

Exposição

Le Monde ou Rien
— O Mundo ou Nada

Local
Pavilhão de Exposições
- FBAUP

Datas
15.07–30.10.2016

Organização
oMuseu
Lúcia Almeida Matos
Luís Pinto Nunes

Curadoria
Juan Luís Toboso

Produção
Luís Pinto Nunes

Colaboração
Mestrandos em Estudos
Artísticos:
Susana Vilas-Boas
Marta Ribeiro
Helena Pereira
Benedita Santos

Design de Comunicação
Márcia Novais

Som e Vídeo
Patrícia Viana de Almeida

Agradecimentos
Galeria Murias Centeno
Galeria Quadrado Azul
Circolando
Fernando José Pereira
Fátima Vieira

Publicação

Edição
oMuseu
Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

Coordenação editorial
Lúcia Almeida Matos
Luís Pinto Nunes

Textos
Juan Luís Toboso
Fernando José Pereira

Revisão
Lúcia Almeida Matos
Luís Pinto Nunes

Documentação fotográfica
Carlos Campos

Design
White Studio

Impressão e acabamento
Empresa Diário do Porto

Tiragem
200 exemplares

Os textos apresentados representam
as opções das autoras relativamente
ao Novo Acordo Ortográfico.

15.07 - 29.10

Pavilhão de Exposições
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

5



Le Monde ou Rien

O Mundo ou Nada

“A verdadeira vida está ausente”. Mas nós estamos no mundo. A metafísica mantêm-se neste álibi. Está voltada para o “outro lado”, para “doutro modo”, para o “outro”. Sob a forma mais geral, que revestiu na história do pensamento, ela aparece, de facto, como movimento que parte de um mundo que nos é familiar — sejam quais forem as terras ainda desconhecidas que o marginem ou que ele esconda —, de uma “nossa casa” que habitamos, para um fora-de-si estrangeiro, para um além.¹

Neste ano de 2016 completam-se quinhentos anos da publicação da obra *Utopia* de Thomas More. Desde então, o estudo da sua importância literária e as ideias que deste texto se desprendem tem ondulado ao redor da construção do pensamento do mundo nas diversas etapas da história social e política até a contemporaneidade. A utopia converteu-se num conceito fundamental para denominar a construção de um pensamento filosófico que desafia o próprio sentido da História e constrói um ideal intangível de perfeição e harmonia total, aliado ao desejo.

¹ BLOCH, Ernst. El principio Esperanza, Vol.I. Madrid, Biblioteca filosófica-Aguliar, 1980. P.144. Tradução livre.

Mas o pensamento humanista, na sua filosofia moral sustentada na importância do homem branco, ocidental e heterossexual como elemento central para entender a transformação do mundo, pouco ou nada tem a ver com este projeto que, muito pelo contrário, remete a uma necessária articulação ético-política entre o sujeito e o mundo (seja este físico ou sensorial) para a construção de formas subjetivas de entendimento da realidade.

Deste modo, a ideia de utopia interessa-nos especialmente pelos seus valores éticos e políticos, mas principalmente por ser ela uma porta aberta ao conhecimento entre o real e o imaginário. Um objeto ao qual nos aproximamos com certo respeito sabendo, de início, que não existe em forma física alguma e que apenas o facto de a idealizar constrói em nós a possibilidade de conceber mundos estranhos repletos de energia criadora. Uma energia esta, capaz de nos levar a um lugar desconhecido, um “espaço outro” e sempre imaterial, onde podemos experimentar novas formas de relacionamento com a paisagem social e política atual.

A ideia de um mundo utópico, como uma finalidade incapaz de ser consumada, propõem-nos desde o início, uma ambiciosa necessidade de trabalhar com as forças simbólicas da realidade e principalmente com o desejo como uma fonte inesgotável de produzir imaginários e formas de pensamento que sobrevoam as mesmas ruínas da utopia e o ambíguo modo como nos relacionamos com ela. O poder destas forças simbólicas e a masterização de um pensamento coletivo através da criação de formas e ações de importante potencialidade social e política, desbordam então as fronteiras do pragmatismo. E deste ponto de vista, o ideal de uma utopia intangível, coloca-nos perante um universo aberto a múltiplas possibilidades de exploração do mundo, aproveitando a incerteza deste processo de busca para nos aproximar a formas sensoriais e poéticas que se inscrevem indiretamente nas margens entre a ficção e a realidade.

Na última década do séc. XX, as práticas artísticas têm-se consolidado dentro de um aberto marco de atuação que deixou para trás um modelo de modernidade, associado constantemente ao poder de se agrupar sob a etiqueta de diferentes “ismos”, potenciando a silenciosa ruptura com o formalismo moderno mediante a importância da percepção e representação da realidade de forma extrema. Mas este binómio experimental nunca teria adquirido sentido sem a capacidade criativa da ficção como elemento de subjetivação para iniciar o modo em que o pensamento e as imagens tomam forma.

A ficção mostra-se assim indispensável para entender a realidade. Como se o catálogo de formas que nesta encontramos tivesse de ser articulado mediante um relato de ficção para podermos fazer daquilo um relato com sentido.

O grupo de obras e artistas que configuram este projeto propõe-nos desenhar narrativas abertas à interpretação a partir da força implícita das ações materiais e do poder dos objetos e da forma. E o interesse que as aglutina pretende trabalhar com a possibilidade de encontrar uma utopia



subterrânea na exploração da paisagem natural, social e política no seu conjunto, para depois analisar as tensões entre o ideal e o quotidiano.

Um primeiro momento é constituído pela performance *Branco Branco de Ferro* da autoria de Paulo Osório e com a participação de Alexandra Natura, André Ferreira e João Brito este primeiro passa pela possibilidade de criar espaços efémeros marcados por uma linha claramente discursiva. *Branco branco de ferro* levanta uma série de questões que são abordadas a partir da leitura de um texto cujo interesse principal é falar sobre todos nós, criando uma ponte onde o ator, espectador e leitor passam a ser o mesmo elemento.

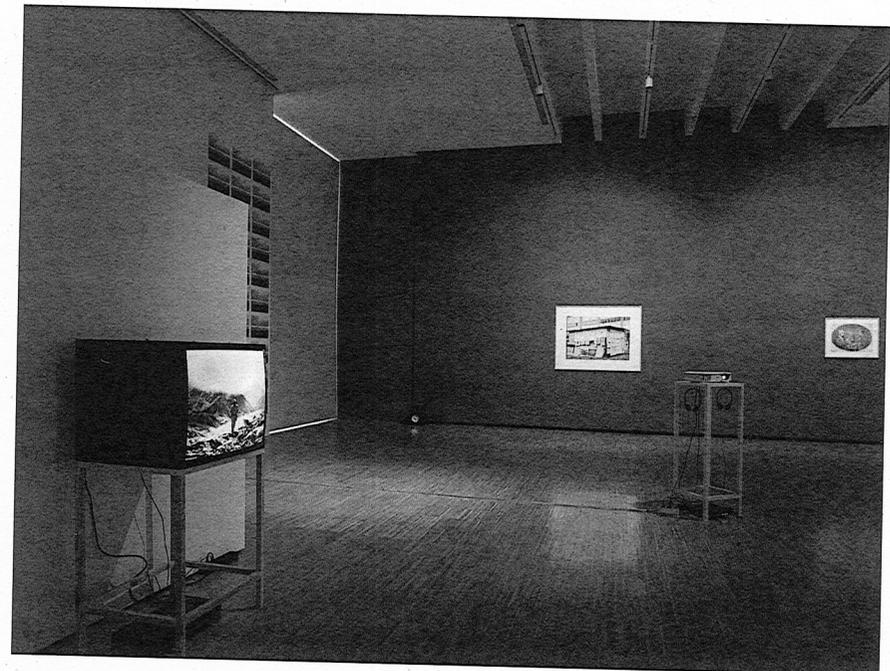
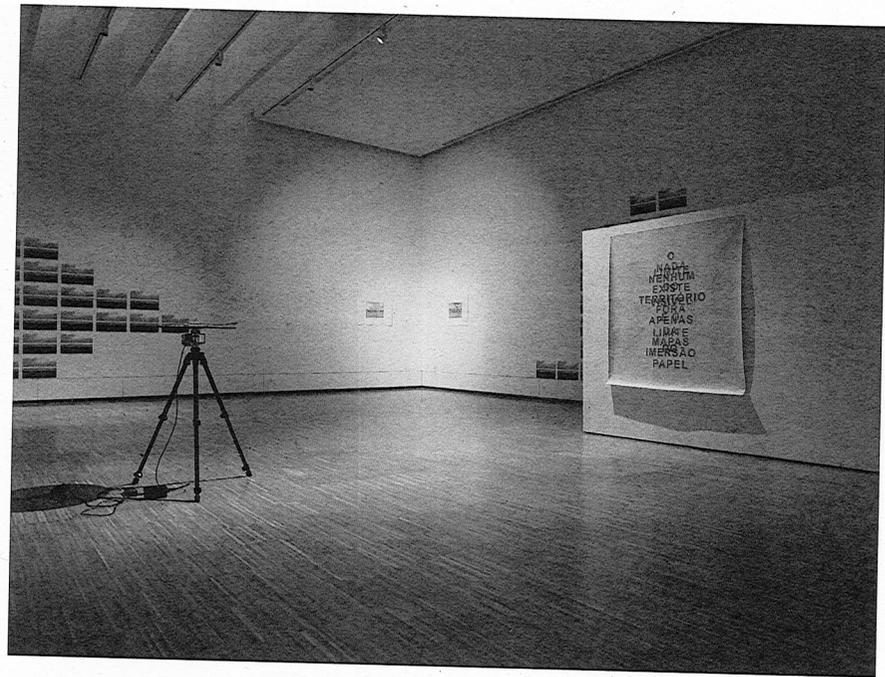
Complementa este primeiro momento a instalação audiovisual *In Collaboration and Conflict* da artista mexicana Natalia Calderón. Esta vídeo instalação é apresentada como um primeiro exercício singular, situado entre a prática académica e artística. O seu conteúdo dialoga entre as diversas possibilidades de trabalhar em coletivo como uma forma utópica de produção artística no momento em que o sentido da ideo-ritmia se dissolve pelo aparecimento do conflito. A conversa desenvolve-se entre a artista Núria Güell, o curador Oriol Fontdevila e a própria Natália Calderón, em torno do projeto *La síndrome de Sherwood 2*. Um projeto realizado em colaboração entre a artista e o curador, em 2013 na Catalunha. Ao longo desta conversa tenta-se desvelar que tipo de conhecimento é capaz de surgir durante o processo de construção de um projeto de criação artística que provoca situações de conflito entre os agentes envolvidos no trajeto.

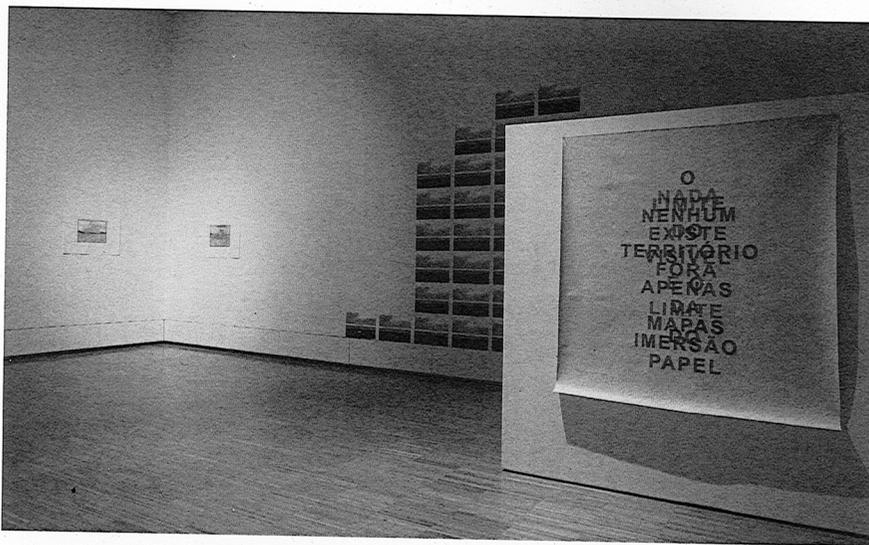
Ambos trabalhos, o da Natalia Calderón e o do Paulo Osório, falam-nos das possibilidades do trabalho coletivo como formas de aproximação a uma utopia em constante busca e construção.

... isto é — como escreve Goethe — o primário. E é porque a proximidade traz consigo a dificuldade; porque uma realização, ao parecer total, sempre leva consigo “rebus sic stantibus” um sentimento de melancolia. E porque a razão de que a representação final, com todo o seu conteúdo utopicamente antecipador, não pode nunca se esgotar na plenitude da realização, e dizer, tem sempre que seguir o seu impulso, incluso em direção ao que carece de sentido.²

Num segundo momento podemos encontrar obras de artistas nacionais e internacionais ligados a diferentes contextos criativos como é o caso de Grace Schwindt, que nas suas performances e vídeos aborda a construção

² BLOCH, Ernst. *El principio Esperanza*, Vol.I. Madrid, Biblioteca filosófica-Aguliar, 1980. P.144. Tradução livre.





das relações sociais e os sistemas de poder, convidando-nos a pensar na lógica e forma como estas estruturas aparecem. O nosso comportamento dentro destas estruturas e a capacidade de desmontar o tradicional papel do narrador da história, tomam forma nos trabalhos de Schwindt, numa série de relatos e contos que refletem sobre a magia, as crenças e o sistema capitalista como forma de relação social.

O trabalho de Daniel Steegmann Mangrané é composto de subtis e poéticas experimentações plásticas que questionam a relação entre a linguagem visual e o mundo. Dentro de uma articulação principalmente conceptual, as suas intervenções conectam com a imaginação do espectador e exibem uma forte preocupação com a existência de múltiplas possibilidades na paisagem, ativando a linguagem visual abstrata como o princípio de incerteza gerador do pensamento mediante elementos de significado instável. *Ramita Partita*, a obra apresentada nesta exposição, desenvolve assim um sentido de espaço e tempo diferente do ritmo em que se desenvolve a configuração tradicional do quotidiano. Mediante o estudo da forma, da modulação, do reflexo, da capacidade de mutação e diversos elementos tangenciais a construção de uma narrativa do instável, a proposta do artista é a de estabelecer vínculos estéticos com a natureza, como fonte de inspiração para investigar questões relativas a realidade e a sua representação através de imagem.

Parece importante, e ainda mais necessário, voltar a pensar no sentido e nas possibilidades da utopia, dentro de um contexto onde impera a desorientação como uma forma sem lugar no território geograficamente estabelecido. E por isso mesmo afirmar assim o seu carácter crítico longe daquelas utopias legitimadas em nome de sistemas de pensamento totalitários.

E neste sentido, hoje mais que nunca, parece necessário resgatar o lugar da exterioridade que o sentido crítico utópico nos oferece, para pensar no mundo que habitamos.

Aline Biassuto, Hugo Canoilas e Susana Gaudêncio, exploram de modo transversal, esta forma de articular a utopia como forma de aproximação a uma crítica efetiva da realidade atual, antepondo à possibilidade das formas a concretização das mesmas. No trabalho proposto para este projeto e intitulado *Commentaires*, Aline Biassuto resgata e imprime sobre papel comentários escritos nas diversas plataformas sociais de distribuição de vídeo por usuários anónimos depois da declaração de independência de Kosovo a 17 de fevereiro de 2008. Aline faz uso dos intervalos que encontramos entre o que podemos ler nos comentários e o que fica por ser explicitado. Se o “meio é a mensagem”³, o que resulta relevante questionar é, que imagens são aquelas que não são dadas a ver nos media, e quão significativas são as relações interpessoais, perante uma paisagem indefinida da imagem mediada.

Dentro desta ordem de pensamento, os trabalhos que aqui apresentamos de Hugo Canoilas, atingem o regime da estranheza enquanto formas construídas ao redor de um percurso sem destino na paisagem brasileira. Esta série de imagens, produzidas no contexto da 30ª Bienal de Sao Paulo, levam-nos a pensar na vida das imagens e na natureza das suas mensagens, que como escreveria a crítica de arte Chus Martinez a propósito da natureza do trabalho de Hugo Canoilas, tentam avaliar a orientação da nossa vida política:

después de cuarenta años de la revolución cultural de mayo del 68 tiene sentido preguntarse por la naturaleza de nuestra vida pública, por la necesidad de no situar el concepto de emancipación en el horizonte del discurso y al tiempo de evaluar aquellas vías de acción que ya no son posibles.⁴

Resgatamos uma inscrição na parede das ruas de Paris, durante as revoltas do Maio francês de 1968, para dar título a esta exposição. É desta forma que caminhamos ao encontro de uma produção de conhecimento através das palavras e através de uma viagem crítica como ato criativo. De igual modo na peça *Ilhas Afortunadas*, apresentada por Susana Gaudêncio, o percurso pela cidade transporta-nos à relação da ideia de Ilha como elemento de ligação

3 McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, McGraw-Hill Education 1964

4 Chus Martínez: Hugo Canoilas. *Endless Killing*. Huarte Centro de Arte Contemporáneo. Exposição de 1 de marzo — 25 de mayo, 2008.

entre o desejo de imaginação e a exploração dos limites territoriais. Nela abordamos a exploração de histórias e mitologias ancestrais para discutir diferentes interpretações históricas e contemporâneas, sobre o conceito de Insularidade, e como o seu conceito transporta, até hoje, uma noção de lugar sem tempo e sem espaço. “Uma terra sem lugar”⁵, nos limiares da imaginação e do real, onde se constroem as formas do pensamento criativo: a particularidade da cartografia, a complexidade da geografia... a desorientação ou o momento em que tudo se questiona e apenas fica a incerteza.

A importância de um pensamento geográfico tem sido especialmente significativo no trabalho de Mónica de Miranda. Mas como o geógrafo David Harvey afirmara, a Geografia é um assunto demasiado importante para o deixar apenas nas mãos dos geógrafos⁶. Esta afirmação faz alusão direta às infinitas possibilidades da expansão da imaginação geográfica, junto à possibilidade de interação do sensível no reconhecimento do território e na configuração de uma cartografia emocional. É assim que Mónica fotografa, colocando o corpo sobre o mapa sem necessariamente se apropriar do momento captado, apenas testemunhando o espaço que resulta entre o vínculo emocional com os espaços e objetos fotografados durante a viagem ao desconhecido da sua terra de origem.

Mas, quais são as possibilidades de encontrar o destino marcado no mapa ao início duma viagem? Quais são as possibilidades de encontrar no próprio destino marcado, aquilo que nos levou à sua procura? Estas duas preocupações aparecem-nos continuamente quando pensamos uma viagem. Uma corresponde-se com o ponto de partida, a outra apenas se revela durante o caminho e persiste até à chegada ao nosso destino. Pois perante uma viagem pensada quase como uma entelequia ou algo que tem um fim em si mesmo, eu gostava de lhes propor pensar nesta viagem, e nesta exposição, como um fenómeno espacial que poderia ser um trajeto a nenhum lugar. Um percurso dinâmico ao mesmo tempo que estático, pela ideia da desorientação. Uma desorientação que como repete a voz de Hanne Lippard no espaço da exposição⁷, nos proporciona uma sensação de absoluta liberdade frente aos rigorosos traços do mapa de viagem.

O limite do visível é o limite do papel/Nada existe fora da imersão/Nenhum território apenas Mapas.

Estas três afirmações aparecem no desenho de André Alves proposto para esta exposição, e que faz parte de uma longa série de trabalhos enquadrados

5 Excerto da locução no vídeo *Ilhas Afortunadas: aforismos sobre a emergência de um mundo aparentemente contínuo*. Susana Gaudêncio, 2016.

6 Ver em David Harvey, “cartographic identities; geographical knowledges under globalization”, em *Spaces of Capital: Toward a Critical geography*. Edimburg University press, 2001.

7 *Lostism*. Hanne Lippard, 2015.

sob o título *Arame farpado/dinamite: o poder da circulação livre*. Um longo processo de investigação em torno de espaços, formas e situações definidas pela transição, em relação direta com os conceitos ligados à ideia de orientação e instabilidade. A desorientação está intimamente ligada ao modelo de cartografia herdado das primeiras cartas de navegação comercial no séc. XIII, e portanto a um modelo impellido pela necessidade de ordenação política e comercial do território. Desta forma assumimos a discreta configuração da geografia como ferramenta para o controlo do mercado e o domínio político, do mesmo modo que abordamos a estranha relação entre liberdade e restrição, e hoje mais que nunca, no desenvolvimento da tecnologia ligada a geo-localização e a criação de ambientes imersivos para experimentação estéril da realidade.

Diversas expedições épicas ao longo da história da humanidade ocidental têm nos contado como seríamos capazes de dominar as entranhas da terra, as suas obscuras profundidades, a sua força simbólica e sedutora mitologia, assim preenchendo a nossa biografia de imaginários utópicos de um novo mundo. Os seus primeiros documentos audiovisuais, enquanto relatos de uma realidade longínqua, mostravam-nos o exotismo dos limites da terra e o encanto pelo desconhecido ou inacessível. É a partir da interpretação destes documentos etnográficos que se constrói a genealogia do trabalho de Andrés Pachón. Mediante a modificação de registos fílmico encontrados nos arquivos de diferentes museus antropológicos, Andrés produz novos documentos visuais em que questiona o realismo documental de aqueles arquivos. Como ele mesmo afirma, trata-se de uma espécie de interface de possibilidades infinitas que jamais precisam da sua testemunha referencial, pois tratam-se agora de um outro lugar. Um lugar este onde se projeta a nossa imaginação.

A nossa vida está, hoje mais que nunca, atravessada pelo intento de recuperar os vestígios de anteriores civilizações, e acredito que sem a catalogação desse legado, não conseguiríamos compreender o presente nem imaginar o futuro. O pequeno herbário, apresentado no jardim por Leonor Costa, é um espaço de cultivo de diferentes plantas aromáticas e medicinais ao mesmo tempo que funciona com uma arquitetura para a leitura das suas propriedades e para a mera observação das suas formas. O projeto criado a propósito para esta exposição é um jardim de algumas espécies utilizadas para unguentos terapêuticos pela medicina tradicional. O intuito de perceber a sua dimensão frágil e ao mesmo tempo poderosa vem, talvez, sugerida por *O Pensamento Selvagem* de Claude Lévi-Strauss⁸ e na organização da realidade a partir da experiência sensível, e particularmente na cognição de certas culturas intimamente ligadas a natureza e ao seu conhecimento.

Seguindo uma longa tradição histórica de delírios arquitectónicos traduzidos em água-forte, a peça apresentada por Diogo Tudela comporta

8 LEVIS-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon Editions, Presses de la renaissance, 1962.

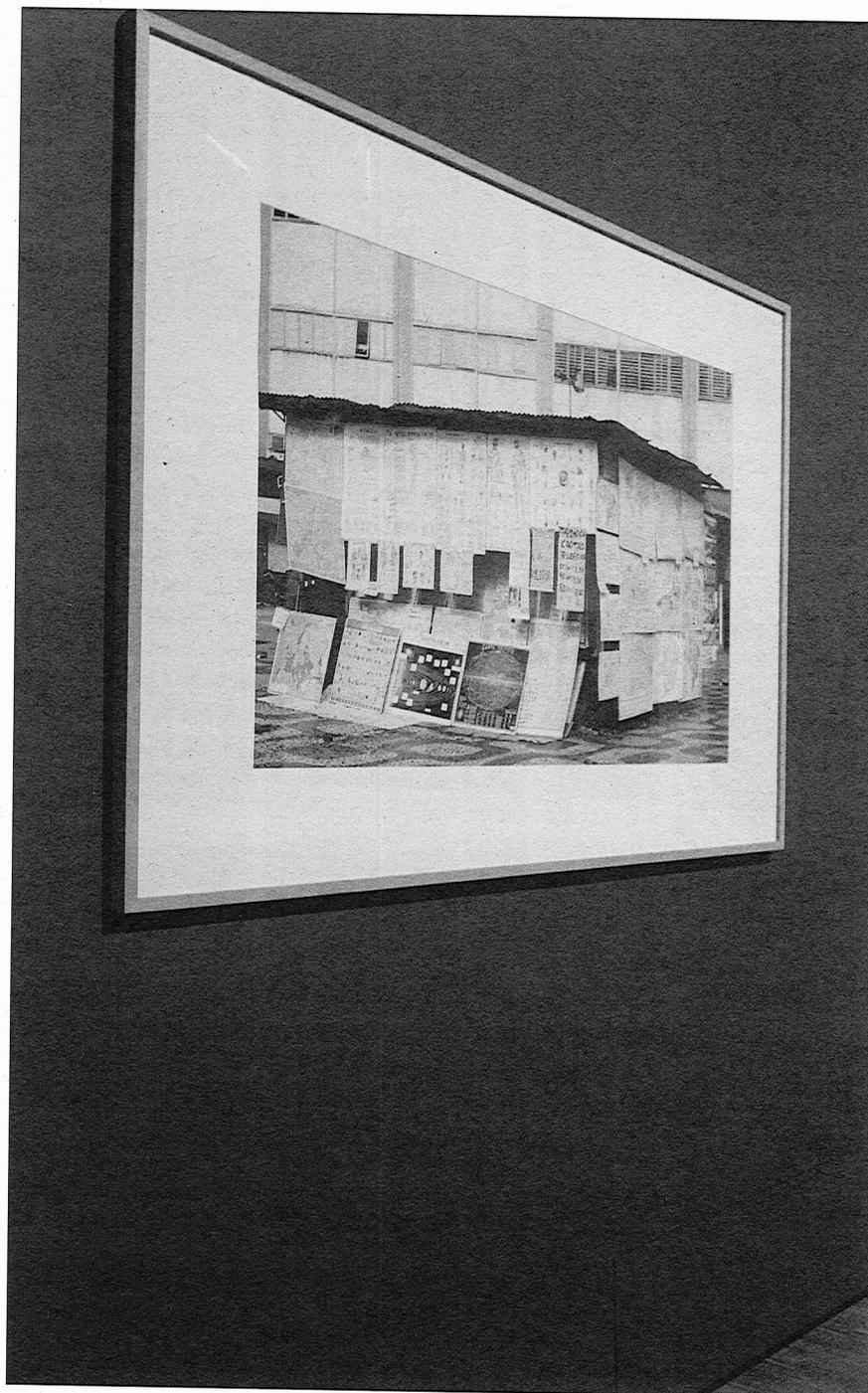
duas perspectivas de uma forma edificada digitalmente a partir do uso de um algoritmo computacional recursivo. *Athletics of Transcendence/Grand Pavillion* conserva na sua gênese um potencial latente de totalidade e transcendência invariavelmente frustrado pelas imposições da sua condição física final no papel. Esta atração pelo abismo⁹, pelas formas que encontramos nas bordas, na marginalia, na possibilidade aberta do infinito, assemelha-se a alguns dos esboços e planos de construção do longo processo utópico do projeto *New Babylon* do arquiteto Constant Nieuwenhuys e aos meticulosos desenhos e gravuras das *Carceri d'Invenzione* de Giovanni Battista Piranesi. A metodologia recursiva não oferece apenas lances ao poder estético da arquitetura, senão que ambas perspectivas projetam sensações espaciais e emotivas ativando assim o funcionamento da nossa imaginação frente à razão colocando em questão a ausência do sujeito na construção de uma paisagem espectral, onde a contemporaneidade encontra-se com o labirinto da sua própria incerteza. A programação integra aqui a técnica de impressão não apenas enquanto iniciativa técnica, mas como método de implantar a noção de eternidade num objeto finito a través dos privilégios computacionais.

E no fim deste percurso pelas ideias e as formas sugeridas por este conjunto de artistas, emergem sempre as perguntas de como atingir a compreensão da noção de utopia nos dias de hoje. Talvez uma notícia lida nos jornais nos últimos meses, sobre um grupo de cientistas reunidos na Cidade do Cabo, África do Sul, apontando para o início de uma nova idade do Homem, a do Antropoceno, tenha em si alguma das respostas possíveis. Se mudamos o ciclo natural do planeta, se mudamos a sua variabilidade e o seu comportamento de modo irreversível, a confiança no processo de modernização industrial e tecnológica como forma de utopia terá então convertido-se numa silenciosa distopia. E a partir de aqui o que parece permanecer algures é a necessidade de dedicar-se a circundar e pensar a utopia, enquanto uma nova ecologia ambiental, social e política do mundo contemporâneo desde a sua antítese.

* *Le Monde ou Rien* foi uns dos muitos escritos na parede que tomaram as ruas no Maio francês de 1968 e igualmente é o título de uma canção da banda de Hip-Hop PNL que inspirou as revoltas sindicais, no passado março de 2016, contra a nova Lei do trabalho em França.

Juan Luis Toboso

9 ARGULLOL, Rafael. *La Atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Madrid: Ediciones del Acanalado, 1986.



15.07.2016

Banco Branco de Ferro

— Paulo Osório

Banco Branco de Ferro levanta uma série de questões que são abordadas a partir da leitura de um texto, cujo interesse principal é falar sobre todos nós, criando uma ponte onde o ator, espectador e leitor passam a ser o mesmo elemento.

A peça divide-se em quatro atos com quatro atores que conversam em torno das suas vivências, as barreiras, as fronteiras que existem entre as peles que usamos no dia-a-dia; o artista que procura perceber o seu espaço na sociedade, como este é visto pelo outro, que tipo de reconhecimento é real ou meramente fictício; o artista que queria emigrar mas foi impedido por diversos obstáculos; as relações que deixaram de existir mas que nunca tiveram um fim.

O espectador envolve-se com os atores que deambulam pelo espaço da performance. As questões tratadas são diversas: as fronteiras no seu âmbito mais amplo, desde o que cada um estabelece consigo próprio, ou a tentativa de criação de uma relação com o outro, o ego do artista e a sua dificuldade em se fazer compreender no seio da sociedade e por fim o ato de fazer, fazer o que desejamos.

Estamos ali naquele espaço, naquele tempo, tudo é incerto. Conversamos.



(...)

— Tu que podes ser eu, sabes qual é o teu papel?

— Acredito que tenho um papel de contradições. Na sociedade com toda a certeza que tenho um papel. Temos eu, tu e tu. Somos partes, fragmentos necessários. Sinto-me necessário e admito que não sei explicar qual a melhor personagem para esta fala, só sei que me sinto necessário. As pessoas sabem que existes, és presente... Só não compreendem onde existes, onde estás. O alheamento é uma inocência confortável para certas personagens. Num mundo de palcos e focos de luz, as personagens pecam na pobreza da narrativa, não chegando a aproveitar a cenografia.

— Cenografias naturais falas, espaços que já o eram, não alterados...

— De alguma forma são alteradas, nós também fazemos parte dessa cenografia.

— Agrada-me a ausência de legenda, uma falta de tempo e espaço onde podemos realmente imaginar uma narrativa na imagem que falas.

— E o movimento...

— Sim, estão cheias de movimento...

— Gostas das narrativas que pensas?

— Algumas partem daqui e outras dali, são por vezes abstractas e contraditórias.

— Falas de ti?

— Falo do espectador, falo de ti, falo de mim, falo especialmente de coisas que já foram e gosto de imaginar como foram, re-imaginar as cenas.

— Como assim imaginar? Lembrar? Não é lembrar?

(...)

19.07 – 10.09.2016

In Collaboration and Conflict

— Natalia Calderón

In Collaboration and Conflict situa-se entre a prática académica e artística. O seu conteúdo dialoga entre as diversas possibilidades de trabalhar em coletivo como uma forma utópica de produção artística, no momento em que o sentido da ideó-ritmia se dissolve pelo aparecimento do conflito.

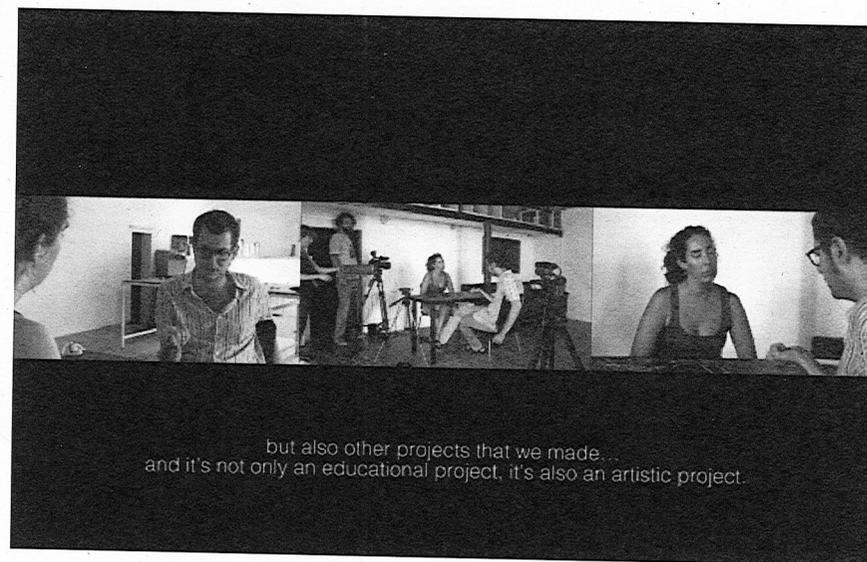
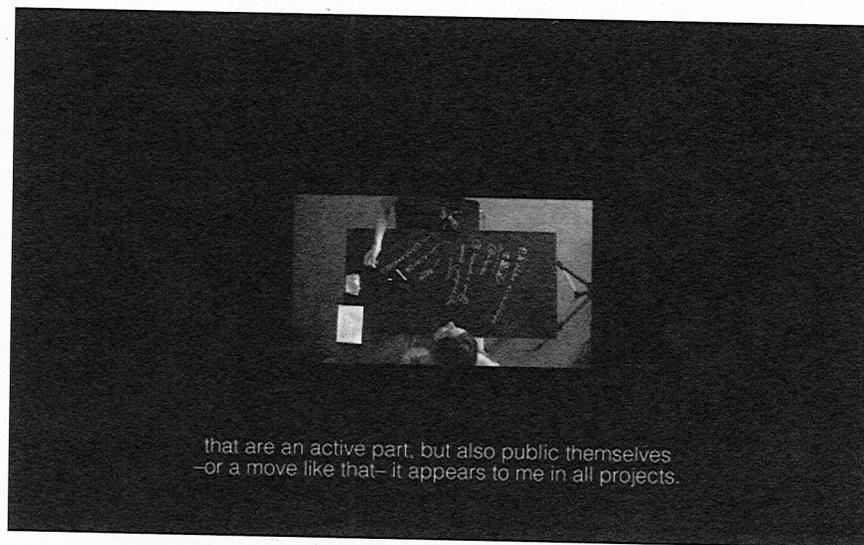
O vídeo é uma conversa entre a artista Núria Güell, o curador Oriol Fontdevila e a própria Natália Calderón, em torno do projeto *La síndrome de Sherwood 2*. Um projeto desenvolvido em colaboração entre a artista e o curador, em 2013 na Catalunha.

Ao longo desta conversa tenta-se desvelar que tipo de conhecimento é capaz de surgir durante o processo de construção de um projeto de criação artística que provoca situações de conflito.

Através de quatro câmaras de filmar, estes vídeos conjugam uma perspetiva múltipla que é ao mesmo tempo situada e parcial. Núria e Oriol utilizam o dispositivo de uma mesa e um giz, para refletir com o traço sobre os espaços de produção de conhecimento que se desenharam durante a investigação e materialização do projeto.

Esta instalação faz parte da investigação de doutoramento de Calderón, *Irrumpir lo artístico, perturbar lo pedagógico: La Investigación Artística como espacio social de producción de conocimiento*, desenvolvida na Universitat de Barcelona em 2015.

5



vídeo instalação em dois canais
Barcelona | 2015
18'38"

A Condição Im-possível do Exílio (sobre Arte e Utopia)

A actual produção artística, a chamada arte contemporânea, debate-se com problemas de fundo que lhe advêm do seu estado de interioridade compulsiva. As alterações introduzidas pelo alargamento territorial apresentaram-se, também, propícias a uma quase total desfiguração das premissas essencialistas de ultrapassagem espacial — a famosa noção de “expanded field” avançada a partir dos anos sessenta encontra-se agora institucionalizada na prática “normalizada” da instalação. A cumplicidade hoje existente entre as várias componentes identificadoras da instituição artística e os mecanismos de socialização do sensível permite reconhecer a actualidade como praticamente isenta da potencialidade desejante da utopia. O pragmatismo dos níveis de audiência, a corrida desenfreada pela espectacularidade e sucesso mediático, e, finalmente, a ideia de que a pluralidade é o registo da ausência da ideia vanguardista, potenciam uma espécie de aporia que se apodera das situações tornando-as perigosamente acrílicas e inócuas. O registo desejante e utópico parece afastado para premissas temporais passadas. O que fundamentalmente nos interessa é questionar ou, pelo menos, proceder à tentativa de identificação desta constatação. Intencionar e entender os porquês de uma apatia doentia. O “algo que falta” a que se referia Ernst Bloch e que potencia o desejo parece ter sido substituído pela aporia, aquela espécie de contingência que impossibilita a possibilidade e é, curiosamente, aceite de forma voluntária.

A ideia de que a utopia e todos os seus desenvolvimentos passados se apresentam como essência do problema, isto é, a noção generalista de que os desenvolvimentos vanguardistas estabelecem um paralelismo claro com as práticas utópicas e totalitárias do séc. XX — veja-se Arthur C. Danto — revela-se, antes de mais, como uma forma simplificada de solucionar o problema. Para nós a solução encontra-se numa desmontagem mais aprofundada da questão utópica e, talvez aí, se encontre uma proposição desejante que permita a reintrodução das suas premissas nas estruturas

A ideia de que a utopia e todos os seus desenvolvimentos passados se apresentam como essência do problema (...) revela-se, antes de mais, como uma forma simplificada de solucionar o problema...

de pensamento artístico contemporâneo. Diz, com a ironia que o caracterizava, Luís Castro Nogueira: “É notório que não tenha havido até agora nenhuma utopia que seja das razões mas apenas da Razão.” O que este teórico espanhol está a referir com clareza é a permanência, quase absoluta, no pensamento utópico de uma tradição iluminista que opera no seio da Razão. O que parece ser apenas uma questão linguística revela-se, contudo, bem mais complexa.

Classicamente as ideias de utopias têm sido imaginadas como ilhas, enclaves ou colónias: espaços delimitados mas que têm a particularidade de ser exteriores. O que fazer em época de interioridade compulsiva? Parece ser já um lugar comum a ideia pragmática e aparentemente distópica de que nada

é possível fazer. As situações entretanto criadas puderam ser testemunhas de um fechamento evolutivo potenciado pela paradoxal expansibilidade da totalização global. O prognóstico marxista de que o capital entraria em crise quando se deparasse com a sua impossibilidade expansiva aí está para o provar.

A crise do capitalismo tardio manifesta-se nesta falta de se manifestar. Aparentemente as questões são sempre outras. Fredric Jameson refere-se a estes períodos como aqueles em que as potencialidades do pensamento utópico se desenvolver se encontram mais sensíveis. Talvez o nosso tempo e o nosso espaço estejam em condições propícias para a produção destes pensamentos. Refere Jameson: "Já sugeri que o pensamento da totalidade — o sentimento urgente da presença em nosso redor de algum sistema globalizante que ao menos possamos nomear — tem o benefício palpável de nos obrigar a conceber, pelo menos, a possibilidade de sistemas alternativos, algo que agora podemos identificar como o nosso velho amigo: o pensamento utópico." Se as possibilidades de distanciamento exterior se quedam, então, pela impossibilidade, elegemos a possibilidade do desejo como única forma de continuar a manter distanciamento da condição aporética da apatia. Propomos, então, uma posição de questionamento do problema da utopia. Situamos a utopia no campo das possibilidades em aberto pelo desejo. Ao proceder desta forma estamos a encaminhar a nossa argumentação para o campo da psicanálise. Aqui, a questão da utopia é necessariamente olhada de uma perspectiva diferente que, contudo, nos interessa. Para a visão psicanalítica, nomeadamente a visão lacaniana, a relação que é possível estabelecer com a utopia é impossível.

É sabido que para Lacan o real é o impossível, daí que a enunciação, mesmo que fantasiosa, da sua realização, apareça aos seus olhos problemática. Ou seja, para Lacan a impossibilidade é a afirmação do político. Essa impossibilidade corporiza-se em sistemas que evitam a fantasia. Teoricamente a democracia, mas também, perigosamente, o pragmatismo liberal. A argumentação de Derrida em torno da ideia de impossibilidade vem colocar algo de novo nesta proposição lacaniana. Para o autor francês a impossibilidade apresenta-se, também, como ponto de partida, nomeadamente, do político. Mas em latitudes divergentes; aqui a impossibilidade abre a hipótese de possibilidade. O que esta proposta quer introduzir na sua intencionalidade desconstrutiva é a carga desejante que a negatividade do impossível incrementa. A alteração lexical para im-possível transfigura-a em positividade. Ao contrário da aporia, a condição desejante da utopia introduz a dualidade constitutiva de im-possibilidade da possibilidade. Por certo um desafio, de certeza uma condição necessariamente experimental. Uma contingência de proximidade entre as práticas artísticas e o pensamento político contemporâneos.

Uma possibilidade não negligenciada em favor de propostas datadas. Uma reconceptualização da noção de utopia, despida de toda a carga negativa que lhe foi sendo incorporada. Uma adaptação a um presente que, exactamente, por se afirmar eterno, necessita de ser repensado em termos

... a impossibilidade é a afirmação do político. Essa impossibilidade corporiza-se em sistemas que evitam a fantasia. Teoricamente a democracia, mas também, perigosamente, o pragmatismo liberal.

de desejo de mudança. Obviamente, no interior de um pensamento democrático que pela sua natural característica de incompletude (Laclau, 1996) se apresenta como o mais interessante. Ou seja, do ponto de vista lacaniano, uma possibilidade pós-fantasmática, que afaste, de vez, a fantasia da harmonia e reconheça todos os mecanismos de antagonismos essenciais à participação e desejo de mudança. Afirmar o interesse na reconceptualização da noção, em direcção a premissas que a aproximem da sua essência semântica poderá ter um interesse acrescido na sua clarificação contemporânea. Será necessário recordar que a etimologia da palavra se configura como ligada a noções de espaço: topos — lugar; u — não; utopia — em lugar algum. A sua realização, não concretizável, senão ao nível do desejo, transforma-a em uma validade

não totalitária. Por que não, então, dar razão a Castro Nogueira quando se recusa a entender a utopia como Lugar mas, antes, como lugares — topoi. Diz este pensador espanhol que indagar das texturas destes lugares será, sem dúvida, o tema dos nossos tempos.

Mas é, exactamente, o espaço e os lugares que problematizam a relação que propomos para a Arte Contemporânea, no seu desejo de continuar a poder pensar o indeterminismo da sua inclusão e paralisia territorial, isto é, o desejo de uma existência exilada.

A noção de existência exilada é configurada por Jean-Luc Nancy a partir de algumas considerações filosóficas de origem heideggerianas. E que nos interessam como possível ponto de partida para a sua reconfiguração ao campo de que nos ocupamos.

Em Nancy existe uma alteração na noção de exílio, que passa de uma condição de passagem para a situação de não retorno. A noção de existência exilada aparece, então, como um composto semântico, que se afirma univocamente e que, paradoxalmente, se apropria de um carácter positivo que anula o negativismo que se lhe encontra, tradicionalmente, associado. É, aliás, curiosa a relação que existe em termos de proximidade semântica, entre as noções de utopia e exílio: em lugar algum / fora do seu lugar. Escrevemos em texto anterior que o mais fascinante na condição do exilado é a possibilidade de ver de fora. Mantemos a premissa. Só que, o ver de fora revela-se impossível nas actuais condições, daí a condição de possibilidade do desejo.

Esta é a condição determinante para a existência da Arte Contemporânea, depois de tantas vezes ter sido decretada a sua morte. Uma espécie de refúgio contra eventuais sentenças de morte — Danto não fala de morte, mas fala de fim — que se manifesta longe da negatividade que lhe é atribuída. Potencia, inclusive, uma possibilidade em aberto de continuidade.

Não um regresso, não um interregno, antes, um estar diferido que lhe permite a lucidez crítica, isto é, o distanciamento possível para encetar os novos caminhos com que agora se confronta.

O desejo utópico de alcançar a exterioridade — a positividade do exílio baseia a sua estruturação constitutiva na descoberta contínua das texturas dos novos lugares — encaminha o pensamento da arte contemporânea para latitudes distantes da sua condição aporética e endógena. Sabemos que por ter sido confinada a um plano interno — que partilha, aliás, com toda a restante actividade humana — não possui qualquer característica emancipadora, isto é, o grau de independência que lhe permita uma visibilidade externa aos antagonismos da dicotomia necessária.

Ao determinarmos a utopia como possibilidade encontramos argumentos que corporizam o desejo de uma existência num espaço de “extraterritorialidade”...

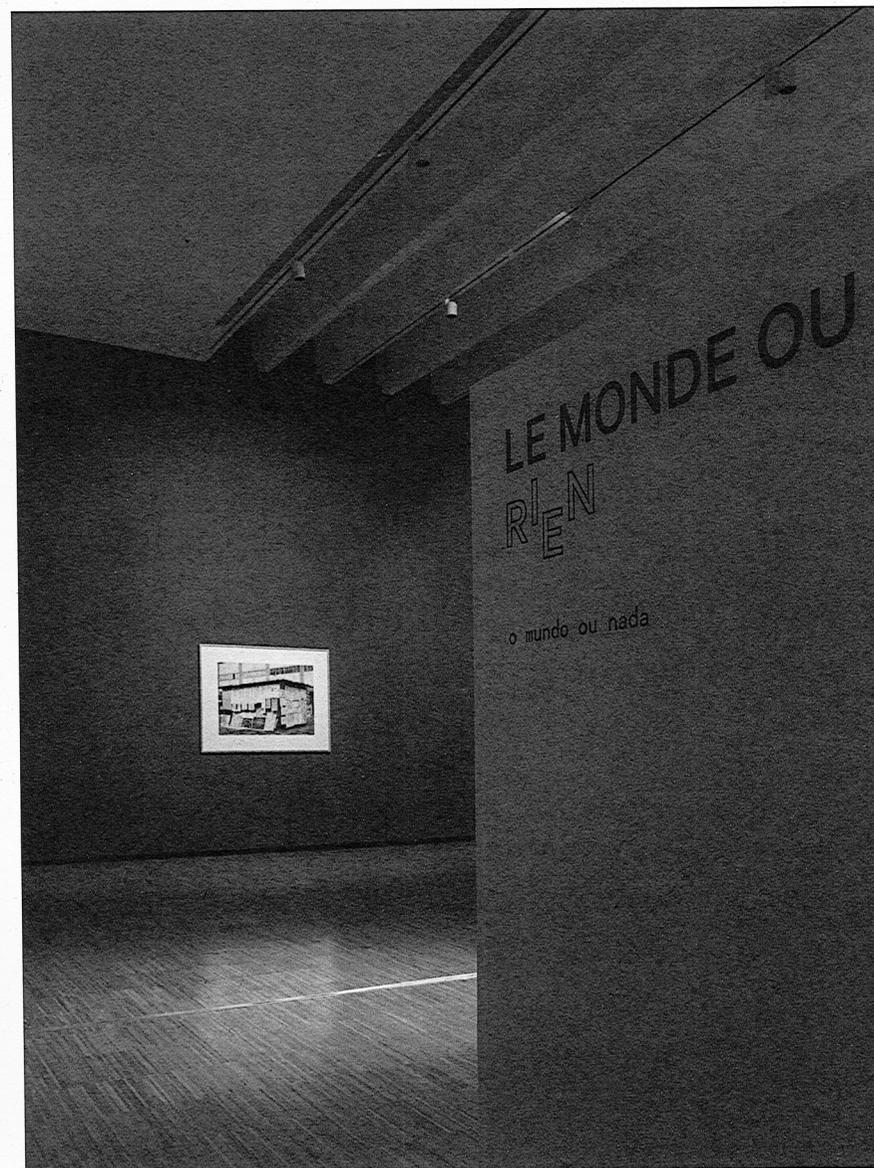
As premissas que avançamos em direcção a uma utopia de existência exilada só poderão ser, então, compreensíveis se entendidas segundo a perspectiva lacaniana da possibilidade. A utopia que propomos é baseada numa esperança fundada na legitimação democrática que lhe advém da sua recusa intrínseca de eliminação do conflito. Ora, entendida no universo restrito da prática artística, esta condição conflituosa é, antes de mais, a relação complexa que é estabelecida em torno da noção de experimentação. Aqui reside a possibilidade da utopia. A possibilidade de uma existência exilada, isto é, uma existência que por ser extraterritorial — mesmo que e só ao nível do desejo — se apresenta como apta a experimentar e a arriscar. Ao determinarmos a utopia

como possibilidade encontramos argumentos que corporizam o desejo de uma existência num espaço de “extraterritorialidade” que lhe permita um constante distanciamento lúcido perante os esquemas de poder, nomeadamente na actual obsessão com o controlo do imaginário operado a partir da massificação digital. A utopia como possibilidade tenta resolver o problema da existência no exterior, antes de mais, por remeter directamente para o campo das hipóteses experimentais em aberto e não para a consecução de um qualquer projecto fantasmagórico de apropriação do negativo. A noção, segundo a queremos entender, devidamente contextualizada no âmbito das práticas artísticas contemporâneas, propõe o reconhecimento de uma tensão constitutiva e de uma espécie de institucionalização da desarmonia que a torna, sempre, num projecto incompleto, aberto. Quer dizer, utópico.

Fernando José Pereira

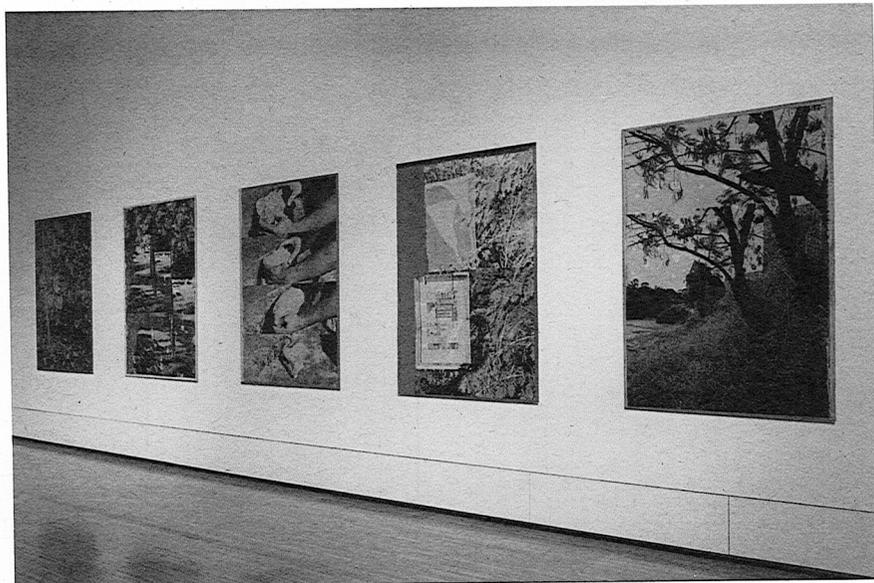
30.09–29.10.2016

Le Monde ou Rien
— O Mundo ou Nada

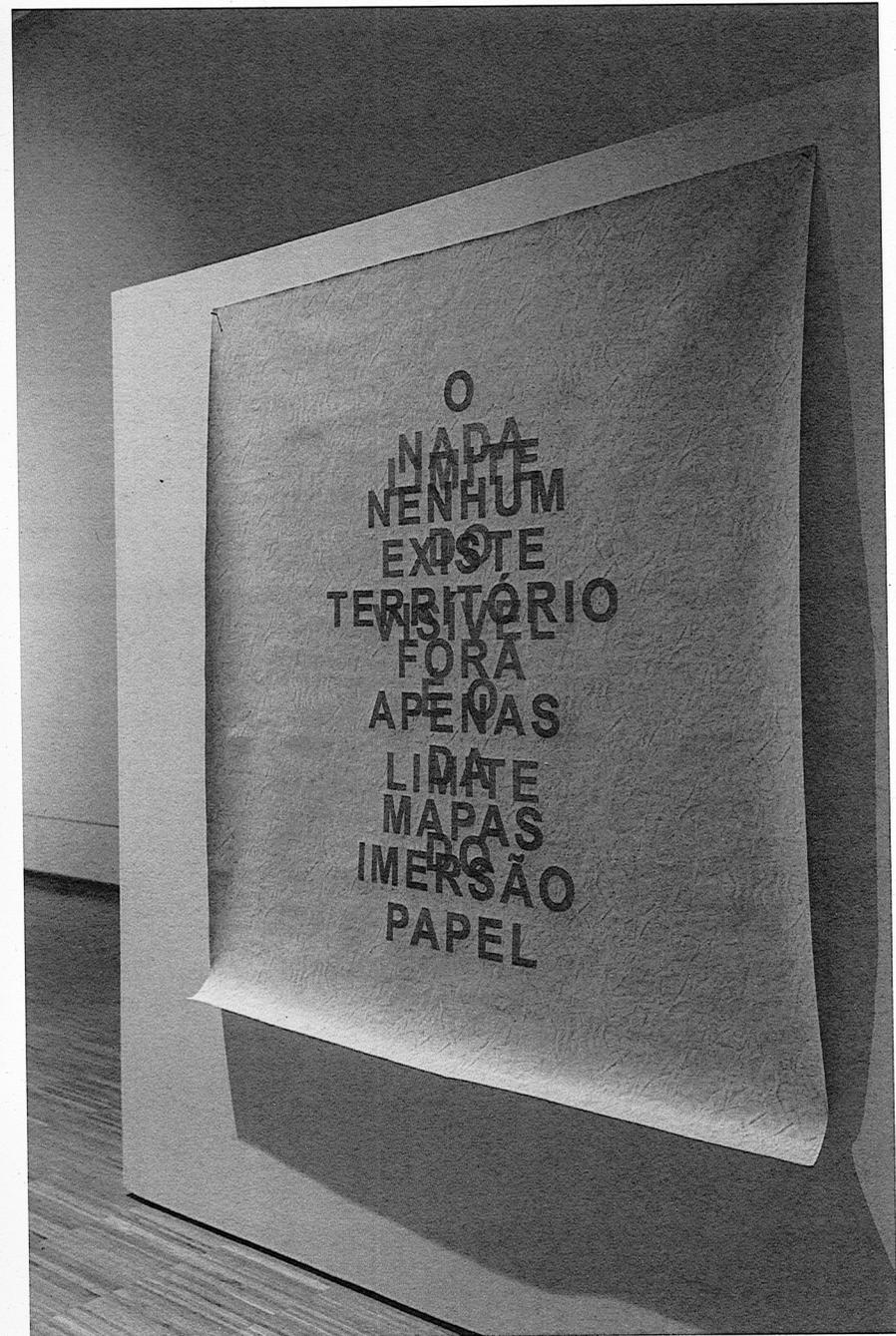




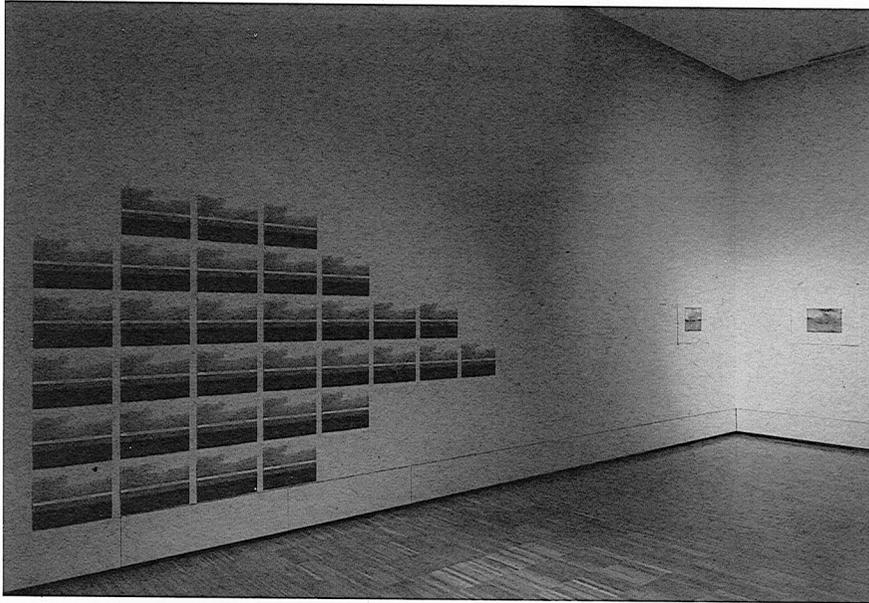
Daniel Steegmann Mangrané
e Hugo Canoilas



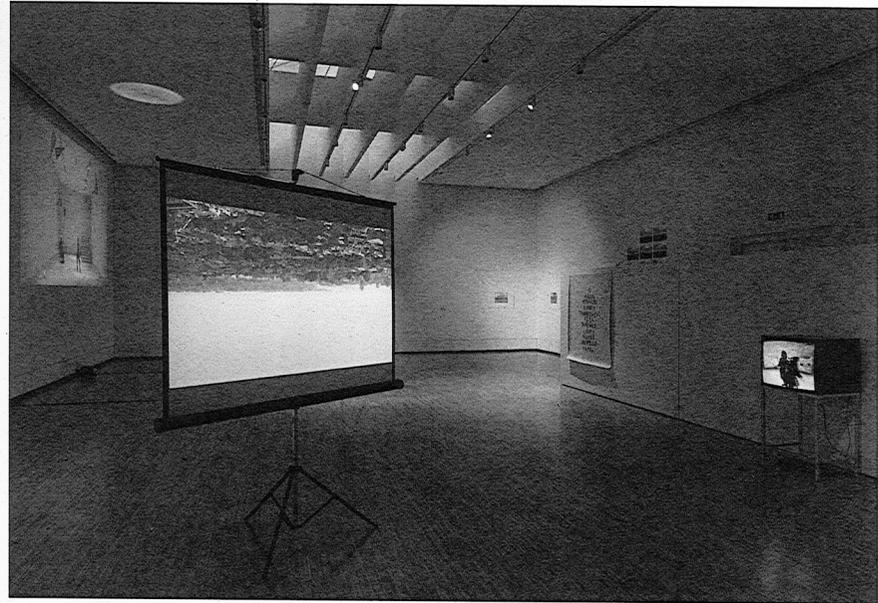
Hugo Canoilas



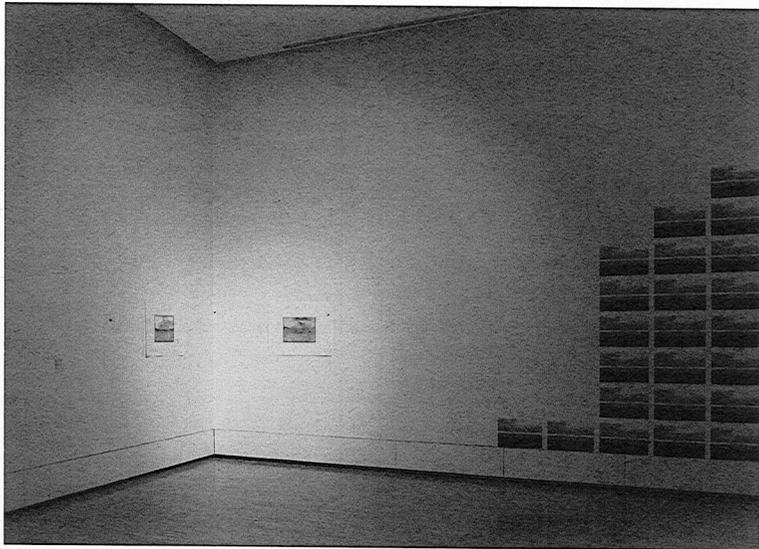
André Alves



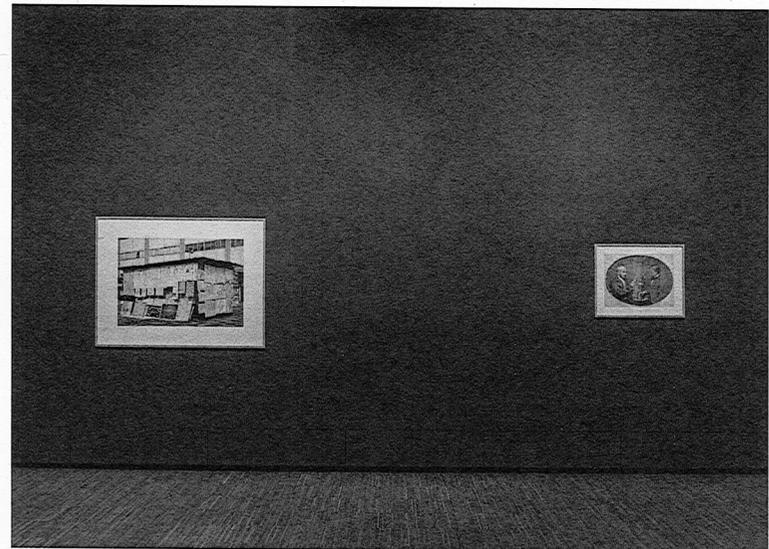
Aline Biasutto e Diogo Tudela

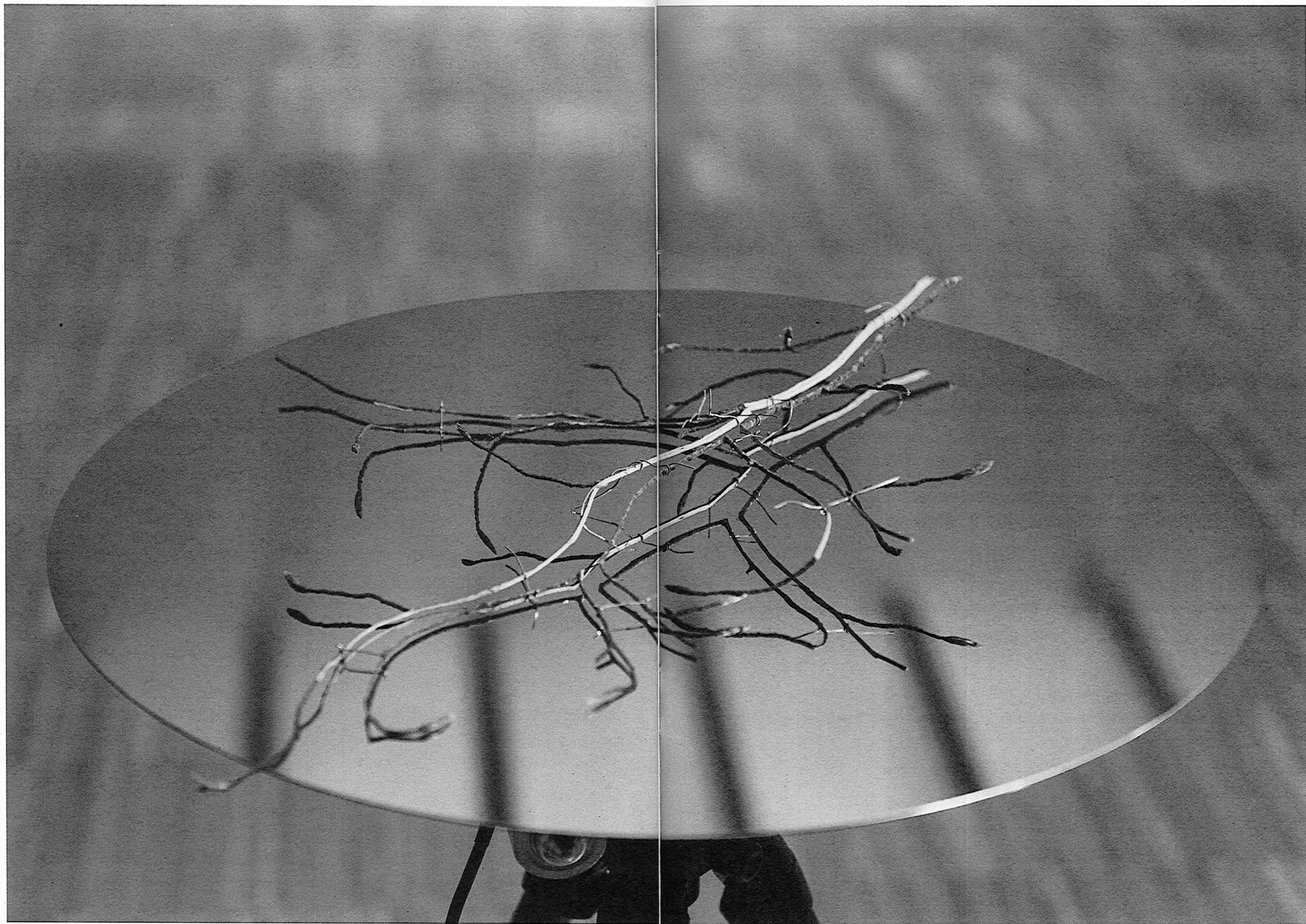


Grace Schwindt, Susana Gaudêncio,
André Alves e Andrés Pachón



Mónica de Miranda
e Thadeu de Almeida Furtado

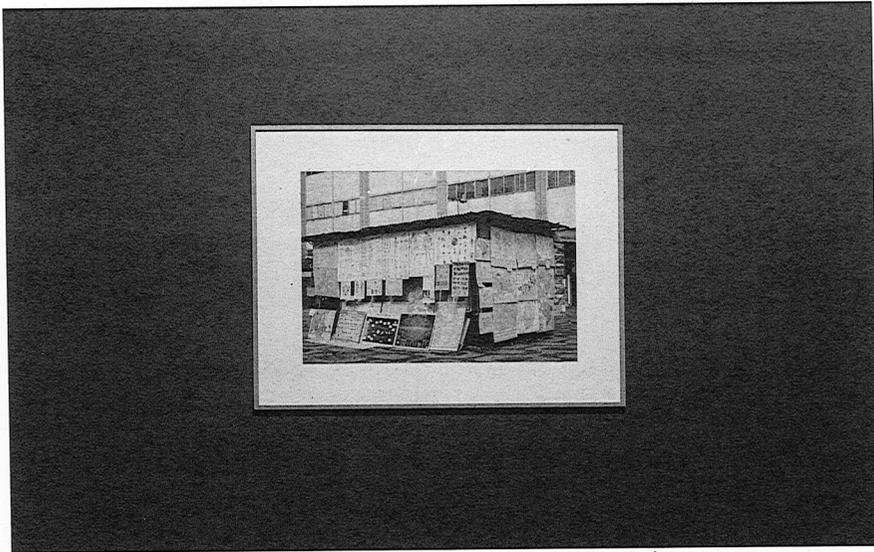




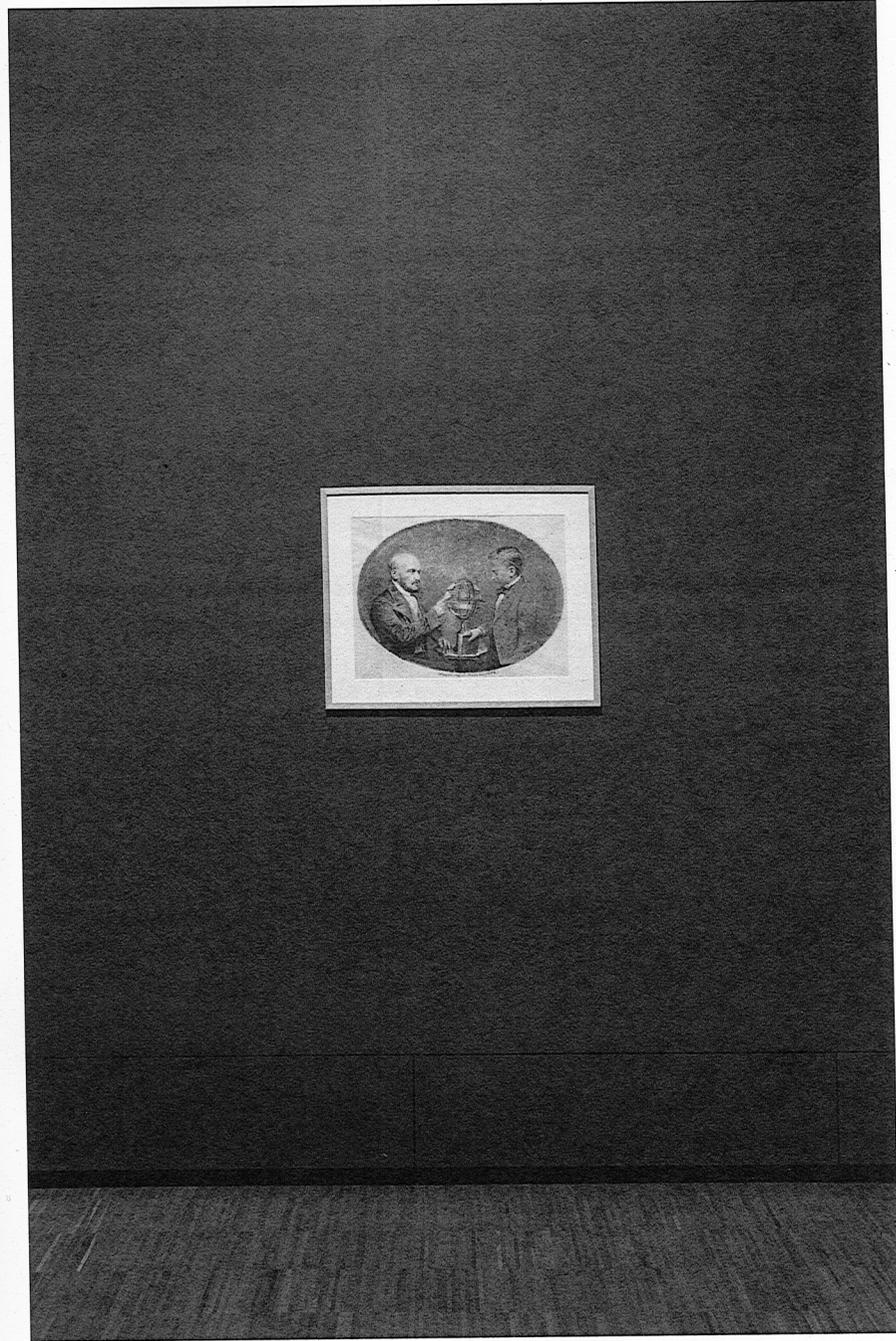




Leonor Costa



Mónica de Miranda



Thadeu de Almeida Furtado

Commentaries, 2008

Aline Biasutto

Impressão a toner sobre papel

IOR 160 gm.

297×420 mm

[composição variável]

Aline Biasutto (Paris, 1980) questiona a política das imagens: o seu potencial de resistência à representação e interpretação. As suas imagens são uma investigação sobre os limites do visível; estão perto da ruptura ou do silêncio. A sua obra incide no cruzamento entre as ciências humanas e a literatura, ou o que a autora chama de 'poética das ligações' entre a representação da linguagem visual e as questões das fronteiras numa investigação da auto-determinação, quer a nível individual quer num contexto político mais amplo. A sua obra já foi apresentada no Creative Media Center, Hong Kong; no Art apace Arteppe, Annecy; The Art Center le LAIT, Albi; La Conservera, Ceuti; La Brasserie Centre d'art, Foncquevillers; Galerie Michel Journiac, Paris; e no Moscow Museum of Modern Art, Moscovo. Os seus vídeos foram mostrados no Torrence Art Museum, Los Angeles, e em diversos festivais de vídeo por toda a Europa e também Índia, assim como foram transmitidos na televisão francesa.

Athletics of

Transcendence/Grand Pavillion

(North View and South View),

2015–16

Diogo Tudela

Água-forte computacional, Canson

Edition Antique White 250 gm

570 × 760 mm

Diogo Tudela (Porto, 1987) explora cosmologias oblíquas, tecnologias e fragilidades do pensamento tecno utópico através de uma articulação de confronto com os problemas das estruturas computacionais. Desenvolve instalações, vídeo e gravura. Em 2015 o projeto "The Machine is the Garden" foi selecionado como finalista para o Prémio Novo Banco Revelação pela Fundação de Serralves, e o vídeo "Three Parrots from Guadeloupe" integrou a secção oficial do festival BAFTA Qualifying Aesthetica Short Film Festival, em York, no Reino Unido, na categoria de filmes de artista. Colabora regularmente com o Coletivo Soopa, especificamente em projetos como "A—O" (2014), o projeto "DEL" (2014 — Fórum do Futuro, Rivoli) e Silvo Umbra (2015 — Festival Circular).

Onde é uma fronteira?, 2015

André Alves

Lápis de cor sobre Crash

133 × 146 cm

André Alves (Lever, 1981) é artista plástico e investigador. A sua obra e pesquisa exercem-se sem geografia, tendo circulado nacional e internacionalmente, focando espaços, objetos e situações definidos pela transição, assim como a renegociação do significado de conceitos ligados à ideia de instabilidade, numa aproximação onde formas visuais e textuais se cruzam. Atualmente é investigador e doutorando na Valand Academy - University of Gothenburg, dando continuidade ao doutoramento em Belas Artes iniciado na Finnish Academy of Fine Arts.

Lostisms, 2015

Hanne Lippard

Instalação áudio 1'33"

Hanne Lippard (Reino Unido, 1984) usa a linguagem, especificamente a sua voz, para criar obras que são construídas a partir de fragmentos que a autora capta e reelabora a partir de diferentes canais de comunicação, tais como letras de músicas e vídeos online. Apresentado como leituras performativas e instalações de áudio, as suas obras remetem à repetição e diferenciação e à consonância e variação, para evocar frases e imagens associadas com temáticas contemporâneas tais como o trabalho, o sucesso e os diferentes estilos de vida contemporâneos.

Sem título, 2013

Mónica de Miranda

Da série Once upon a time

Impressão a jacto de tinta

sobre papel Hahnemuehle

Cotton Smooth 300 gm.

Mónica de Miranda (Porto, 1976) é artista, produtora, investigadora e educadora. A sua obra debruça-se de modo bastante cru sobre a sua própria vivência, a sua experiência de imigração, a sua biografia que cruza diferentes nacionalidades, e a relação estabelecida dentro da comunidade pessoal de amigos e familiares. Foi selecionada como finalista do Novo Banco PHOTO 2016. É licenciada em Artes Plásticas pela Camberwell College of Arts, Londres (1988) e Mestre em Arte e Educação pelo Institute of Education, Londres (2001). Encontra-se a desenvolver o seu doutoramento em Middlesex University em Londres. A sua obra esta representada em diversas coleções nacionais e internacionais.

Do teu corpo em chamus

As tribos

As frases caem mortas na água

Nós não queremos poder

Fala fogo espírito santo versus

letra morta, 2011–14

Hugo Canoilas

Fotografia processada
com resina de epóxi sobre
Cortesia da Galeria
Quadrado Azul

Hugo Canoilas (Lisboa, 1977) desenvolve o seu trabalho a partir de um caos que existe no universo do pintor, formado por todas as pinturas que existem à priori, na sua cabeça, e pelos eventos artísticos, políticos e sociais que se multiplicam desmesuradamente na vida contemporânea. É desta forma que assistimos ao desenvolvimento de uma obra em permanente mutação, utilizando, à vontade, um vasto leque de linguagens e suportes e que se manifesta de forma heterogênea entre o erudito e popular, entre o social e o artístico, sobretudo congregando as várias formas, numa mimeses entre o ethos e a praxis do autor.

Ramita Partita, 2015

Daniel Steegmann Mangrané

Tripé, mecanismo de rotação,
aço polido e galho
Cortesia da Galeria Murias
Centeno

Daniel Steegmann Mangrané (Barcelona, 1977) compõe o seu trabalho de subtis, poéticas e no entanto cruas experimentações que questionam a relação entre a linguagem e o mundo. Embora principalmente conceptual, suas instalações jogam com a imaginação do espectador e exibem uma forte preocupação com a existência e as características concretas das obras, ativando a linguagem abstrata como um princípio gerador de pensamento, articulador de um significado instável. A obra desenvolve assim um sentido de espaço e tempo, construindo uma estrutura a medida que a constelação de elementos entra em ação. É formado em Artes Plásticas pela Escola de disseny i art, em Barcelona. Das exposições individuais recentes, destacam-se: “Animal que no existeix”, CRAC Alsace (Altkirch, França, 2014), “Fólego”, Proyectos Monclova (Cidade do México, México, 2014), “Cipó, Taioba, Yvi”, Casa França Brasil (Rio de Janeiro, RJ, 2013), “Phasmides”, Mendes Wood (São Paulo, SP, 2013) e “Bicho de nariz delicado, Uma certa falta de Coerência”, Galeria Nuno Centeno (Porto, Portugal, 2013). Das coletivas, destacam-se: “Ir para volver”, 12th Cuenca Bienale (Cuenca, Equador, 2014).

Clean Air, 2013

Grace Schwindt

Registo de performance em
vídeo 28’
Performers — Louise Tanoto,
Jenny Van Hoey
Cortesia da Argos Centre for
Art and Media

Grace Schwindt (Alemanha, 1979) tem uma prática artística centrada na performance e no filme, sendo que recentemente tem integrado ao seu corpo de trabalho esculturas e desenhos relativos à performatividade dos objetos com o corpo. Muitas das suas obras exploram aspectos que tomam eventos históricos como referência para por um especial ênfase nas relações sociais, obras que se debruçam numa linha entre ficção e não-ficção.

Em 2016 fez uma ampla retrospectiva dos seus trabalhos no MARCO de Vigo, Espanha e no Institute of Contemporary Interdisciplinary Arts, University of Bath (GB). Em 2015 participou na Istanbul Biennial.

O seu filme ‘Only a Free Individual Can Create a Free Society’ tem sido exibido pelo Eastside Project em Birmingham (GB), no Badischer Kunstverein em Karlsruhe (DE), no Showroom em London (GB), no Tramway em Glasgow (GB), no Site Gallery em Sheffield (GB) e na Contemporary Art Gallery em Vancouver (CA) em 2015.

Dioramas, 2012

Andrés Pachón

Vídeo 3’23”

Andrés Pachón (Madrid, 1985) tem participado em diversas feiras internacionais como ARCO 2014 recebendo o prémio ARCO/BEEP electronic art award com o projeto “Tropologías II”, na “Art15 London”, na “Volta 11” e em “Estampa 16” em Matadero Madrid. Desde 2013 o seu trabalho tem sido exposto de forma individual em diferentes lugares como o Centro de Arte Alcobendas, La New Gallery em Madrid, O Museu Nacional de Antropologia em Madrid, ou na Rodrigues Gallery, na Polónia. E em exposições coletivas como “Colonia Apócrifa” no MUSAC, León Espanha nos “Reenccontres Internationales. New cinema and contemporary art 2014 “em Gaîté Lyrique - Palais de Tokyo, em Paris e no “VIVA Collections on Tour 2013”, no Museu Lázaro Galdiano, Madrid.

Em 2015 recebe o prémio “Transvisiones” para o desenvolvimento de um novo projeto em residência no Centro Peruano de la Imagen em Lima, Perú. E alguns dos seus projetos como “Taxidermy” ou “In Memoriam” tem sido publicados em várias revistas internacionais como no magazine P da revista Matador (La Fábrica, 2014), ou no livro “Contemporary Spanish Art. 1992-2013” (La Fábrica, 2013).

Ilhas Afortunadas: aforismos sobre a emergência de um mundo aparentemente contínuo., 2016

Susana Gaudêncio

Vídeo 13'58"

Susana Gaudêncio (Lisboa, 1977) cria desenhos, foto montagens e animações complexas, através da alteração, colagem, montagem de filmes e imagens encontradas um processo que tanto é formal, como se envolve em relações político/sociais. Nos seus projetos, a estética assume-se sempre como subtil questão ideológica. Licenciada em Pintura pela FBAUL. Terminou o Mestrado em Belas Artes no Hunter College, City University of New York em 2008, como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação Luso-Americana. Encontra-se a investigar na Faculdade de Belas Artes da UL sobre o tema "Máquinas de Imaginar: O Impulso Utópico na Arte Contemporânea", com uma bolsa de doutoramento da FCT. Participou em exposições no Museu do Chiado - MNAC; Fundação Calouste Gulbenkian; Museu da Eletricidade, em Lisboa, no Centro de Artes Visuais (CAV) em Coimbra; na Bienal de Liverpool; na ISE Foundation em Nova Iorque, no SESC Pinheiros em São Paulo, etc. Coordena o Serviço Educativo da Trienal de Arquitetura de Lisboa. É professora na ESAD das Caldas da Rainha onde lecciona no Mestrado de Artes Plásticas.

In collaboration and conflict, 2015

Natalia Calderón

Vídeo instalação em dois canais — 18'38"

Natalia Calderón (México DF, 1984) tem-se concentrado a sua produção em questões do espaço público, de intervenção e de desenho, ao mesmo tempo que visa trabalhar com as ligações entre a arte-educação, a pesquisa artística e produções contemporâneas. É doutorada em Arte e Educação pela Universidade de Barcelona, tem um Mestrado em Belas Artes pela Utrecht School of the Arts em Holanda e é Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Nacional Mexicana, UNAM.

O seu trabalho tem sido apresentado em vários centros de arte como Fundació Antoni Tàpies, Barcelona 2015, The 1st Tbilisi Triennial Offside Effect, Tbilisi 2012, the San Diego Museum of Art, 2011, the Kunstvlaai Art Fair in Amsterdam, 2010.

Pavilhão de Pintura, 2016

Leonor Costa

Madeira, ferro e plantas aromáticas e medicinais

Leonor Costa (Porto, 1986) abandona o Mestrado em Escultura na ENSAV La Cambre em 2009, para ir viajar pelo mundo. Volta a Portugal em 2014 onde cria em colaboração com a SKREI, Arquitectura e Construção Integrada o programa de residências artísticas SKAD que vai acolher durante um ano artistas de várias áreas e proveniências. Em 2015, ingressa no Mestrado de Práticas Artísticas. Contemporâneas da FBAUP, que frequenta atualmente.

Banco Branco de Ferro, 2016

Paulo Osório

Performance

Performers: Alexandra Natura, André Ferreira e João Brito

Duração aprox. de 75'

Paulo Osório (Porto, 1990), no seu trabalho explora diferentes meios como a fotografia, o vídeo, o som, a performance e livros de artista. Participou em diversas exposições e projectos coletivos, em espaços como o Laboratório das Artes, em Guimarães; no Porto, Palacete Pinto Leite, Faculdade de Direito e Espaço Mira; em Lisboa na Galeria Graça Brandão. Foi artista residente na primeira fase do Projeto 1^a Avenida no Edifício Axa, Porto. Membro do Cineclub "Sombra", da FBAUP. Licenciado em Artes Plásticas - Multimédia na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2012). Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2015).