentes meios de criação artística, tais como a fotografia, pintura, escultura, instalação e vídeo, de forma a abordar binómios tensionais como Natureza/Homem, Natureza/História, Ausência/Presença e Impermanência, numa tentativa de trazer à superfície a profundidade dos mecanismos quotidianos das nossas percepções. As obras que apresenta são fragmentos de um só puzzle, desdobramentos do mundo ora na sua beleza e simplicidade, ora na sua complexidade e violência. Expõe em Portugal e no estrangeiro desde 2000.

**José Oliveira** (Braga, 1986)

Vive e trabalha entre Porto e Bregenz. Licenciou-se pela FBAUP em Artes Plásticas-Pintura, onde realizou o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas.

É co-fundador da Galeria Painel, co-fundador e membro do colectivo Rua do Sol sediado no Porto, membro da direcção do CCOP, onde é responsável pela área cultural, é membro do júri do concurso de cozinha As Três Rãs. Trabalhou, entre 2016 até 2023, com Joana Ribeiro e Francisco Babo no Café CCOP, espaço associativo e de programação cultural e gastronómica. Dos últimos trabalhos destacam-se a direcção e realização do Cabaré Brutal no Auditório CCOP, e da participação nas exposições: "I Would Rather Have a Sandwich" na TARS Gallery em Banguécoque; "The Bildhauer" no Skulpturgarten em Viena; "Anuário" na Galeria Municipal do Porto; "The Map is the Territory" na Bregenz Biennial 2018; "J.O Câmbios" na Galeria do Sol; "The Grand Opening" na galeria Sodu4 em Vilnius.

**Miguel Cheta** (Loulé, 1970)

Licenciado em Artes Visuais pela Universidade do Algarve, frequentou o MobileHome - escola nómada e experimental de arte contemporânea, dirigida por Nuno Faria em Loulé (2009/2012).

Acredita que a arte tem um papel fundamental na educação e integração social. Tem participado em projetos educativos que cruzam o Património ou/e a Educação com o processo artístico, tais como Lugares Mágicos da Direcção Regional da Cultura do Algarve, Gymnasium da Associação Casa Branca, Arte Vezes Educação da Câmara Municipal de Loulé e 10X10 da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2021, desenha o PAA, Programa de Apoio às Artes para o Município de Loulé, no qual tem desenvolvido um trabalho nas áreas da programação curadoria. É membro fundador e dirigente da Associação Alfaia - Arte e Comunidade com sede em Loulé.

Expõe regularmente e tem um corpo de trabalho multidisciplinar, refletindo na sua obra, enquanto ser social e político, a sua relação de proximidade com o território que ama e habita, este lugar periférico, paradigmático conhecido por Algarve.

**Milita Doré** (Albufeira)

Vive os seus primeiros 30 anos entre Paris e Cannes. Atualmente trabalha no Algarve. Interessa-se pela condição humana no contexto psicológico, o género, o retrato e a memória, utilizando vários meios. A presença do corpo incide, diretamente ou indiretamente, nas suas peças. Em 2009/2010 frequenta as aulas de Teoria da Estética no Ar.Co. Participa no Curso Experimental de Arte Contemporânea MOBILEHOME 2009, 2010 e 2012 organizados por Nuno Faria. Em 2013 e 2014 é convidada pela AHME (Associação Humanitária de Mulheres Empreendedoras) a participar no projeto "Equal rights and equal duties" com a sua exposição "Mulher sem título". É coordenadora da Exposição de Rua do Festival Med em Loulé durante quatro anos e participa na curadoria do mesmo em 2014 e 2015. Coorganiza e participa no projeto CORPO RESTRITO - Evento de Joalharia Contemporânea em 2014 e 2015. Em 2017 participa pela segunda vez no projeto radiofónico Radiação, através da Artadentro onde é produzido som não musical. Obtém a Licenciatura em Artes Visuais da FCHS, na UALG em 2018. Conclui a Pós-Graduação em Processos de Criação da FCHS, na UALG em 2023 e Expõe regularmente desde 2004 em Portugal, na Alemanha em 2013 (Frauenmuseum, Bonn) e em Espanha em 2022 (CODAC, Gibralforte). É membro das Associações 289 e Alfaia.

**Paulo Serra** (Olhão).

Em parte, autodidacta, pese embora uma breve frequência da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e do Mobilehome em Loulé com Nuno Faria, faz a sua formação sobretudo através da convivência com artistas como Bartolomeu dos Santos, Otto Muehl, Costa Pinheiro e Manuel Baptista, bem como durante estadias em Lisboa, em Berlim e Sevilha. Expõe a sua obra desde 1995, em Portugal e no estrangeiro, em coletivas e individualmente. Expôs na exposição coletiva "Profanações", na Culturgest no Porto (novembro de 2023 a janeiro de 2024).

### **Rúben Gonçalves (Faro)**

Licenciado em Artes Visuais e Performativas na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Enquanto artista, retiro inspiração das minhas investigações e do que me rodeia. Na minha linha de trabalho, tenho vindo a dar prioridade a um processo criativo orgânico à estética ou ao Conceito; contudo, em investigações mais recentes, nomeadamente nas exposições “A Linha de Água e o Desenho do Mar” e “Um Lugar Depois O Outro” tem vindo a haver, no meu trabalho, um maior foco em questões conceptuais. Na minha produção abordo temáticas diversas que revolvem desde a psicanálise a breves reflexões existenciais, suscitando-me um particular interesse pela ideia de morte e finalidade. Os meus desenhos e pinturas de dimensões mais longas, por mim mesmo batizados de “performativos” apresentam uma gestualidade representativa dos meus “rituais dançantes”. O meu trabalho escultórico e de instalação tem vindo a focar-se cada vez mais em questões que se tornaram de maior relevância na minha vida no ano de 2021 quando iniciei um trabalho num projeto de reinserção social de pessoas em situação sem abrigo, na IPSS G.A.T.O. (Grupo de Ajuda a Toxicod dependentes), gerando assim um foco maior em temáticas da área social como a ideia de casa, de abrigo e, sendo algarvio e estando a par da realidade económica desta região, o impacto do turismo e da sazonalidade nas populações mais desfavorecidas, pois tive contacto com estas populações e realidades.

### **Vasco Vidigal (de Lisboa, reside em Faro desde 2002).**

Entre 1988 e 1989, frequentou o Curso de Iniciação às Artes Plásticas na Sociedade Nacional de Belas Artes com Joana Rosa. e realizou o Programa de Estudos Completo da Ar.Co, em Lisboa. Em Faro, juntamente com Ana André e Manuel Rodrigues, funda a Artadentro em 2003. Expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro. De 1990 a 1997, realiza o programa completo de estudos do Ar.Co., em Lisboa. Em 2002, em Faro, é um dos fundadores da Artadentro, de que até hoje é dirigente e curador. Enquanto artista visual, expõe a sua obra desde 1996, individual e coletivamente, em Portugal e no estrangeiro.

### **David Ole (Braga, 1991)**

É um músico e artífice português. Iniciado nos mistérios musicais em 1997, partilha a sua arte em palco desde 2009, transfigurando matéria, energia e inteligência em composições e performances ao vivo com saxofone, percussão, softwares personalizados e um conjunto de hiper-instrumentos. O seu trabalho manipula o Som, a música e a ação para explorar relações de significação entre coisas reais e irreais, magia e tecnologia, lucidez e esquizofrenia. É membro fundador do coletivo-editora Favela Discos e das bandas Bezbog, Judas Triste e Motorrotos. Toca madeiras nos projetos Milteto e José Pinhal Post Mortem Experience e investiga técnicas de condução musical improvisada com o Ensemble Quiromático.

### **Susana Rodrigues (Vale de Cambra/Porto)**

Curadora Independente. Mestre em Estudos Artísticos pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto e atualmente doutoranda em Arte Contemporânea no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Frequenta ainda o mestrado em Processos Criativos da Universidade do Algarve em parceria com a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Estagiou na leiloeira Sotheby's em Londres no departamento de avaliações, após o curso em “Art Business” pela Sotheby's Institute em Londres. Integrou ainda o Serviço Educativo do Centro de Arte Oliva em São João da Madeira (2019-2023).

Desde 2015 que desenvolve projetos de exposição em espaços culturais em Portugal e no estrangeiro. Fez a curadoria de algumas exposições, sendo de destacar a “Habitar-se | Coabitar-nos”, no espaço Camponeza em Coimbra (2021); “TRACE”, na galeria Lehmann + Silva no Porto - Portugal (2018); e “Amor marginal” no Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura em Guimarães - Portugal (2015). Colaborou com outros curadores nos seguintes projetos expositivos: “I moved on until I went back” no Lichthof A and B na Universität für angewandte Kunst Wien em Viena - Áustria (2015); “Trabalho Capital # Ensaio sobre gestos e fragmentos”, comissariada por Paulo Mendes no Centro de Arte Oliva em São João da Madeira (2019); “Colisor”, cocuradoria com Vasco Vidigal no Museu Municipal de Faro (2023).

APAREÇAM!

Susana Rodrigues

## Convite: OPERAÇÃO BANGKOK – PARTE II. Inauguração 29 de junho (sábado). 18h. Galeria Trem – Manuel Baptista (Faro)

Susana Rodrigues <rodrigues.susana@gmail.com>  
To: Joana Patrão <joanapatrao@gmail.com>

Fri, Jun 21, 2024 at 8:45 PM

### OPERAÇÃO BANGKOK - PARTE II

@GALERIA TREM - MANUEL BAPTISTA

Inauguração\_sábado\_dia 29 de junho\_18:00h

*Operação Bangkok - Parte II* é uma exposição colectiva comissariada por Susana Rodrigues com obras de > Carlos Lobo, Christine Henry, Coletivo Artadentro, Edgar Pêra, Elisabete Sousa, Joana Patrão, João Pedro Trindade, José Oliveira, Marco Mendes, Maria Trabulo, Paulo Mendes

A exposição OPERAÇÃO BANGKOK - PARTE II reúne um conjunto de obras de artistas na sua maioria da zona norte do país e sucede à exposição de artistas algarvios realizada no Porto no passado mês de maio.

No ano em que se comemoram os 50 anos de democracia em Portugal, decidiu-se homenagear os capitães de abril algarvios dando o título a esta exposição colectiva a partir do nome de código criado para a revolução no sul do país.

Fazemos coincidir esses 50 anos de celebração da liberdade com a transformação do território. De norte a sul do país, primeiro no Porto e agora em Faro, convidamos artistas, de diferentes gerações e imaginários artísticos, a expor. A partir de uma variedade de suportes que vão desde a escultura, a pintura, o desenho, a fotografia, a ilustração, o som e o vídeo, mergulhamos naquilo que inspira e mobiliza os artistas a criar a partir de uma determinada geografia espacial e que inclui todo o contexto social, cultural e emocional.

Assim, na galeria Trem - Manuel Baptista, são apresentadas narrativas, olhares, sons, sensações, reflexões e indagações sobre os espaços que habitamos. As criações artísticas acompanham as mudanças, sem esquecer as tradições e as novas formas de representação do território na era das novas tecnologias.

Local: Galeria Trem - Manuel Baptista  
Rua do Trem, nº5 Faro

Carlos Lobo  
Christine Henry  
Coletivo Artadentro  
Edgar Pêra  
Elisabete Sousa  
Joana Patrão  
João Pedro Trindade  
José Oliveira  
Marco Mendes  
Maria Trabulo  
Paulo Mendes

Curadoria  
Susana Rodrigues

Apoio

Faro

29 JUNHO — 25 AGOSTO

exposição colectiva

OPERAÇÃO BANGKOK  
Prt. II

GALERIA MUNICIPAL TREM  
MANUEL BAPTISTA

Rua do Trem, nº 5

terça a sexta-feira, das 11:30 às 18h / sábado, das 10:30 às 17h

A  
N  
2  
0  
2  
4  
F  
A  
R  
O

