

# O DESENHO CONTEMPORÂNEO

EM DIÁLOGO COM A OBRA

DE ABEL SALAZAR





# O DESENHO CONTEMPORÂNEO

Curadoria  
Sílvia Simões

## EM DIÁLOGO COM A OBRA

## DE ABEL SALAZAR

## TÍTULO

O DESENHO CONTEMPORÂNEO  
EM DIÁLOGO COM A OBRA  
DE ABEL SALAZAR

## EXPOSIÇÕES

Ciclo de Desenhos  
22.02.2020 a 18.04.2022  
Casa-Museu Abel Salazar,  
Matosinhos

Artistas  
Rosi Avelar, Mário Vitória,  
Mário Bismarck, Sílvia Simões,  
Bárbara Fonte, Paulo Luís Almeida  
e Martinha Maia

Curadoria  
Sílvia Simões

Equipa de montagem  
André Azevedo  
Joaquim Pinto

## CATÁLOGO

Organização  
Sílvia Simões

Edição  
i2ADS  
U.Porto Press

Colaboração  
André Azevedo  
Anabela Santos  
João Sousa Pinto  
Luísa Garcia Fernandes  
Susana Barros

Textos  
Inês Nunes, Laura Avelar Ferreira,  
Luísa Garcia Fernandes, Mário  
Bismarck, Paulo Almeida, Sílvia  
Simões, Susana Barros, Vítor Silva

Fotografia  
João Sousa Pinto, André Azevedo

Coordenação editorial  
Isabel Pacheco, U.Porto Press

Revisão  
Maria José Cunha

Este trabalho é financiado por  
fundos nacionais através da  
FCT – Fundação para a Ciência  
e a Tecnologia, I.P., no âmbito  
do projeto UIDP/04395/2020.

Apoiado pela Direção Regional  
de Cultura do Norte

Coleção ATELIER  
1.ª Edição, n.º 3, Porto, maio 2022

©U.Porto Press  
Universidade do Porto  
Praça Gomes Teixeira  
4099-002 Porto  
[www.up.pt/press](http://www.up.pt/press)  
[editup@reit.up.pt](mailto:editup@reit.up.pt)

© i2ADS  
Instituto de Investigação  
em Arte, Design e Sociedade  
Faculdade de Belas Artes  
da Universidade do Porto  
Av. Rodrigues de Freitas, 265  
4049-021 Porto  
[i2ads@fba.up.pt](mailto:i2ads@fba.up.pt)  
[i2ads.up.pt](http://i2ads.up.pt)

Design  
Joana Lourencinho  
Carneiro

Impressão  
Penagráfica

Tiragem  
300

ISBN i2ADS  
978-989-9049-29-1

ISBN Universidade do Porto  
978-989-746-327-3

Depósito legal  
501920/22

i2ADS.



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia



U. PORTO PRESS





- 5 CICLO DE DESENHOS – O DESENHO  
CONTEMPORÂNEO EM DIÁLOGO COM  
A OBRA DE ABEL SALAZAR Sílvia Simões
- 7 A ARTE EM DIÁLOGO E EM INTERCÂMBIO  
DE CONVERSAÇÃO Luísa Garcia Fernandes
- 9 O DESENHO: NA HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE  
E NA OBRA DE ABEL SALAZAR Susana Barros

11 **INSTANTÂNEOS** Rosi Avelar

ROSI AVELAR, ABEL SALAZAR – *ENTRE O UNIVERSO  
DELA E O UNIVERSO DELE – O UNIVERSO  
DE QUASE TODAS AS PESSOAS* Laura Avelar Ferreira

DIÁLOGO Rosie Avelar e João Sousa Pinto

23 **OBSESSÕES E  
RESISTÊNCIAS** Mário Vitória

OBSESSÕES  
GRÁFICAS Sílvia Simões

DIÁLOGO Mário Vitória e João Sousa Pinto

39 **DESENHOS EM  
DESAPARECIMENTO**  
Mário Bismarck

DESENHOS EM  
DESAPARECIMENTO Mário Bismarck

DIÁLOGO Mário Bismarck e João Sousa Pinto

# DEAMBULAÇÕES

## GRÁFICAS Sílvia Simões

51

*SUR LE MOTIF*: DESENHAR É O MOTIVO  
DO DESENHO Mário Bismarck

DIÁLOGO Sílvia Simões e João Sousa Pinto

# COREOGRAFIAS DO RISO

## Bárbara Fonte

63

A RISADA ABERTA DE UMA ORELHA À OUTRA.  
DESENHOS E VÍDEO DE BÁRBARA FONTE Vitor Silva

DIÁLOGO Bárbara Fonte e João Sousa Pinto

# A LEVEZA DA BARRICADA

## Paulo Luís Almeida

77

REENCENAÇÃO E ABSORÇÃO:  
A LEVEZA DA BARRICADA Paulo Luís Almeida

DIÁLOGO Paulo Luís Almeida e João Sousa Pinto

# ANATEMNÕ

## Martinha Maia

91

MARTINHA MAIA. ANATEMNÕ Inês Nunes

DIÁLOGO Martinha Maia e Anabela Santos

103

BIOGRAFIAS

## CICLO DE DESENHOS – O DESENHO CONTEMPORÂNEO EM DIÁLOGO COM A OBRA DE ABEL SALAZAR

O ciclo “O desenho contemporâneo em diálogo com a obra de Abel Salazar” nasceu da vontade de colocar a obra gráfica do professor, médico, investigador e artista numa relação dialógica com desenhos de outros artistas contemporâneos salientando não só a sua relevância, mas a pertinência destes mesmos desenhos na atualidade.

Abel Salazar foi uma figura fundamental na história da ciência, da arte e das humanidades. Nascido no séc. XIX pertenceu a um grupo de intelectuais vítimas da perseguição do antigo regime, o que fez com que tivesse sido expulso, em 1935, da Faculdade de Medicina e impedido de sair do país. Mais do que médico, artista e pedagogo, foi acima de tudo um homem do conhecimento. Preocupado com os direitos e igualdade entre os homens e mulheres, representou-os e escreveu sobre eles deixando-nos um legado de vários escritos, pinturas e desenhos. Foi a partir destes últimos que criamos este ciclo, que teve como intenção primeira apresentar diversidade e transversalidade do uso do desenho nos distintos campos de atuação, nos seus modos e utilizações no campo das artes, das ciências humanas, das ciências exatas e das ciências da vida. Foi a partir da leitura e interpretação desta coleção que os artistas convidados realizaram os seus projetos artísticos, dirigindo a sua compreensão às circunstâncias processuais do desenho, função, composição, temas e possíveis relações com a contemporaneidade.

Para o efeito, foram convidados sete artistas – Rosi Avelar, Mário Vitoria, Mário Bismarck, Sílvia Simões (cumulativamente curadora), Paulo Almeida, Bárbara Fonte e Martinha Maia – aos quais foi pedido para interpretarem, a partir dos exemplares selecionados, estes diálogos gráficos que deram origem a novas propostas artísticas. A escolha e seleção dos desenhos foi livre, nada foi imposto para que desenvolvessem os seus trabalhos, criaram a partir das obras do acervo a relação que entenderam pertinente. Pretendeu-se assim potenciar a criação de várias leituras também elas divergentes onde se identificaram meios e técnicas do desenho, processos e temas que potenciaram a relação expandida com o campo da prática do desenho. Demonstraram-se pontos de ligação e contaminação entre as obras da coleção e as práticas individuais que originaram sete momentos expositivos muito distintos.

Rosi Avelar, em “Instantâneos”, comungou com Abel Salazar os temas que estiveram na origem da planificação da exposição: “Retratos”, “Cenas de rua” e “Cenas de interior” temas que intitulam muitos dos desenhos de Abel Salazar e que são também o assunto do seu trabalho digital. Na exposição apresentaram-se desenhos digitais que Rosi Avelar criou no seu *lpad*. Paralelamente, apresentou-se um vídeo sobre o processo de criação com as ferramentas digitais, em tudo semelhante ao processo de criação com materiais analógicos. Apesar dos dispositivos e materiais tão diferentes entre os dois artistas, foi muito evidente encontrar laços de proximidade neste diálogo.

Seguiu-se “Obsessões e Resistências”, exposição de Mário Vitoria, que se distribui por cinco grupos temáticos: “Variações”, “Sísifos”, “Impulsos”, “Animismo” e “Sátiras” que o artista nomeou a partir do trabalho de Abel Salazar. São fundamentalmente desenhos preparatórios e de estudo para outros projetos do autor. Desenhos de carácter mais operativo, desenhos que pensam e se pensam para um outro suporte e meio, e que, por isso, são desenhos que não têm como objetivo primeiro serem mostrados, mas que são reveladores desta forma compulsiva “de pensar com o lápis na mão” visível no trabalho Mário Vitoria e muito presente no trabalho de Abel Salazar.

Em “Desenhos em desaparecimento”, de Mário Bismarck, expusemos o diálogo entre a obra destes dois artistas que encontraram no desenho de figura o instrumento ideal para entenderem e se relacionarem com o desenho do corpo.

Apesar de sempre presente a figura humana, percebemos três grupos distintos de atuação. Nos cadernos dos dois artistas somos confrontados com desenhos de apontamento, ideias que se fixam pelo desenho, desenhos de estudo; passando para os desenhos de pequeno formato estamos perto do objeto final embora se possam entender estes esboços como momentos de suspensão entre a idealização e a formalização. Na parede, um conjunto de dez desenhos de Mário Bismarck, de grande escala e de carácter mais concluído, que no contexto da exposição poderão acontecer como consequência dos desenhos nos cadernos.

Visitando o acervo da Casa-Museu, encontram-se muitos desenhos de Abel Salazar referentes a paisagens que poderão, ou não, ser de observação direta pois nem sempre é claro o local a partir do qual foram produzidos. No entanto, o carácter exploratório dos materiais e os ambientes representados, foram o suficiente para que Sílvia Simões produzisse “Deambulações gráficas”. Cerca de 400 desenhos, distribuídos por três séries com diferentes formatos, incentivam encontrar nos gestos, composições, suportes usados por Abel Salazar o pretexto para representar a paisagem. Fruto do período de confinamento provocado pela Covid, sem poder sair de casa, o desenho foi a forma de mostrar e encontrar estas paisagens fruto da imaginação.

“Coreografias do riso” trouxe a público um conjunto de desenhos menos conhecidos de Abel Salazar - as caricaturas - desenhos produzidos maioritariamente entre os anos 1910 e 1915, período durante o qual ainda era estudante. Nesta exposição, Bárbara Fonte esmiúça o riso enquanto lugar de interrogação da humanidade e o riso e a sátira desvendam-se numa leitura atenta e sinuosa. As imagens não são o que parecem. Num conjunto de quatro desenhos de grande escala e um vídeo, Bárbara explora os corpos amputados e decapitados, configuram-se como ilhas preenchidas de símbolos e formas que nos inquietam, nos fazem reconsiderar, mas também nos fazem rir.

A “Leveza da Barricada” foi a resposta a um encontro inesperado entre os desenhos que Abel Salazar fez das carvoeiras do Porto, por volta de 1938, e uma série de intervenções no Bairro do Amial que Paulo Luís Almeida tem vindo a desenvolver desde 2007. Coincidência de datas, já que a zona residencial foi inaugurada também em 1938. O diálogo e encontro destes dois artistas dá-se na convergência das cenas da rua e da atmosfera dos desenhos de corpos feitos a carvão, assim como nos objetos e gestos presentes no arquivo de Abel Salazar agora reinscritos num contexto performativo e corporizados em desenhos de grande escala e num conjunto de vídeos.

Martinha Maia encerra este ciclo de desenhos com a exposição “*Anatemnō*” palavra (que não existe em português) que foi buscar ao grego para dar a ideia de pele densa e espessa, que é preciso atravessar para perceber de que material somos feitos. Assim, como Abel Salazar, com um olhar micro sobre as lâminas observava e representava a evolução do ovário, criando o famoso método de coloração tano-férrico, de análise microscópica, Martinha acrescenta-nos camadas como se quisesse uma pele densa e impenetrável que representa numa escala ampliada, para isso recorre ao chá e à proteína de soja em vez do ferro. Para além destes materiais encontramos um conjunto de cerca de 40 desenhos e uma instalação que desmontam essa leitura por camadas dum tecido denso e complexo.

Duma forma diversificada, cada um dos artistas elencou o seu diálogo com os desenhos de Abel Salazar. Desde os desenhos preparatórios de apontamento, esboços, passando por desenhos mais finalizados, até ao desenho/ ilustração científica, todos se relacionaram e deram visibilidade à diversidade do espólio de desenhos, só possível porque se tratou dum homem que pensou o desenho como forma de entender e representar o mundo nas suas distintas dimensões.

Sílvia Simões (i2ADS/FBAUP)  
Curadora do ciclo de exposições

## A ARTE EM DIÁLOGO E EM INTERCÂMBIO DE CONVERSAÇÃO

Com o convite feito à Prof.<sup>a</sup> Sílvia Simões, Docente de Desenho na FBAUP, para a curadoria deste Ciclo de Exposições de arte contemporânea em diálogo com a obra de Abel Salazar, propôs-se ao museu o abandono das rotinas habituais, mostrando outro formato, da arte em diálogo e em intercâmbio de conversação.

Esta proposta pressupôs a aceitação de que existe um carácter crítico específico do comissário, porque procede à contextualização do que mostra.

Entende-se que a prática da curadoria muda, em profundidade, o sentido das coisas porque funciona, desde o início, no ambiente conjuntivo das obras, no ambiente da sua coexistência, obedecendo a um plano organizacional global, no qual cada trabalho singular é melhorado porque participa no significado do conjunto.

A exposição de arte - apesar de todas as distorções que nela podem ser feitas - envolve a montagem num espaço e num tempo específicos, dando uma particular acuidade à coexistência das ideias no mundo cultural, entendido como espaço onde novos caminhos de pensamento são inventados.

O curador é um conversador, é alguém que sabe criar, manter e prolongar o diálogo entre pessoas que *a priori* talvez não tivessem nada a comunicar entre si, mesmo partindo-se do princípio de que o registo social da conversa tem geralmente como certo que, num espaço cultural comum, a troca acontece sempre.

As obras dos sete artistas convidados, reunidas neste ciclo de exposições, acederam a significados variáveis e dinâmicos, de acordo com os laços criados. Estas ligações ultrapassaram os marcos da estética formal e dos conteúdos tradicionais, propondo a forma e a eficiência com as quais se participa em processos que criam sentido, construindo uma memória dinâmica.

Em vez de colocarmos as obras em exposição num contexto formatado, estático e inerte, refletimos sobre como o museu pode estar ligado à vida.

E o interesse que os artistas manifestaram perante a obra de Abel Salazar permite-nos revisitar a sua obra. Pudemos, (podemos?) portanto, contribuir e lutar contra o esquecimento.

Luísa Garcia Fernandes  
Membro da Direção da Associação Divulgadora  
da Casa-Museu Abel Salazar





## O DESENHO: NA HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE E NA OBRA DE ABEL SALAZAR

O desenho, linguagem universal do pensamento e instrumento de todas as áreas do saber, é uma disciplina que está nas origens da Universidade do Porto, há 242 anos, e é transversal à sua história.

As raízes desta Universidade remontam aos séculos XVIII e XIX, à instituição da Aula de Náutica (1762-1803) e escolas sucessoras, designadamente a Aula de Debuxo e Desenho (1779-1803), a Academia Real de Marinha e Comércio da Cidade do Porto (1803-1837) e a Academia Politécnica do Porto (1837-1911), que formaram pessoal qualificado nas áreas naval, comercial, industrial e artística. Outro dos antecedentes é a Real Escola de Cirurgia, fundada em 1825 e convertida, em 1836, em Escola Médico-Cirúrgica do Porto (1836-1911).

A Aula de Debuxo e Desenho foi criada, como se disse, em 1779, pelo Decreto de 27 de novembro. Este estabelecimento de ensino, solicitado ao rei pela Junta Administrativa da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, teve António Fernandes Jácome como primeiro lente. O seguinte foi o ilustre pintor Vieira Portuense (1765-1805), que em 1803 se converteu em diretor da Aula. Sucederam-lhe na docência o pintor e colecionador José Teixeira Barreto (1763-1810), o desenhador e gravador Raimundo Joaquim da Costa (1778-1862) e Domingos Sequeira (1768-1837), o maior pintor português do seu tempo. Funcionou no Colégio dos Meninos Órfãos, até 1802, altura em foi transferida, pela elevada afluência de alunos, para o Hospício dos Religiosos de Santo António. A instrução aí ministrada era vocacionado para a formação de pilotos, sem, no entanto, descurar um negócio emergente na cidade, o da indústria fabril.

Hoje, na Universidade do Porto, o ensino do desenho continua fortemente presente nas áreas artísticas, em particular nas Faculdades de Belas Artes e de Arquitetura, naturais herdeiras da Aula de Debuxo e Desenho, mas não deixa também de marcar presença em muitas outras áreas do conhecimento como as Ciências, a Engenharia, a Economia, a Medicina, o Desporto, as Letras, a Farmácia, a Informática ou a Psicologia. Por exemplo em aulas e *workshops* de desenho artístico-científico ou em duas das novas unidades de competências transversais estabelecidas no âmbito do projeto do Corredor Cultural da Universidade do Porto: *Desenho e Observação para Médicos*, destinada a estudantes dos cursos de Medicina da Faculdades de Medicina e Medicina Dentária e do ICBAS, e da responsabilidade do Professor Mário Bismarck da Faculdade de Belas Artes; e *O desenho e o cultivo da biodiversidade* no Jardim Botânico.

Abel Salazar (1889-1946), médico humanista e personalidade de talento diversificado – cientista, pedagogo, artista, pensador e escritor – é herdeiro desta longa tradição e pioneiro na utilização do desenho no cruzamento entre ciências e artes.

O desenho que produziu surge em múltiplos papéis, de diferentes origens e qualidades, desde papeis timbrados de hotéis, a versos de documentos, passando até por livros impressos; e faz-se de materiais como o carvão, o lápis, a tinta-da-china, a tinta para escrita, a aguarela e o óleo, usados, por vezes, de forma combinada.

Nesse longo e fértil capítulo da sua produção artística Abel Salazar retratou, sobretudo, a figura feminina, em jeito de reportagem ou num “instantâneo”, em contexto laboral (no campo, no mercado, numa loja ou num bar, por exemplo), nacional e estrangeiro, ou ocioso como as tãnagras parisienses dos anos 30 e as *coquettes* de Berlim. Muitos desses desenhos eram apresentados publicamente pelo seu autor sobre uma vulgar cartolina preta, e ostentam buracos e marcas de queimadura de cigarro, resultantes do vício que ditou a sua morte precoce aos 57 anos de idade, por cancro de pulmão.

Para fazer investigação e comunicar ciência Abel Salazar também usou o desenho, especificamente o desenho microscópico, processo que explicita em 1932 na obra *Processo rápido de desenho microscópico*:

Sob o ponto de vista prático, a técnica do desenho microscópico tem de obedecer a determinadas condições relevantes: deve ser rápida e cómoda, além de poupar quanto possível as energias. Todos aqueles que trabalham num laboratório e são empolgados pela febre por vezes um pouco doentia da investigação, sabem muito bem como são enervantes os procedimentos técnicos demasiado longos e demasiado complicados, e como é desejável que sejam tão simplificados quanto possível. Em particular para aqueles que operam em laboratórios modestos e não podem permitir-se o luxo dos fotógrafos, que não podem, em suma, rodear-se de um "staff" numeroso de ajudantes, o dispêndio de tempo e energia causado pelo trabalho entorpecente da técnica é já demasiado grande para ser ainda acrescido com a complicação dos processos técnicos de reprodução. Aliás, um esboço sóbrio e rápido substitui com vantagem uma longa anotação, torna mais breve e fácil o trabalho de documentação e ajuda a fixar a atenção sobre os pormenores que de outro modo passariam talvez despercebidos. Entre os diferentes processos de reprodução conhecidos e utilizados hoje em dia, o que até agora congregou a preferência dos investigadores é, sem excepção, o desenho a aguarela. (...)

Este ciclo expositivo que agora se encerra na Casa-Museu Abel Salazar, com curadoria artística da Professora e Artista Sílvia Simões, resgata o lugar central do Desenho na memória e identidade da Universidade do Porto, num exercício dialógico entre o Desenho Contemporâneo e a obra intemporal de Abel Salazar.

Susana Pacheco Barros,  
Coordenadora executiva da Casa-Museu Abel Salazar

# INSTANTÂNEOS

Rosi Avelar

# ROSI AVELAR, ABEL SALAZAR – ENTRE O UNIVERSO DELA E O UNIVERSO DELE – O UNIVERSO DE QUASE TODAS AS PESSOAS

Laura Avelar Ferreira

12

O universo dela é o espaço das contemplações, das conversas entremeadas com sonância, da delicadeza dos espaços e das posturas. É um traço-luz-sombra, é harmonia e exatidão.

É uma visão depurada, atenta aos pormenores e à respiração: articulada com silêncios, iterações e dilatações.

Há sempre qualquer coisa que sobressalta, mas também há sempre qualquer coisa que repousa.

O processo criativo faz-se com as inúmeras memórias de um eu pleno de memórias.

Parte da percepção e da observação. Faz-se, pertinente e audaz, faz-se de coisas pequenas.

Realiza-se com urgência, mas depois, aborda-nos com quietude. E oferece-nos verdadeiros instantâneos de vida – de todos nós.

Se mergulharmos a fundo em dois dos seus núcleos expositivos - as cenas de rua e as cenas de interior - perdemos-nos num mar de infinitas singularidades, que chegam até nós em impressões modelarmente reconhecidas – porque já foram nossas ou porque simplesmente já as vimos nos olhos ou nas palavras de alguém: o veludo da luz de um escurecer; o reflexo perfeito escrito na água ou numa calçada; a roupa ainda morna de corpo a ondular ao sol; o recorte vivo de uma planta inanimada; o murmúrio do vento que se pressente no restolhar das folhas; o cheiro de gente e instantes que se adivinha num cobertor; o rugido de um metro mesclado com mil outros sons quase imperceptíveis; o ar frio da luz azulada de uma sala de música e a mistura de cheiros e conversas e bebidas; a vivacidade e o calor trémulo de um dia quente; o branco alvo - de um chapéu-de-chuva ou de uma camisola ou de uma mirada que (nos) observa e (nos) surpreende; a cantiga em surdina que reconhecemos como a cantiga da nossa cidade; a chuva que açoita os vidros e as suas pingas, tatuadas em formas perfeitas; as vozes que nos soam em camadas, ou tão-somente o silêncio que se nos entrega, delongado, de uma qualquer espera.

Se nos afundarmos, depois, nos retratos, entramos num universo onde nos espera um caudal de memórias, laços e afetos.

Há, nos retratos dela, um diálogo contido.

Faz-se de familiaridade. De sons de casa. De cores, texturas e relevos. De papéis de parede, cheiro a cozinha, conversas de mulheres.

De contemplações, histórias e partilha. De acordos tácitos – de entrega e receção.

São retratos vívidos e prementes. Que guardam ainda o sabor de um lanche, a tônica de uma conversa, o calor de um abraço.

Na obra dela e na obra dele há um diálogo que se adivinha. E uma parecença que nos coteja.

Em ambos há um reparo, uma vontade de dizer que é assim, que é a verdade e que não pode ser de outra maneira.

Em ambos descortinamos temas que se cruzam e se tocam timidamente: uma semelhança particular nos objetos descritos – o dia-a-dia, a simplicidade, o momentâneo.

O feminino, o rasgo, o aqui e o agora – um olhar certo e artístico, que não teme e não quer ser senão esse mesmo olhar.

*Curioso seria vê-los a desenhar. Como seriam eles a desenhar?*

*Talvez ele na sua biblioteca... ou em Paris; quem sabe no meio de experimentações; ou então no meio do barro e de inúmeros objetos de trabalho: lápis, ideias, esboços e escritos.*

*Entre paisagens e óleos, problemas de ordem social e filosófica. Com uma atitude profundamente analítica – intérprete absoluto da realidade do seu tempo.*

*Talvez ela – na sala de todos os dias, sentada ao fim da tarde, alheia aos sons e às pessoas - perdida do mundo, no (seu) mundo, depois de recortar com uma tesoura invisível um fragmento de vida, para o gravar depois em si. E a fazer tudo isto como se se tratasse de uma cantiga a ser escrita, ou um texto a ser dito.*

*Talvez os dois – ele e ela, numa conjugação perfeita do verbo da arte:*

*Primeiro – uma escuta.*

*Depois uma espera latente.*

*E depois, finalmente, a obra.*

Curioso seria ver brotar, de um e de outro, as camadas de coisas que se vão guardando na folga dos dias, nas frestas dos olhos, nos contornos das mãos. Que alimentam a memória, a técnica, a inspiração e a acuidade.

Porque são essas coisas todas - que depois reconhecemos nas outras coisas todas - que a obra de um e de outro nos oferece.

Com a mesma verdade.

- JSP A ideia do *instantâneo*, que dá título à sua exposição na Casa-Museu Abel Salazar, é transversal a uma parte significativa da sua produção artística. Quais são as motivações que encontra nestes momentos aparentemente vulgares?
- RA Encontro nessas cenas banais – alguém por quem se passa na rua, alguma situação que prende o nosso olhar por um segundo, os momentos triviais da vida caseira e familiar – uma fonte de inspiração para o meu trabalho por serem esses fragmentos insignificantes que preenchem grande parte da nossa vida. É a minha maneira de realçar e de atribuir uma emoção duradoura a instantes que não permanecem na memória.
- JSP A um momento fugaz, que facilmente nos escapa, opõe-se o rigor e o tempo de execução e apreciação do desenho. A que processo estão sujeitas estas imagens? Trata-se de um instante captado através de fotografia, ou há algum tipo de encenação?
- RA As imagens têm como referentes instantes fotografados com o *smartphone*, onde procuro que os sujeitos retratados estejam alheados do momento da captura. Os autorretratos e retratos são encenados, os outros não. O paradoxo entre o efêmero e o pere-ne interessa-me no meu trabalho, tanto no processo de criação como no de fruição. O congelamento de um momento fugaz no tempo de execução e na constância da qualidade pictórica do desenho, em contraponto com o assunto banal e com a velocidade de fruição, ao ser partilhado na efemeridade de um *post* nas redes sociais. O processo de criação com as ferramentas digitais é em tudo semelhante ao processo de criação com materiais analógicos, com as vantagens do digital: não sujar; não desgastar materiais; poder retroceder o processo e ampliar os pormenores; poder desenhar num ambiente sem luz e praticamente em qualquer lugar. Essa relação entre o processo de trabalho digital e analógico é visível no vídeo da exposição.
- JSP Esta exposição compreende um conjunto de desenhos produzidos através de ferramentas digitais, impressos em papel. Porque decidiu devolver a imagem digital a um suporte físico?
- RA A maioria dos meus desenhos digitais foram feitos para serem partilhados no mundo virtual, sujeitos à
- velocidade das redes sociais e *blogs* e às dimensões variáveis dos aparelhos eletrónicos. Quase sempre fico algo desgostosa com a passagem da imagem ao suporte físico, porque a luz do aparelho se perde. Ainda terei que explorar as múltiplas possibilidades do modo de impressão e dos suportes físicos, porque até agora não foi algo que me interessasse ou preocupasse. No entanto, foi o convite da Silvia Simões para integrar este ciclo que me levou à decisão de imprimir estes desenhos.
- JSP A exposição inaugurou o ciclo “O desenho contemporâneo em diálogo com a obra de Abel Salazar”. Este pretende promover um diálogo entre a obra de Abel Salazar e o desenho contemporâneo, desafiando um conjunto de artistas a selecionar desenhos da coleção da Casa-Museu, para uma mostra conjunta com a sua própria obra. A que critérios obedeceu a sua seleção?
- RA Procurei encontrar relações temáticas e formais entre o meu trabalho e o de Abel Salazar, tendo a mulher como denominador comum. A seleção dos desenhos da coleção da Casa-Museu não foi fácil, pois os pontos em comum que encontrei foram muitos. De uma primeira escolha de mais de 50 desenhos, e com a ajuda da curadora Silvia Simões na seleção e na organização da montagem, selecionei 10 para a exposição. Defini três núcleos expositivos: retratos, cenas de rua e cenas de interior; temas que intitulam muitos dos desenhos de Abel Salazar e que são também o assunto do meu trabalho digital. Na exposição, apresento 39 desenhos digitais, 6 retratos femininos e 38 cenas de situações comuns, que realizei em *iPad* entre 2013 e 2019, e um vídeo sobre o processo de trabalho.
- JSP A sua obra parece promover em muitos casos o encontro: a esplanada, as ruas do Porto, figuras que se encontram em torno de uma mesa (...). De que forma está a viver a atual situação de confinamento e distanciamento social?
- RA Com inquietude. Curiosamente, hoje, na situação de confinamento em que nos encontramos, todos ansiamos pelos pequenos e (in)significantes momentos da vida, como passear na nossa cidade e cruzarmo-nos com alguém sem que tenhamos de nos afastar, jantar em família, sair à noite e beber uns copos com os amigos.









1

Rosi Avelar. Street market.



2

Rosi Avelar. Night out.



3

Abel Salazar. Sem Título.





4

Rosi Avelar. 8 de março.



5

Abel Salazar. Sem Título.





6

Rosi Avelar. *Home scene.*



7

Abel Salazar. *Sem Título.*



8

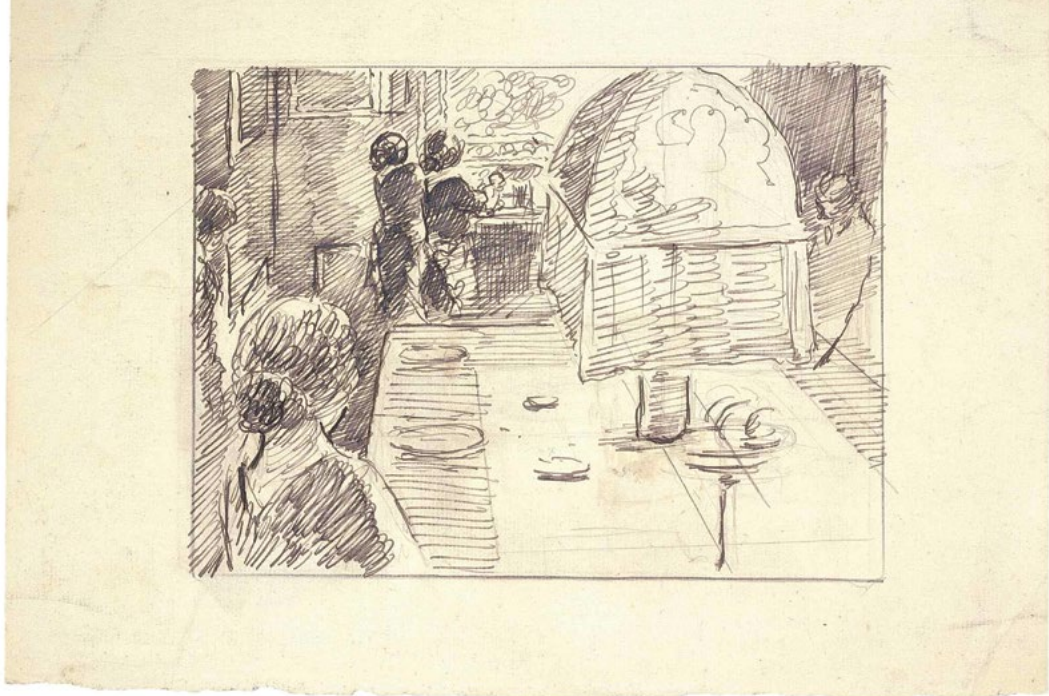
Rosi Avelar. *Hotel scene | bundle up.*



9

Rosi Avelar. *Phone call.*





10

Abel Salazar. Sem Título.



11

Abel Salazar. Sem Título.



12

Rosi Avelar. *Family dinner.*



13

Rosi Avelar. *Deadline.*



14

Rosi Avelar. *Maria Luísa.*



15

Rosi Avelar. *Matilde.*





16

Rosi Avelar. Mariana.



17

Abel Salazar. Sem Título.



18

Abel Salazar. Sem Título.

- 1  
Rosi Avelar  
*Street market*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 2  
Rosi Avelar  
*Night out*  
*Ipad Air I, App Paper*  
*by Fiftythree 2.1*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2014
- 3  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta preta, lápis e carvão  
Papel pautado  
16,2 x 22 cm  
s/d
- 4  
Rosi Avelar  
*8 de março*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 5  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china, carvão e tinta de  
caneta preta sobre papel (fragmento)  
24,8 x 33 cm  
s/d
- 6  
Rosi Avelar  
*Home scene*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 7  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china e aguada sobre papel  
19,7 x 22 / 19,7 x 12,5 cm  
s/d
- 8  
Rosi Avelar  
*Hotel scene | bundle up*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 9  
Rosi Avelar  
*Phone call*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 10  
Abel Salazar  
Sem Título  
Assunto: Cenas de Interior  
Desenho à pena a tinta  
da china e lápis sobre papel  
22,5 x 33 / 16 x 22 cm  
s/d
- 11  
Abel Salazar  
Sem Título  
Assunto: Cenas de Interior  
Carvão, lápis e tinta sépia  
sobre papel  
21 x 13,5 cm  
s/d
- 12  
Rosi Avelar  
*Family dinner*  
*Ipad Pro I, Apple pencil App*  
*Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2016
- 13  
Rosi Avelar  
*Deadline*  
*Ipad Pro I, Apple pencil App*  
*Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
46,5 x 35 cm  
Série 1/3  
2015
- 14  
Rosi Avelar  
*Maria Luísa*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
56 x 42 cm  
Série 1/3  
2016
- 15  
Rosi Avelar  
*Matilde*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
56 x 42 cm  
Série 1/3  
2016
- 16  
Rosi Avelar  
*Mariana*  
*Ipad Pro I, Apple pencil*  
*App Paper by Fiftythree 3.0*  
Impressão UV sobre papel  
56 x 42 cm  
Série 1/3  
2016
- 17  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta de caneta  
e aguada sobre  
folha de bloco  
14,5 x 10 cm  
s/d
- 18  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china e lápis  
sobre papel  
18,8 x 12,7 cm  
s/d

# OBSESSÕES

# GRÁFICAS

Mário Vitória

“Quer dizer este desenho de que escrevo: antes de terminar, inventar ou figurar ou imaginar aquilo que não é para que seja e venha a ter ser.”

Francisco de Holanda

(*Da ciência do desenho*, 1571, p. 21)

Os trabalhos selecionados para esta exposição, são fundamentalmente desenhos preparatórios, desenhos de estudo para outros projetos do autor.

Esta seleção não foi por acaso. Estando esta exposição enquadrada no ciclo de programação “O desenho contemporâneo em diálogo com a obra de Abel Salazar” procurei no acervo do artista, desenhos de carácter mais operativo, desenhos que pensam e se pensam para um outro suporte e meio, e que por isso, são desenhos que não têm como objetivo primeiro serem mostrados. São desenhos íntimos, onde o autor fixa as suas deambulações, devaneios e apontamentos, que poderão ou não crescerem para um outro objeto, uma outra ideia.

Interessou-me mostrar os desenhos que se realizam num contexto de atelier, de quem explora e procura com o desenho novos caminhos, novas hipóteses onde se evidenciam práticas e processos de atuação. Os estudos e esboços apresentados ilustram esse campo operativo do desenho, e a importância no processo construtivo da obra, de quem, como o Mário Vitória, usa o desenho no seu processo de trabalho.

Este lado obsessivo “de pensar com o lápis na mão”, visível no trabalho de Mário, está também muito presente nos desenhos realizados por Abel Salazar, que se auxiliou do desenho como instrumento para fixar e entender o mundo que o rodeava.

Com o propósito de estreitar este diálogo entre os artistas, foi proposto ao Mário Vitória uma seleção de desenhos de Abel Salazar. Não foram impostas quaisquer restrições nessa escolha. Todavia não deixam de ser curiosas as relações de proximidade conceptual e gráfica que se conseguiu estabelecer entre a sua obra e a de Abel Salazar. Foram escolhidos doze desenhos organizados por cinco categorias, que nomeou de Sátiras, Animismo, Composições, Sísifos e Impulsos. Este processo de reconhecimento e envolvimento do artista na escolha dos desenhos de Abel Salazar, reitera o propósito do diálogo entre ambos os projetos artísticos, dando maior visibilidade aos caminhos percorridos pelos dois e revelando os pontos em comum.

A relação que se pretende estabelecer entre o trabalho destes dois artistas, vai para além dos temas ou assuntos pelos quais possam demonstrar interesse. É vontade deste projeto de curadoria estabelecer uma relação dialógica entre o trabalho de Abel Salazar e de Mário Vitória, salientando, não só a relevância, mas a pertinência destes mesmos desenhos

na atualidade. Interessa perceber, que apesar dos tempos e os contextos que os distanciam, é possível criar diálogos e relações de similitude na forma de encarar o desenho, que atenta na criação de várias leituras que se pretendem pluridisciplinares e transversais.

É esse o convite que se faz ao público desta exposição, encontrar pontos de diálogo entre a obra destes dois artistas que de forma compulsiva e criativa encontraram no desenho o instrumento ideal para se relacionarem com o meio, com a sociedade e a cima de tudo, com as suas próprias ideologias e ideais.

“(…) vendo a sua exposição, senti-me no dever de encorajar o artista, de o incitar a ir mais longe, mesmo que a coragem lhe não falte e seja já seu propósito assente ir ainda mais longe. Mas - ir mais longe com determinada direcção. E na demarcação dessa direcção, vejo com desgosto muitos jovens progressistas deixarem agradar-se mais pelas ‘notas de Paris, que pelas múltiplas mulheres no trabalho’”

“(…) das burguesinhas havia que traduzir o egoísmo, a vaidade, o vazio de sentimentos e – acima de tudo – o seu despreendimento e desinteresse por aqueles a cujo esforço devem tudo com que se adornam e pintam, tudo o que comem e bebem.”

Álvaro Cunhal, carta para Abel Salazar, 20 de novembro de 1938

JSP

JSP

Em carta para Abel Salazar (a 20 de novembro de 1938) Álvaro Cunhal, a propósito de uma exposição de Abel Salazar, critica a intenção dúbia nas representações das burguesas parisienses – tão típicas na obra de Abel Salazar. Para Cunhal a arte e os artistas devem estar sujeitos a uma dimensão ética e de responsabilidade social.

Li num texto da sua autoria que em termos de intenção se revê no Neo-Realismo, considera que a arte deve ter hoje uma dimensão pedagógica?

MV

MV

De imensas latitudes que lhe conhecemos, parece-me evidente que a arte incorpora muito bem essa dimensão. Mas também existem diferentes dimensões da pedagogia e diferentes formas de a manifestar pelo campo da arte. Resta sublinhar que a arte se dá bem com a norma, dogmas e muitas vezes, com modas. Mas a sua maior potência é a constante inversão desses mesmos sentidos, ou dos discursos que lhe deram origem. Ela é um género de árvore/ciência de raízes andantes, o tempo prova-nos o seu vício que é o da liberdade. Uma relação profunda entre norma e desvio.

Vendo por esse prisma da posição tão bem conhecida e urgente de Álvaro Cunhal (que não é exclusiva do Neo-Realismo), as artes servem essa dimensão ética, em ato de orientação e serviço pelo bem viver e pelos direitos fundamentais da construção e difusão do conhecimento, aquele que é feito de impulsos qualitativos, longe da barbárie. O meu trabalho vê-se neste percurso, nunca teve intenções de o louvar como o melhor e o exemplar, mas aponta constantemente para as suas urgências, vontades e essências.

Quando cito o Neo-realismo, clarifico esta questão, sobretudo quando me perguntam pelas dimensões do Surrealismo, apenas porque numa primeira leitura se vêem bastantes seres intrigantes nas minhas representações. O surrealismo e o Dada deixaram portas abertas, como tantos outros fluxos que permitiram o seu surgimento, por aí adiante iremos no futuro dar a imensos “neo-qualquer coisa”. Existirá sempre a tentativa de consolidar terminologias, dentro do seu próprio estilo normativo a própria arte estará aí sem nunca abdicar da sua eficaz porosidade.

A sua futura exposição na Casa-Museu Abel Salazar tem como título previsto “Obsessões e Resistências”, um título de certa forma concordante com parte da biografia conhecida do próprio patrono do museu. São intenções transversais à sua obra? É, como Abel Salazar, um “desenhador compulsivo”? De que forma e a que obstáculos deve resistir a arte?

Quando penso em Abel Salazar penso na evidente proximidade com o desenho, penso também, claro, como a arte o serviu de tantas maneiras, tão diversificada quanto as suas diversas práticas, fossem as artísticas, fossem as dedicadas à ciência. Este espanto comoveu tanta gente e comoverá pelo futuro fora por razões muito particulares. Eis as motivações para a exposição.

Quando estabeleci contacto com a Direção a Casa-Museu, tinha estas ideias bem presentes, sobretudo a sua capacidade, quase como que uma heteronímia em direcção a questões filosóficas com teor social e humanista. Ingredientes que encaro como essenciais para o mundo fragmentado em que vivemos, feito de coisas boas cada vez mais próximas da gaveta da raridade, já que as contingências opressoras marcam as notícias e muitas posições, credos e discursos de líderes mundiais. A esta hora não era suposto manifestarem-se assim, de um modo diria que pornográfico, dada a sua *performance* cruel e previsível, tal qual uma vertigem de presságios seguida de evidências que todos conhecemos e já assumimos como que apocalípticas.

Mais tarde, foi-me proposta uma curadoria a ser realizada pela Sílvia Simões, que por sua vez desenhou um ciclo de exposições dedicadas à reflexão da abrangência, funções e modos do desenho. Cedi a essa proposta, animado pelo facto da Sílvia ter sido ao longo dos anos muitas coisas para mim, mi-



na professora, amiga e colega. Congregando em si muitas responsabilidades e exigências do campo do desenho fazendo dela uma agente ativa de pensamento e ação estrutural desse campo alargado que é o Desenho. Estando a curadoria a seu cargo, elegeu uma faceta da minha obra geralmente dedicada à parte submersa do atelier, ou seja, aos primeiros impulsos gráficos, os desenhos germinais, as maquetas, os cadernos de desenho. Como para tantos outros artistas, muitas dessas escolhas são inaugurais, porque a maior parte desses desenhos não se remetem inicialmente à exposição, fazem parte de uma esfera privada, ingênua e ao mesmo tempo muito decisiva para tudo o que ocorrerá de futuro. São esses desenhos feitos de ânsias e expectativas, são desenhos com uma certa compulsividade que podemos de um modo imediato corresponder com Abel Salazar. A estes conteúdos reuni a minha faceta mais interventiva que é a parte que me comove daquele artista que viu no desenho a mesma ferramenta de ação. Para isso a Sílvia pediu-me para reunir um conjunto de desenhos de Abel Salazar que revelasse essa proximidade, para além daqueles que ela escolheu e revelará ao grande público em género inaugural e estruturante sobre o impulso do desenho.

JSP Mais do que a tendência visivelmente narrativa, a sua obra faz por vezes alusões à mitologia, ou a textos literários concretos, ela tem uma função ilustrativa? Qual é a importância da literatura na sua obra? Este termo (*ilustrativo*) ainda tem um valor pejorativo no meio da arte contemporânea?

MV No seguimento destas três perguntas elencadas, responderei começando pela última, em busca de alguma clarificação para questões um pouco confusas. O sentido pejorativo do termo “ilustrativo” no meio da arte contemporânea... Depende do que encaramos por ilustração. Aquela que segue o texto? Que parte de uma narração concreta é que dita o impulso da representação? Se assim for, não se trata de “pejorativo”, trata-se de como cada agente pretende comunicar. Não faz muito sentido a arte contemporânea correr atrás da Ilustração, ou da arquitetura, por exemplo. Mas pode necessitar das suas ferramentas, iconografia e algumas práticas para poder ser arte contemporânea. A Paula Rego que rastreou tantos contos, em que momento fez ilustração e em que momento deixou de o fazer para se tornar arte contemporânea? Ou os casos de Mike Kelley, Sigmar Polk, ou Philippe Parreno, ou Todd Schorr que exploram exaustivamente a iconografia desse mundo?

Existe um fluxo dentro da temática conflituosa da

criatividade que detona todas as expressões artísticas. As diferentes práticas tomam o seu rumo dentro das suas especificidades que, por sua vez, também podem ser flutuantes. Um arquiteto, um ilustrador, um artista plástico todos sabem da gestão do seu campo, as suas lógicas e contra lógicas.

No meu caso, o recurso que faço das grandes narrativas, por exemplo, indo ao campo da iconografia ou obras estruturantes da literatura percorre este fluxo. O meu trabalho é terreno, subversivo e contra limites, promovo constantemente a sua viagem, podemos falar de um caso alegórico que confisca imagens, textos. A arte gera significados conflituosos, enunciados que promovem e exigem muitas vezes exercícios de leitura e descodificação, reposicionando no espectador crenças, ânsias e expectativas em relação a algo (sendo aqui que encontro o seu grande trunfo de utilidade cívica e humanitária), um género de exigência e viagem que lembra a variedade dos jogos, que no meu caso pretende reter o espectador para lá dos 5 minutos. E já que aqui estamos, a título de exemplo, o autor Gonçalo M. Tavares refere que se opõe com o seu trabalho a uma “literatura cansada” altamente difundida, feita para gente cansada. Uma literatura pronta a ser consumida e abandonada, útil para quem já carrega em si o peso da massificação e não está mais disposto a percorrer o sentido amplo das simbologias. Partilho da mesma vontade do Gonçalo. O que existe de mais imediato na minha obra é essa intenção de comunicar com o que o espectador traz já dentro de si bem gravado, convocando a norma e o estabelecido, para depois atirar-lhe com o Mickey, autómatos de fato e gravata, uma balança, uma Alice no país das Maravilhas, a cara de Trump... dançamos depois juntos, sem que ele adormeça ao longo do enunciado em trabalhos longos, espero, de vigília e reflexão. Mesmo nos trabalhos menos interventivos percorro este caminho.

JSP No contexto do ciclo “*O desenho contemporâneo em diálogo com a obra de Abel Salazar*”, está prevista uma seleção de obras de Abel Salazar, a expor em conjunto com as obras originais dos artistas convidados, qual foi o critério que assistiu à sua seleção?

MV A Sílvia Simões para além da seleção que fez das minhas obras pediu-me para selecionar um conjunto de obras de Abel Salazar que fossem pertinentes para o diálogo que se iria apresentar entre as nossas práticas. Escolhi então 12 desenhos que organizei por 5 categorias, onde podemos encontrar desenhos meus, reunidos também eles nessas temáticas: Variações, Sísifos, Impulsos, Animismo e Sátiras.



**Variações** Composições que convocam o conceito de “variante”, um processo que auxilia o artista nas várias fases de execução da sua obra, “é um meio de expressão um modo transitório dentro de um processo de criação (...) com a capacidade de transformar, de redefinir e de deslocar as soluções e procedimentos” (Lizzie Boubli).<sup>1</sup> Nestes desenhos são evidentes as sobreposições, encadeamentos e sugestões de representações que proliferam pela área de suporte do desenho (muitas das vezes inesperadas e aparentemente sem ligações entre si).

**Sísifos** Desenhos de cenas de rua e do quotidiano a que dei o nome de “Sísifos de Rua”. São numerosos os desenhos em que a atenção de Abel Salazar se destina às mulheres, mas mais intrigantes são aqueles em que a representação, poses do representado e composição se repetem constantemente, nomeadamente aqueles em que vemos figuras femininas a mover e carregar sacos. Torna-se evidente o seu foco da vida quotidiana da época, os trabalhos de implicação de força física e de desgaste. Recordo a propósito o mito de Sísifo,<sup>2</sup> condenado pelos Deuses a repetir eternamente o mesmo trabalho de carregar uma pedra ao topo da montanha, e chegando lá a mesma rolar no sentido da descida, tendo de ser transportada de novo para o topo. Sendo que neste caso as mulheres não desafiaram nenhuma autoridade, nem cometeram nenhum crime perante ela, para terem essa condição de vida tão enraizada. Só revela a verdadeira humanidade de Salazar ao estar tão atento nos seus desenhos a estes movimentos esforçados, tristes e absurdos simultaneamente.

**Impulsos** Primeiros esboços, esquisissos rápidos, os primeiros vislumbres de uma ideia. Não sou alheio à longa tradição da criação por via do desenho. Como refere Manfredo Massironi, não existe “disciplina cultural que não faça sistematicamente uso (ou não tenha feito uso numa ocasião qualquer) deste instrumento”.<sup>3</sup> Desenhar uma exposição ou intervenção, pressupõe uma intenção que desencadeia uma série de desenhos preliminares. São todos eles vontades que medeiam não só as minhas expectativas como daqueles que aguardam a chegada daquilo que a “Obra/comunicação” pode vir a ser. Parece que a identidade do desenho é algo de atemporal. Muitas considerações contemporâneas em relação ao desenho lembram a sua “natureza ancestral”, podemos

recuar até Alberti, segundo ele “o desenho não representa o visível, mas aquilo que acha visível no invisível”.<sup>4</sup> Dou muita importância aos esboços que, por sua vez, nos guiam a maquetas e às primeiras ideias. Trata-se de um momento muito particular, cheio de impulsos inaugurais, feitos com certeza de muitos e equívocos e outras tantas coisas que ficarão pelo caminho, mas também ali nascem os movimentos decisivos para o que se pretende atingir, como referia Bruce Nauman “Desenhar é equivalente a pensar”.

**Animismo** A relação atenta da natureza. O olhar sensível para o mundo natural. Curiosidade de cientista ou naturalista, paixão pelo *pleine air*, diríamos repercussões da “escola de barbizon”. O olhar apaixonado pelo natural e pelas suas ordens, simultaneamente de caos e harmonia. Mas na confluência com o meu trabalho é o requisitar de elementos naturais e observar a sua força de vida. Mesmo nos elementos ditos de inanimados, como rochas ou pedaços de madeira, encontrar neles potencial, manipulando-os como objetos carregados de energia, dialogantes, portanto. A propósito recordemos o *Tratado da árvore* de Robert Dumas,<sup>5</sup> onde vemos todo o interesse do homem em estudar o animal, na grande viagem do seu autoconhecimento. No correr dos séculos foi mais “simples” e “imediato” para a investigação científica e artística a exploração do referente animal, só no debruçar do séc. XVIII se reorienta as atenções para o mundo vegetal e desde então as descobertas têm sido surpreendentes. Aquele mundo ancestral, imóvel, vegetal e rochoso, confinado ao aborrecimento tem revelado no correr dos dias atuais<sup>6</sup> uma enorme variação de descobertas perscrutando recantos antes inatingíveis.<sup>7</sup>

**Sátira** Ferramenta de construção de enunciados e significados desviantes. Os mecanismos do humor. Enquanto ferramenta de transformação.

**JSP** Como está a viver este contexto de confinamento?

**MV** O momento não é fácil, não é fácil para ninguém, nem para quem assiste às notícias do mundo a partir

1 BOUBLI, Lizzie - *L'Atelier du Dessin Italien à la Renaissance: variante et variation*. Paris: CNRS Editions, 2003, p.161.

2 Cf. CAMUS, Albert - “O mito de Sísifo”. Livros do Brasil, 2016.

3 MASSIRONI, Manfredo - *Ver pelo Desenho*. Lisboa: Edições 70, 1982, p.15.

4 MOLINA, Juan José Gómez - “Las palabras y los nombres”. In MOLINA, José; CABEZAS, Lino; COPÓN, Miguel - *Los nombres del dibujo*. Madrid: Cátedra, 2005, p.16

5 Cf. DUMAS, Robert - *Tratado da Árvore: Ensaio de uma Filosofia Ocidental*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

6 Cf. WOHLLEBEN, Peter - *A vida Secreta das árvores*. Lisboa: Pergaminho, 2018.

7 Descobriu-se recentemente que as árvores libertam químicos com o nome de fitocidas, que em contacto com o nosso organismo ampliam as defesas e o equilíbrio do nosso sistema imunitário. Cf. LI, Quing - Shinri-Yoku: *A arte Japonesa da Terapia da Floresta*. Amadora: 2020 Editora, 2018.

de casa com a sua saúde conservada. Este confinamento coloca em circuito muitas dúvidas, medos e anseios. É fácil ceder a esses sentimentos, mas também existe o “tempo lento” que bem gerido será fundamental para os “tempos vivos”. Estou resguardado em casa mais a Joana e os nossos dois filhos desde o dia 12 de março. O nosso tempo é inteiramente dedicado a eles e, do que sobra, voltamo-nos para o nosso trabalho. Não é fácil, mas também não é verdadeiramente difícil. Alegramo-nos nas evidências positivas.

JSP Receia as consequências que tudo isto possa ter num futuro próximo para os artistas?

MV Claro que sim, sobretudo pelas coisas mais imediatas, existem artistas que dependem do grande público fisicamente para a manifestação total dos seus objetivos. No caso das artes do espetáculo, por exemplo, este confinamento traz novas vicissitudes e abordagens de contacto. Mas também porque a fruição de um objeto artístico passa a ser mais da ordem da não afluência. No caso de algumas práticas artísticas contemporâneas esta questão não se coloca.

As vicissitudes colocadas aos artistas, sejam económicas, de comunicação, de aceitação sempre fizeram parte dos seus dias. Mesmo para artistas consolidados de um modo ou de outro existem constantes contingências de várias ordens. Pensemos por exemplo no caso do artista Ai Weiwei. O fluxo económico não mede o sucesso de um artista (apesar de mexer consideravelmente com questões de subsistência), nem a sua difusão tão pouco, já que vivemos num mundo de *Marketing*, circunstâncias de véus muito dúbios e modas muito flutuantes. Já para não falar do “colonialismo” ideológico em muitos sectores da sociedade, onde o mundo Universitário não é exceção, muito pelo contrário.

Estou muito focado no posicionamento de alguns artistas, por exemplo de Van Gogh, que pintou incessantemente até ao fim da sua vida, quantos quadros vendeu ele? Coloquemos as suas patologias de lado, porque há muitos artistas com o mesmo impulso. A propósito, li algures numa entrevista recente ao escritor Carlos Ruiz Zafón acerca da pergunta “e o mundo da literatura como é?” Ao que ele respondeu, mais ou menos por estas palavras: “devemos contar sempre com o pior e esperar sempre o melhor.” É legítimo dizer que o mundo das artes é paralelo ao da literatura e a frase também se aplica. Para todos os efeitos e apesar de todas as vicissitudes que estes tempos vão trazer, os artistas

saberão dar a volta, parece-me que não é nada de surpreendente. Aligeirando... ou não... para quem viu o filme “A guerra das estrelas” perceberá que as práticas artísticas contemporâneas e os seus artistas são um género de “Mestres Jedi”. Não existe sociedade minimamente emancipada, ou feliz, de raciocínio crítico/construtivo (se quisermos), com todas as suas exigências espirituais, filosóficas e materiais sem a ação desses mestres.



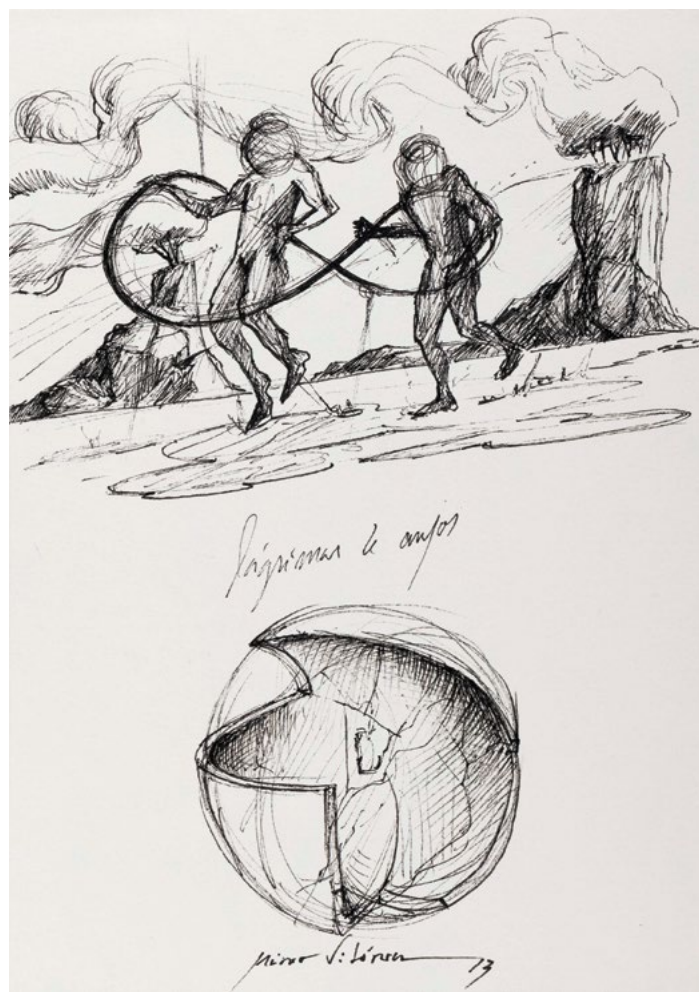
1

Abel Salazar. Sem Título.



2

Abel Salazar. Sem Título.



3

Mário Vitória. Lágrimas de anjo movimentando o infinito.





4

Abel Salazar. Sem Título.



5

Abel Salazar. Sem Título.





6

Mário Vitoria. Estudo para *Migração*.

7

Mário Vitoria. *Não é de facto um esboço de Rodin.*



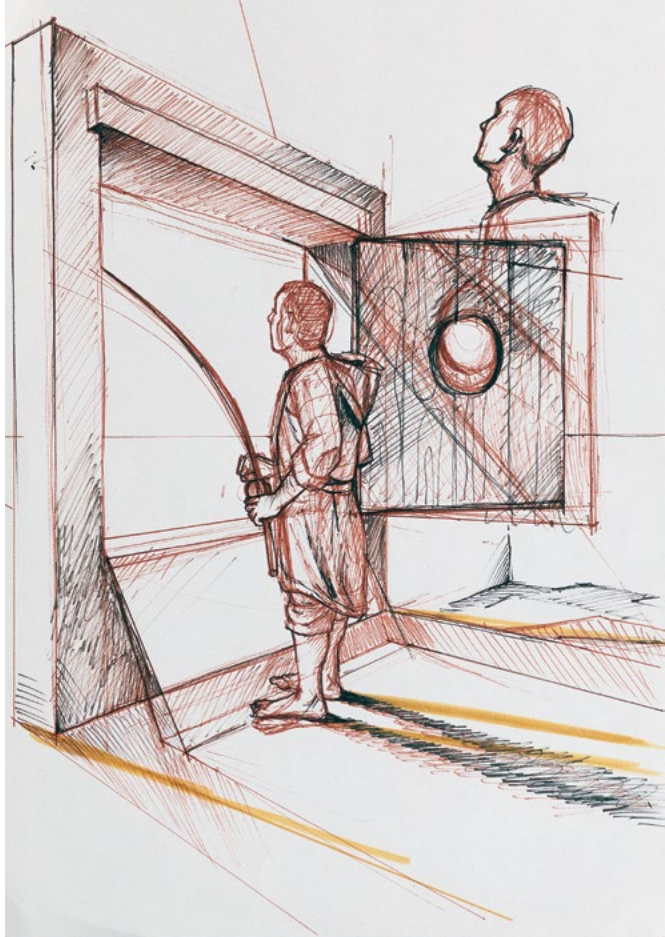
# IMPULSOS











8

Mário Vitória. Estudo de personagem masculina para *O tempo é meu amigo*.



9

Abel Salazar. Sem Título.



10

Mário Vitória. Estudo para *Imagina-te a transcender*.





11

Mário Vitória. Estudo para *Espreitando um puzzle secreto em conotação*.

12

Abel Salazar. Sem Título.



13

Mário Vitória. Uma dança famosa.



14

Abel Salazar. Paródia ao quadro de Millet "Phoebus et Bosée".





15

Abel Salazar. *Companhia de Seguros*. 16Mário Vitória. *Questões alfandegarias*.

- 1  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china e lápis sobre papel  
14 x 20,9 cm  
s/d
- 2  
Abel Salazar  
Sem Título  
Lápis sobre papel  
13,2 x 8,5 cm  
1938
- 3  
Mário Vitória  
*Lágrimas de anjo  
movimentando o infinito*  
Tinta-da-china sobre papel  
20,8 x 14,6 cm  
2013
- 4  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china e lápis sobre papel  
21,8 x 32,5 cm  
s/d
- 5  
Abel Salazar  
Sem Título  
Tinta-da-china sobre papel  
15,5 x 10,5 cm  
s/d
- 6  
Mário Vitória  
*Estudo para "Migração"*  
Tinta-da-china sobre papel  
2015
- 7  
Mário Vitória  
*Não é de facto um esboço de Rodin*  
Tinta-da-china sobre papel  
14,2 x 19,2 cm  
2013
- 8  
Mário Vitória  
*Estudo de personagem masculina para  
"O tempo é meu amigo"*  
Tinta-da-china sobre papel  
2017
- 9  
Abel Salazar  
Sem Título  
Carvão e sanguínea sobre papel  
21,5 x 15,7 cm  
s/d
- 10  
Mário Vitória  
*Estudo para "Imagina-te a transcender"*  
Mário Vitória  
Tinta-da-china sobre papel  
2010
- 11  
Mário Vitória  
*Estudo para Espreitando um  
puzzle secreto em conotação*  
Tinta-da-china, marcador  
e óleo sobre cartão  
21 x 23,6 cm  
2009
- 12  
Abel Salazar  
Sem Título  
Lápis sobre papel  
15,9 x 21,5 cm  
s/d
- 13  
Mário Vitória  
*Uma dança famosa*  
Tinta-da-china sobre papel  
20,9 x 18 cm  
2017
- 14  
Abel Salazar  
*Paródia ao quadro de Millet  
"Phoebus et Bosée",*  
Tinta preta de caneta sobre papel  
23,5 x 31,5 cm  
s/d
- 15  
Abel Salazar  
*Companhia de Seguros,*  
Tinta-da-china e lápis sobre papel  
27,5 x 21,1 cm  
s/d
- 16  
Mário Vitória  
*Questões alfandegarias*  
Tinta-da-china sobre papel  
2014

DESENHOS

EM

DESAPARECIMENTO

Mário Bismarck

*Si questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte io non so  
(Se tem em si alguma excelência de arte, eu não o sei).  
Rafael, carta a Castiglione, c.1514*

“Desenhos em desaparecimento” reúne uma série de desenhos desenvolvidos entre 2017 e 2020. São desenhos de médio/grande formato cujo referente é a imagem do corpo feminino. Nada de novo: o tradicional desenho de modelo, desenhado com o tradicional e velho carvão, no tradicional suporte de papel. A estes desenhos juntam-se mais dois conjuntos de desenhos dedicados ao mesmo (não) assunto (desenhar hoje modelo é um assunto sem assunto, um exercício arqueológico e anacrônico da ruína): um conjunto de pequenos registos de simulação feitos nos “diários gráficos” e um outro conjunto de desenhos em pequeno formato conjugando à linearidade a utilização quase fortuita da cor.

Temos assim três conjuntos que podemos colocar por ordem crescente de dimensão e imponência: os mais pequenos, sendo desenhos feitos nos “diários” com uma caneta, foram realizados em vários sítios e várias circunstâncias, em momentos de espera ou de “ocupação dos tempos livres” como exercícios fortuitos de anotação, divagação, previsão e variação de poses, possibilidades de composição e de decomposição, pequenos exercícios de especulação “projetal”; os seguintes, ainda de dimensões pequenas foram já feitos na horizontal do estirador do atelier, “brincando com a caixa de tintas”, aproveitando restos de papel, num fazer/desfazer da legibilidade perceptiva da imagem, manchando a clareza da linha; e, por último, os desenhos de maiores dimensões, desenhos produzidos na verticalidade do cavalete e, assumindo nessa verticalidade do *modus faciendi*, já a sua pretensão a objetos a ser expostos.

É exatamente nestes desenhos mais trabalhados, supostamente mais “acabados” que se poderá perceber melhor a perda da presença identitária e unitária do corpo (da sua normativa consistência, completude e coerência), a impossibilidade hoje da sua validade como representação e, por isso, o seu desaparecimento.

Este “desaparecimento”, esta falta de afirmação, de monumentalidade e de incertitude relativa à sua validade como obra imponente e “autoritária” (como qualquer obra de arte deve, supostamente, ser), esta fragilidade e, fundamentalmente, a sua presença como algo inacabado (como matéria sempre possível de recomeçar, de refazer, de reutilizar, etc.) é partilhada com as obras selecionadas de Abel Salazar, do acervo da Casa Museu, quer nos desenhos em folhas (mais) autónomas, quer nos desenhos mais ocasionais e fortuitos, realizados em diversos blocos gráficos. O desafio da “curadora” deste ciclo de exposições era claro: provocar um diálogo com os desenhos de Abel Salazar.

A diversidade dos desenhos de Abel Salazar na coleção da Casa-Museu mostra-nos, fundamentalmente, desenhos de pequena escala, desenhos de trabalho, apontamentos, anotações, rápidas memórias de fugidios momentos, devaneios e especulações.

Abel Salazar, nestes desenhos, mostra-nos esse tempo do fazer, esse momento breve, impreciso e instável de convocar o emergir da imagem, esse momento onde o desenho ainda não é resultado, mas também já não é pura ideia ou intenção. É, paradoxalmente, o momento onde o desenho aparece, mas que também fica em suspenso, aberto e disponível, não se chegando a agregar, a afirmar, a se impor: ele desaparece.

Diz-nos Philippe-Alain Michaud, no texto do catálogo *Comme le rêve le dessin*<sup>1</sup> (2005), que o desenho não é um ato de “transcrição”, mas sim de “inscrição”, que um desenho de “representação” afinal não é uma imitação de algo, e que apresenta muito mais o autor do que representa o representado (ideia já anteriormente expressa, nomeadamente por Jean Fisher, em *The stage of Drawing: gesture and acts*<sup>2</sup> (pág. 220), i.e., que não há hipótese de haver a negação (ausência) do sujeito (desenhador) que produz o objeto (desenho) e, assim sendo, o objeto é sempre, não uma cópia ou uma “imitação”, mas o resultado de uma filtragem por um corpo, de uma interação de um corpo, uma implicação complexa com o que é visível, mas também com o que não o é, com as memórias, os desejos, o identificável e o indefinível. Ou, como de outra maneira, disse Edgar Degas, quando pretendeu sintetizar uma definição do desenho, “o desenho não é a forma, é o modo de ver a forma”.<sup>3</sup>

E assim, tal como nos desenhos selecionados de Abel Salazar, Michaud diz-nos que “o desenho não procura conformar a figura à imagem mental, com a qual se relaciona, mas sim em a emancipar. Não constrói uma ponte entre a ordem do pensamento e a da visibilidade, mas torna-a opaca à discursividade: não trabalha pela transposição, mas pelo deslocamento e pela transformação” (*op. cit.*, pág. 10).

Neste sentido, o incompleto (o impossível de completar), o inacabado (o impossível de acabar e encerrar), o aberto e disponível, i.e., o non-finito, não é uma desistência, um erro, uma falha ou uma incompletude, é antes, como em Abel Salazar, a marcação de uma diferença, de um desligamento, a “narrativa da sua própria elaboração” (*op. cit.*, pág. 12), uma impossibilidade da sua conclusão, da sua impotência.

No tempo do excesso das imagens, cada imagem é, em si, a imagem da impotência da imagem.

1 MICHAUD, Philippe-Alain (dir.), 2005, *Comme le rêve le dessin*. Paris, Musée du Louvre, Centre George Pompidou.

2 ZEGHER, Catherine (ed.), 2003, *The stage of Drawing: gesture and art. Selected from the Tate Collection*. New York, Tate Publishing, The Drawing Center.

3 Apud VALERY, Paul (1938). *Degas, danse, dessin*. Paris, Gallimard, 1985, pág. 205.

- JSP Descreveu este conjunto de trabalhos como “Nada de novo: o tradicional desenho de modelo, desenhado com o tradicional e velhinho carvão, no tradicional suporte de papel (...) desenhar hoje modelo é um assunto sem assunto, um exercício arqueológico e anacrónico da ruína”. É este contexto de anacronia que motiva o título da exposição? JSP Selecionou para esta exposição alguns desenhos e diários gráficos da autoria de Abel Salazar pertencentes ao espólio da Casa-Museu. Houve algum critério específico que possa ser partilhado?
- MB É um dos vários argumentos para o título. O desaparecimento do desenho desenvolve-se em vários planos sendo a questão do anacronismo das categorias e dos processos do desenho uma questão relevante: este é um tempo da manipulação das imagens – do *Photoshop* e dos *softwares* de “tratamento” de imagens - mas não um tempo da consciência (e do problema) da sua criação, da sua invenção. Desenhar, registar a partir de uma folha em branco, é assim hoje um procedimento estranho aos tempos correntes. JSP Às mais célebres obras de mulheres trabalhadoras Abel Salazar recusou uma identidade específica. Com os rostos cobertos por panejamentos, ocultos na penumbra, estas figuras anónimas são sobretudo corpo e contexto, sugerindo uma valorização de circunstâncias plurais – relativas a determinadas profissões e às suas condições de trabalho. Nos desenhos que compõe esta exposição também não é representado – a não ser por traços gerais – o rosto da figura, havendo, no entanto, características físicas que são transversais a todo o conjunto. Há nestas especificidades do modelo algum plano de significado?
- JSP O processo é também o tradicional desenho do natural, partindo de um modelo real?
- MB Claro, sessões de modelo tradicionais onde se desenha, fotografa, se ensaiam poses e dinâmicas corporais: modos de aparecer. MB Há teimosia: penso que o desafio foi o de colocar em questão (em ação) o que fazer hoje (inclusive no tempo do politicamente correto e do #metoo) com um pedaço de carvão o que resta das imagens de um corpo. Há uma impossibilidade de uma representação unitária e “natural”, pacífica e pacificada. O desenho emerge e submerge na superfície do suporte, acentuando uma instabilidade e a impossibilidade de uma visão totalitária do corpo. Como dizia o Matisse “a exatidão não é a verdade”.
- JSP A ideia de um exercício arqueológico, a relação entre a prática e uma determinada revisão das suas próprias circunstâncias históricas, é uma condição predominante no desenho contemporâneo?
- MB Não creio que se possa (hoje, no meio do turbilhão) afirmar categoricamente a hegemonia de uma condição dominante. No entanto, penso que o desenho (pelo menos o desenho que me interessa) sempre soube perceber que trabalha no fio da navalha, entre a disciplina da sua instável “linguagem” e a indisciplina do seu subjetivo aproveitamento, entre a estabilidade e a disponibilidade e abertura dos seus procedimentos “tecnológicos”. O carvão é disso um exemplo: não é pelo facto de ser um dos instrumentos mais antigos de que há memória que o torna obsoleto ou antiquado. Não é o instrumento que faz o desenho!





1

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #15.*



2

Abel Salazar. *Sem Título.*



3

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #4.*



4

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #3.*



5

Abel Salazar. *Sem Título.*



6

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #19.*













7

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #25.*

8

Abel Salazar. *Sem Título.*

9

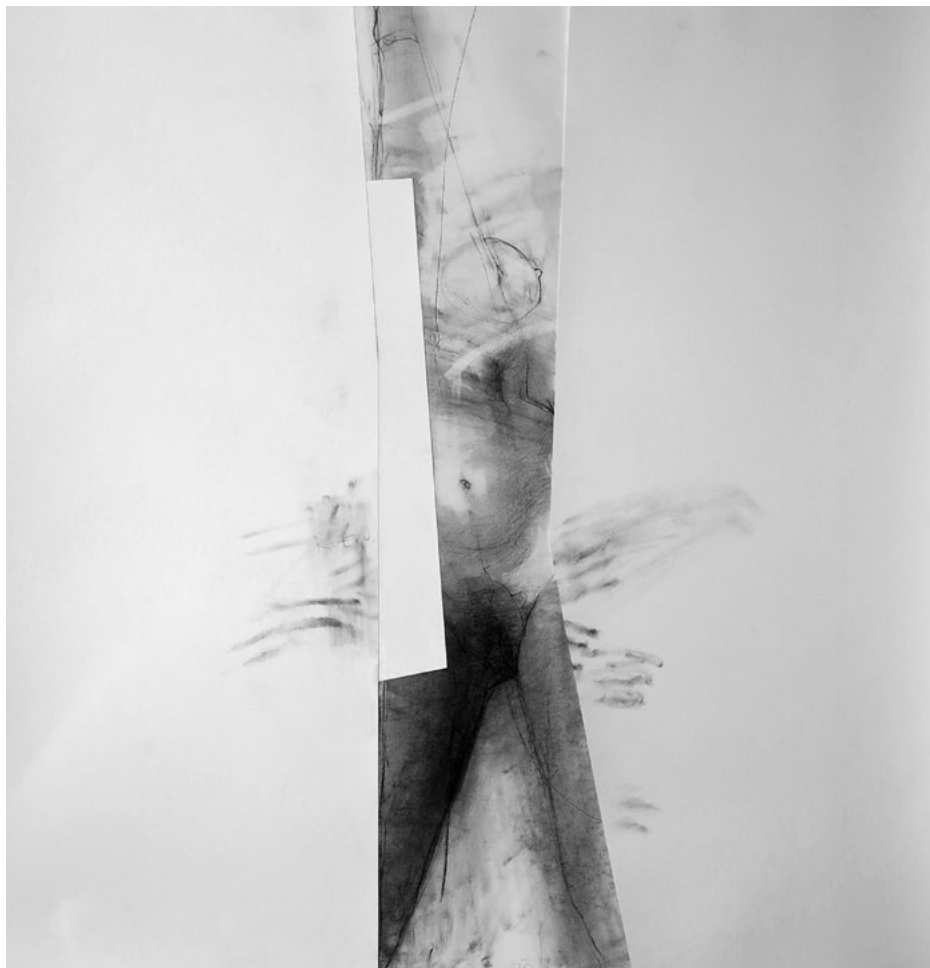
Mário Bismarck. *Sem Título.*



10 Mário Bismarck. Sem Título.



11 Abel Salazar. Sem Título.



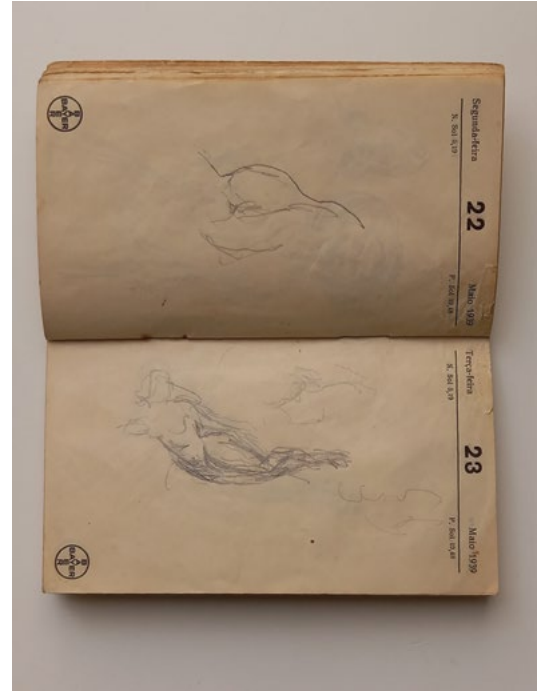
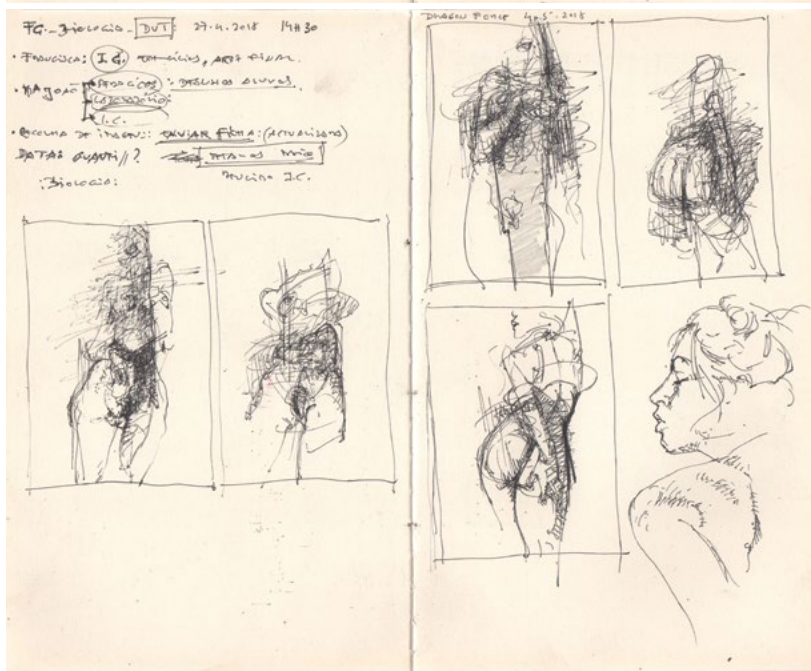
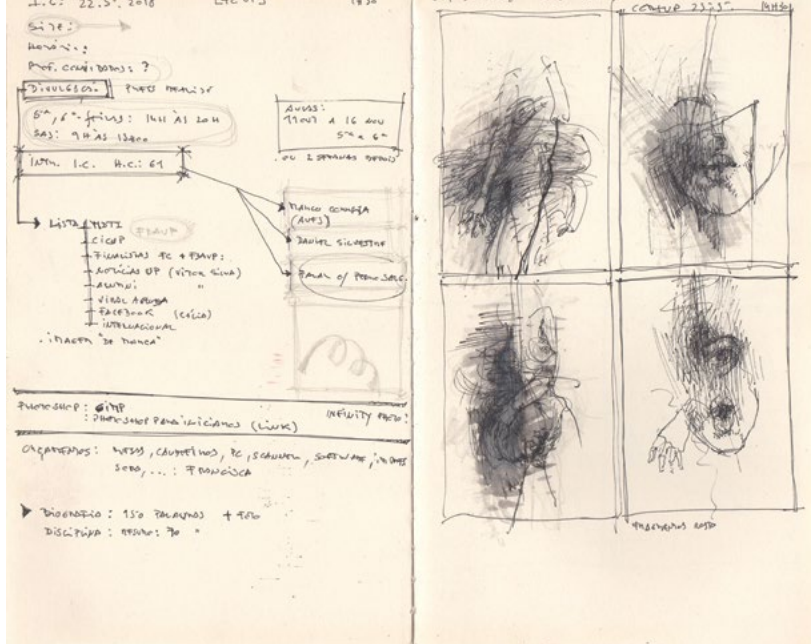
12

Mário Bismarck. *Disappearing Drawing #30.*

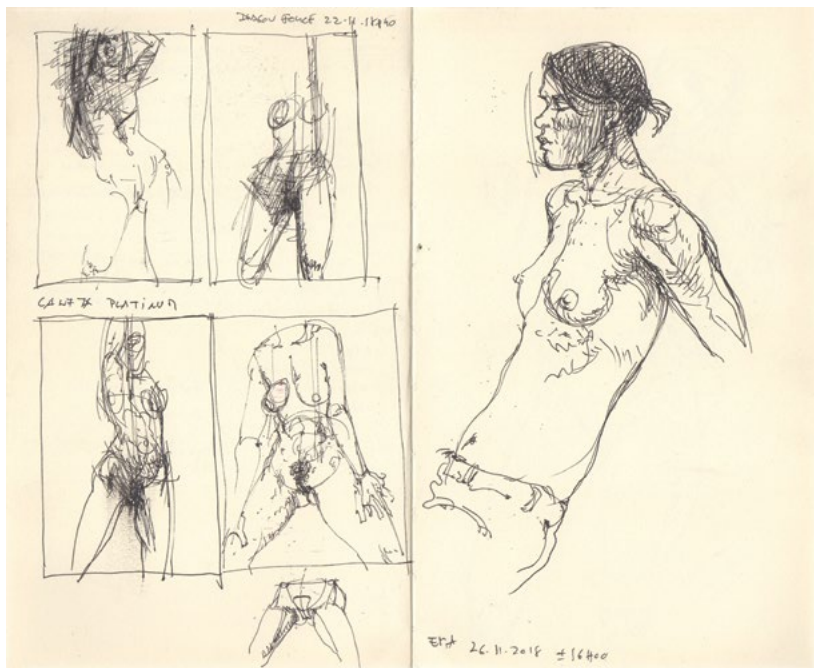


13 Mário Bismarck. Sem Título.









18

Mário Bismarck. Diário Gráfico.



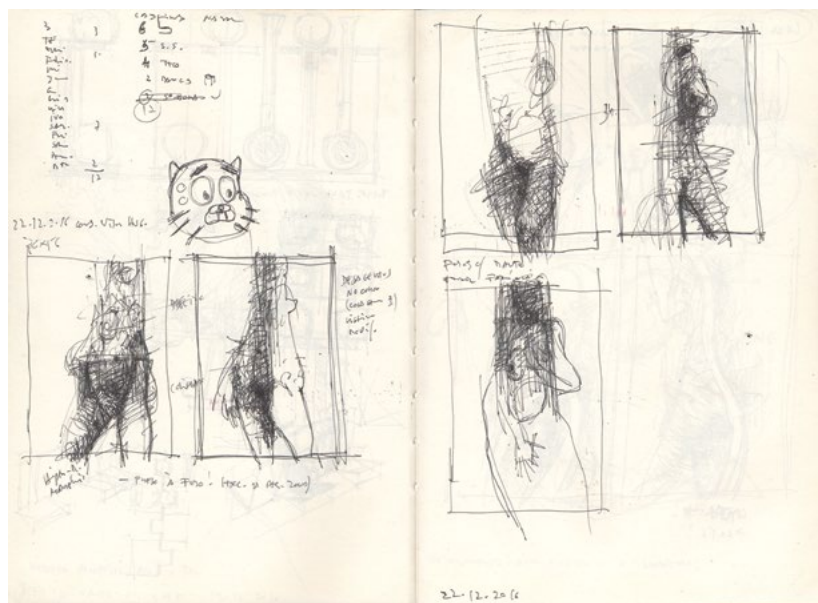
19

Abel Salazar. Sem Título.



20

Abel Salazar. Sem Título.



21

Mário Bismarck. Diário Gráfico.

- 1  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #15*  
Carvão sobre papel  
100 x 70 cm  
2018
- 2  
Abel Salazar  
Sem Título  
Grafites sobre papel  
33 x 32 cm  
s/d
- 3  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #14*  
Carvão sobre papel  
100 x 70 cm  
2018
- 4  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #3*  
Carvão sobre papel  
100 x 70 cm  
2017
- 5  
Abel Salazar  
Sem Título  
Carvão e sanguínea sobre papel  
21,5 x 15,8 cm  
s/d
- 6  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #19*  
Carvão sobre papel  
100 x 70 cm  
2018
- 7  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #25*  
Carvão sobre papel  
100 x 70 cm  
2019
- 8  
Abel Salazar  
Sem Título  
Aquarela sobre papel  
25 x 17 cm  
s/d
- 9  
Mário Bismarck  
Sem Título  
Mista sobre papel  
12,4 x 9 cm  
2020
- 10  
Mário Bismarck  
Sem Título  
Mista sobre papel  
12,4 x 9 cm  
2020
- 11  
Abel Salazar  
Sem Título  
Grafite sobre papel  
22 x 16,7 cm  
s/d
- 12  
Mário Bismarck  
*Disappearing Drawing #30*  
Carvão sobre papel e colagem  
100 x 100 cm  
2020
- 13  
Mário Bismarck  
Sem Título  
Mista sobre papel  
12,4 x 9 cm  
2020
- 14  
Mário Bismarck  
*Diário Gráfico*  
Caneta de gel sobre papel  
20,6 x 25,5 cm  
2018
- 15  
Mário Bismarck  
*Diário Gráfico*  
Caneta de gel sobre papel  
20,6 x 25,5 cm  
2018
- 16  
Abel Salazar  
Sem Título  
Caderno n.º 10  
14,5 x 8,5 cm  
s/d
- 17  
Abel Salazar  
Sem Título  
Caderno sem número  
16 x 10,6 cm  
s/d
- 18  
Mário Bismarck  
*Diário Gráfico*  
Caneta de gel sobre papel  
20,6 x 25,5 cm  
2018
- 19  
Abel Salazar  
Sem Título  
Caderno n.º 12  
13 x 7,8 cm  
s/d
- 20  
Abel Salazar  
Sem Título  
Caderno n.º 3  
18 x 13,5 cm  
s/d
- 21  
Mário Bismarck  
*Diário Gráfico*  
Caneta de gel sobre papel  
20,6 x 25,5 cm  
2018

# DEAMBULAÇÕES

## GRÁFICAS

Sílvia Simões



Esta exposição da Artista Sílvia Simões apelida-se “Deambulações gráficas”. Assim sendo, neste texto, deambulemos, isto é, andemos sem destino, vagueemos e divaguemos: recusa-se a lógica encerrada de um texto, optemos pelas anotações soltas ao correr das imagens. Constatações:

São “paisagens”, mas, ao contrário dos alpinistas que dizem que escalam montanhas “porque elas estão lá”, aqui as montanhas, os vales, as árvores, não “estão lá”, não respondem a nenhum local específico, real ou existente.

Exatamente pelo contrário, o desenho permite desenhá-las porque elas não estão lá.

Portanto não são paisagens, são “paisagens gráficas”: o que na realidade existe não é o “assunto”, o “tema” (a existência da paisagem como sítio), mas sim a realidade do desenho, dos sinais gráficos, dos estímulos visuais: a paisagem como “género gráfico”.

O desenho aqui não é um instrumento de mediação entre o exterior (a paisagem) e o seu autor, mas sim o próprio fim, a própria finalidade, a própria vitalidade. O desenho aqui não é um “ponto de vista”, um modo de ver; o desenhar é a ação, é o motivo do desenho.

A ideia da paisagem é simplesmente um pretexto, um “tema” para o excesso das variações, uma âncora para a *overdose*. Assim, como bem indica o título da exposição, na realidade as deambulações não são pela paisagem, mas sim pelas “grafias”, pelo fascínio arquétipo do surgir da imagem através dos procedimentos do desenho.

O que assistimos é ao desafio do retorno ao início, ao “pecado original” da folha vazia, e assim a essa *overdose*, a esse excesso, ao desmedido da quantidade, das ações, dos procedimentos, dos resultados, das marcas, das texturas, das linhas, dos gestos, dos negros, dos cinzas, dos brancos, ...

Estar fechada em casa e imaginar a paisagem. Que melhor para tentar superar os sucessivos confinamentos, do que o abrir o espaço?

Em 1785, o pintor inglês Alexander Cozens publicava o seu livro *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape*. O processo era simples: atirar uns borrões de tinta e, tal como no teste de Rorschach, reagir aos estímulos visuais provocados pelas manchas, começando a imaginar montes e vales, planícies e montanhas, árvores e nuvens. É o princípio do improviso: agir, reagir, começar e ver o que acontece.

Uma última nota: dizia o Júlio Pomar que “a pintura não é redutível à palavra. Se o fosse, bastava-nos sermos ceguinhos e ouvir os relatos”. No mesmo sentido, um texto de catálogo nunca é uma “porta” para coisa nenhuma. Explicações para quê? Ou, de outra maneira, como escreveu a Sophia, “a poesia não explica, implica”.

- JSP Nesta exposição (*Deambulações Gráficas*) a Sílvia acumula duas funções: a de artista e curadora deste ciclo de exposições – um projeto que pretende colocar em diálogo a obra de Abel Salazar e o desenho contemporâneo. Porquê o *Desenho*, ainda que compreendido de uma forma alargada, enquanto categoria de limitação? JSP
- JSP Teve a preocupação de dar visibilidade a esta pluralidade que reconhece no desenho contemporâneo?
- SS Enquanto professora, investigadora e artista a minha área de maior interesse é sem dúvida o desenho. E é a partir da lente do desenho e do desenhador que me interessa dissecar o trabalho de Abel Salazar. O desenho, pela suas qualidades, diversidades e funções ilustra bem a multiplicidade dos possíveis campos de atuação a que se permite. E ninguém melhor do que Abel Salazar e a sua obra gráfica, como referente, para trabalhar estes campos de atuação do desenho. Os mais de 1000 desenhos que nos deixou em acervo, são exemplo disso. Quanto ao facto de acumular a função de artista/ curadora foi por insistência da Dr.<sup>a</sup> Luísa Garcia Fernandes que me fez o convite para a curadoria duma exposição. Entretanto, o projeto ganhou uma outra dimensão e sabendo do meu interesse na obra gráfica de Abel Salazar não faria sentido eu não trabalhar neste projeto também enquanto artista. JSP
- JSP Este ciclo promoveu um diálogo entre a contemporaneidade e Abel Salazar, dando visibilidade ao espólio da Casa-Museu, permitindo novos contextos de reflexão sobre as obras da coleção. Esta ideia esteve presente desde a génese do projeto, ou surgiu posteriormente como um constrangimento “imposto” pelo próprio espaço?
- SS Na verdade, o convite surgiu pela mão da Dr.<sup>a</sup> Luísa Garcia Fernandes, que me propôs para comissariar a exposição de Mário Vitória. Uma das condições que coloquei para aceitar o convite foi que a exposição teria que ser de desenho e que sendo neste espaço da Casa-Museu, teria obrigatoriamente de se relacionar com o desenho de Abel Salazar. Mas pouco tempo depois, e como conhecia já alguma da obra de Abel Salazar propus que em vez de ser apenas uma exposição, que me fosse permitido pensar num conjunto de artistas que se relacionassem com o trabalho de Abel Salazar, não me tinha colocado neste rol de artistas, mas a Dr.<sup>a</sup> Luísa que conhece o meu trabalho, fez questão que eu participasse também como artista, criando assim um ciclo de sete exposições em vez de seis. Respondendo à sua pergunta: não foi um constrangimento imposto pelo próprio espaço, mas sim, uma oportunidade de pensar a obra gráfica de Abel Salazar a partir duma visão contemporânea. Só desta forma, para mim, faria sentido entrar no campo da curadoria. O desafio teria que se enquadrar no meu espaço de interesse de investigação na relação com a coleção da Casa-Museu, porque não se tratava duma vontade de trabalhar e apresentar apenas a obra de alguns artistas, mas sim, de dar visibilidade ao trabalho de Abel Salazar que foi uma personalidade admirável, do ponto de vista humano, científico e artístico. En-
- JSP Numa conversa promovida pela Casa-Museu, entre a Sílvia e a artista Martinha Maia,<sup>1</sup> afirma que o desenho contemporâneo representa um campo específico, autónomo, ocupando um espaço que pode não ser exclusivamente o das artes plásticas. Quais foram os critérios de seleção dos artistas para este ciclo?
- SS O principal critério foi o de apresentar desenhos de artistas e de que forma este está presente nos trabalhos artísticos, ou seja: o desenho como resultado, o desenho como processo e os desvios provocados por um enunciado que partem do desenho. Daí, ao longo destas 7 exposições termos visto propostas tão diferenciadas. Desde o desenho processual, esboços, anotações, o desenho tridimensional e instalado, o vídeo e o desenho enquanto obra. Dentro do campo do desenho procurei artistas com abordagens muito distintas que penso terem ilustrado bem essa diversidade nas propostas expositivas. Outra das minhas preocupa-

1 Publicado a 18 de maio de 2021 na página oficial de instagram da Casa-Museu Abel Salazar.

- tendi este projeto como uma possibilidade de ampliar e de mostrar não só a obra destes artistas, mas acima de tudo arranjar um pretexto para dar maior visibilidade ao acervo da Casa-Museu.
- JSP Na mesma conversa com Martinha Maia, anteriormente citada, refere que a curadoria permite a criação de novas narrativas sobre a obra de um determinado artista. Além da presença da obra de Abel Salazar e de uma solução que fosse compreendida na área do desenho *contemporâneo*, foi imposta alguma limitação aos artistas deste ciclo?
- SS Não. O meu papel enquanto curadora foi o de desafiar os artistas a olharem numa forma dialógica com o trabalho de Abel Salazar. Penso que já foi um grande desafio. Não me intrometi na produção dos desenhos. Apenas organizei a montagem da exposição e trabalhei com os artistas no sentido de tornar visível esse diálogo.
- JSP O título da exposição, “Deambulações gráficas”, sugere a importância do próprio processo de trabalho na sua obra. Apesar das evidentes cedências a um objeto natural, a figurações reconhecíveis, o desenho e os seus processos de construção parecem reclamar para si o protagonismo nas obras que apresenta. A paisagem é, neste sentido, um mero pretexto?
- SS A paisagem é de facto um pretexto recorrente no meu trabalho artístico. Ou seja, apesar de muito variadas que possam ser as abordagens que proponho, o mote, ou pretexto, é sempre a paisagem. É sempre numa relação com a paisagem e com a natureza que me posiciono. Esta exposição teve uma particularidade importante, foi resultado do confinamento e como tal, apesar da paisagem estar bem presente, nenhuma destas paisagens é real. São desenhos que produzi a partir da imaginação e não da presença no espaço. É também relevante dizer, que procurei neste exercício excessivo em que produzi cerca de 400 desenhos, uma proximidade tanto na abordagem gráfica, como no exercício compulsivo de desenhar que se reconhece em Abel Salazar.
- JSP Voltando ao título desta exposição (*Deambulações Gráficas*), ele sugere também um processo de descoberta, de experimentação, até de desafio pessoal. A exposição é composta por vários conjuntos de desenhos, que mantendo várias semelhanças entre si, revelam por outro lado um interesse em alterar os termos do processo, da própria viagem gráfica sem destino certo a que se propõe. É importante para si manter esta capacidade de reinvenção?
- SS Sim, é fundamental. Até porque é na linguagem e pela linguagem do desenho que encontro as imagens. É no campo expandido da expressão e dos processos que construo estes desenhos. Sendo que, particularmente nesta exposição, existiu a intenção clara de tornar o exercício de desenhar obsessivo e compulsivo. Sem poder sair de casa, encontrei no desenho a forma de mostrar e encontrar estas paisagens. Como se a folha de papel fosse a minha janela.
- JSP Como em todas as exposições deste ciclo, a obra de Abel Salazar convive no mesmo espaço com os trabalhos que apresenta. Houve algum critério específico na selecção das obras da colecção da CMAS?
- SS A escolha do nome dos artistas foi muito ponderada, ou seja, sabia de antemão os interesses e que tipo de projeto artístico desenvolviam e embora não tivesse colocado qualquer tipo de constrangimentos ou imposições nas escolhas, intuí que fossem ser diversificadas. Tanto é, que alguns artistas escolheram vários desenhos de várias naturezas de representação, outros focaram-se no tema, outro nos modos e técnicas do desenho e houve também quem seleccionasse apenas um desenho como ponto de partida para o diálogo que estabeleceram com a colecção.
- JSP Nos últimos anos tem surgido um interesse renovado pela área do Desenho. É provável que este se manifeste também com um aumento da procura por formação específica nesta área. Enquanto professora do ensino superior, considera que as instituições – em particular a FBAUP – têm demonstrado interesse e capacidade para dar resposta a esta tendência?
- SS É muita oportuna a sua pergunta, pois estamos a ultimar o processo para a criação dum curso de Desenho na FBAUP que esperamos abrir já em 2022/23. E por estranho que possa parecer, não foi um processo pacífico. Existe ainda a ideia de que o desenho tem como função primeira financiar as outras áreas e foi com dificuldade que se entendeu a sua autonomia dentro da Faculdade de Belas Artes. O espaço e transversalidade do desenho não se resume apenas à sua atividade artística, existem muitas áreas afins e doutra natureza científica que utilizam o desenho, nesta nova licenciatura não está excluída a prática artística, mas pretendesse claramente encontrar outros nichos e áreas profissionais onde o desenho é fundamental.





1 Silvia Simões. *Deambulações gráficas.*



2 Silvia Simões. *Chã.*

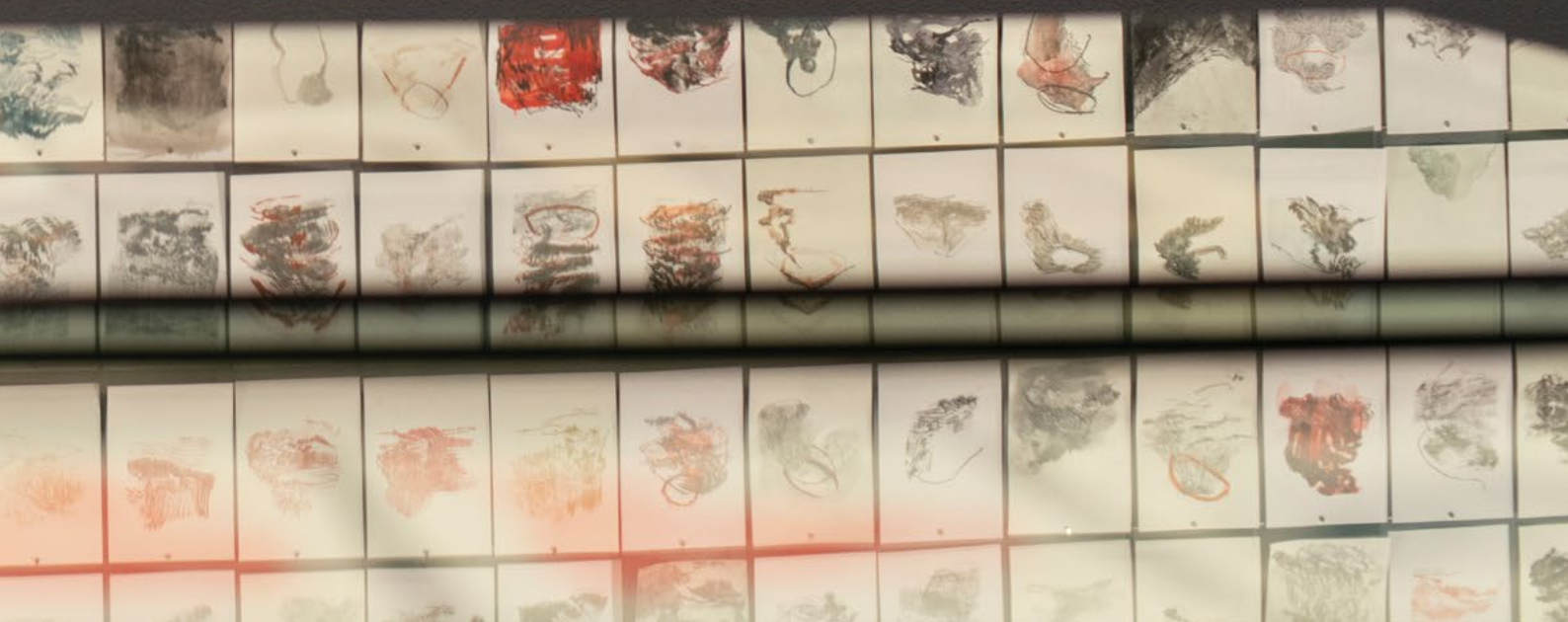


3 Abel Salazar. *Sem Título.*

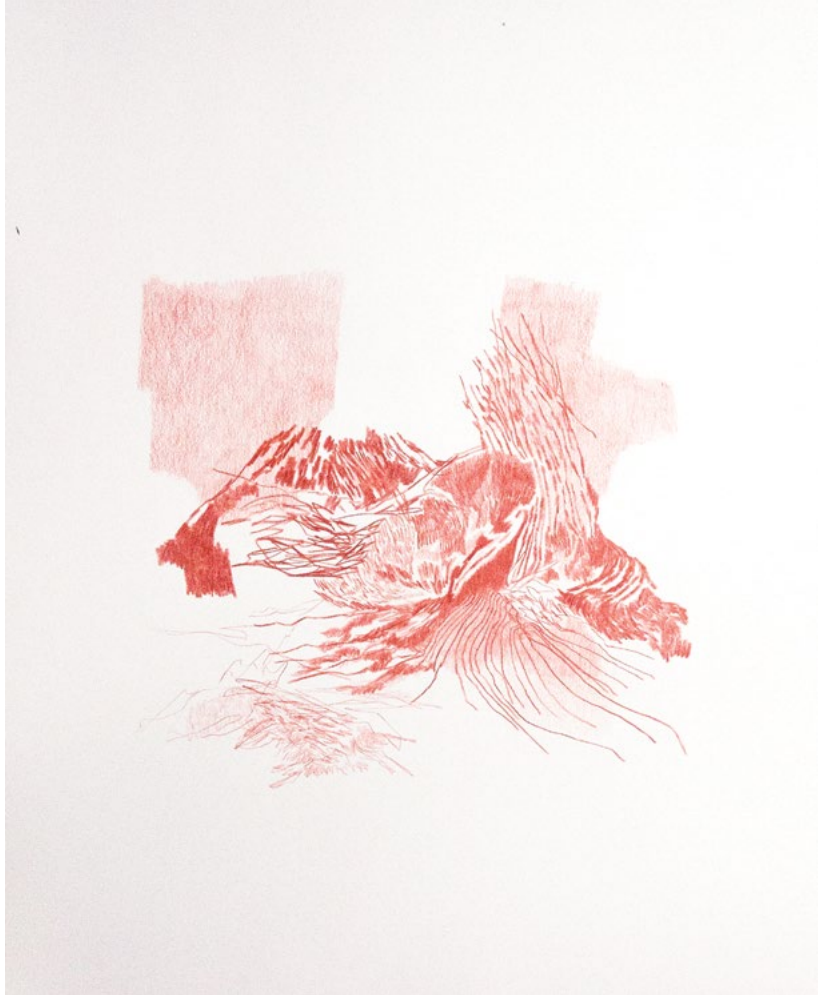












4 Sílvia Simões. *Deambulações gráficas.*



5 Abel Salazar. Sem Título.



6 Sílvia Simões. *Deambulações gráficas.*



7 Sílvia Simões. *Deambulações gráficas.*



8

Sílvia Simões. Chã.



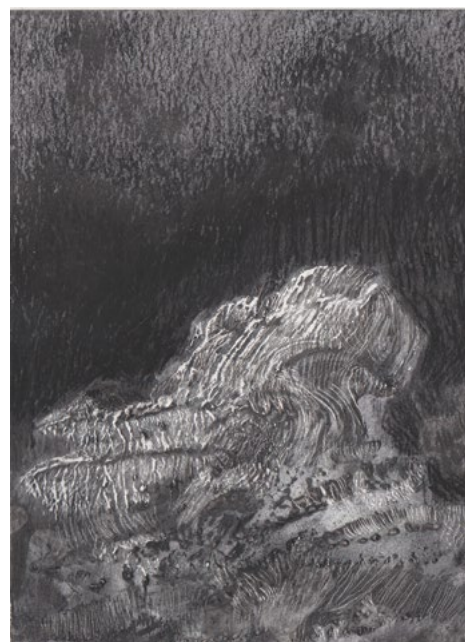
9

Abel Salazar. Sem Título.





10

Sílvia Simões. *Deambulações gráficas*.

11 e 12

Sílvia Simões. *Deambulações gráficas*.

13

Abel Salazar. *Sem Título*.





14 Abel Salazar. Sem Título.



15 Sílvia Simões. Chã.



16 Sílvia Simões. Deambulações gráficas.

- 1  
Sílvia Simões  
Série: *Deambulações gráficas*  
(400 desenhos)  
Carvão sobre papel preparado  
21 x 14,8 cm  
2019/20/21
- 2  
Sílvia Simões  
Série: *Chã*  
2019/2021  
Pastel, guache, carvão  
e grafite sobre papel  
110 x 70 cm  
2019
- 3  
Abel Salazar  
Sem título  
Aguada sobre papel  
33,2 x 23 cm  
s/d
- 4  
Sílvia Simões  
*Deambulações gráficas*  
2019/2021  
8 desenhos de 14  
Lápis de cor sobre papel  
65 x 50 cm  
2021
- 5  
Abel Salazar  
Sem título  
Lápis sobre papel  
21,5 x 15 cm  
s/d
- 6  
Sílvia Simões  
Série: *Deambulações gráficas*  
(400 desenhos)  
Lápis de cor , carvão e pastel  
de óleo sobre papel  
21 x 14,8 cm  
2019/20/21
- 7  
Sílvia Simões  
Série: *Deambulações gráficas*  
(400 desenhos)  
Lápis de cor sobre papel  
21 x 14,8 cm  
2019/20/21
- 8  
Sílvia Simões  
Série: *Chã*  
2019/2021  
Guache, carvão e grafite sobre papel  
110 x 70 cm  
2019
- 9  
Abel Salazar  
Sem título  
Lápis sobre papel  
22 x 14,3 cm  
1913
- 10  
Sílvia Simões  
*Deambulações gráficas*  
2019/2021  
8 desenhos de 14  
Pastel de óleo e grafite sobre papel  
65 x 50 cm  
2021
- 11 e 12  
Sílvia Simões  
Série: *Deambulações gráficas*  
(400 desenhos)  
Carvão sobre papel preparado  
21 x 14,8 cm  
2019/20/21
- 13  
Abel Salazar  
Sem título  
Grafite sobre papel  
16 x 21,8 cm  
s/d
- 14  
Abel Salazar  
Sem título  
Tinta-da-china sobre papel  
30,5 x 21,2 cm  
1912
- 15  
Sílvia Simões  
Série: *Chã*  
2019/2021  
Carvão e grafite sobre papel  
110 x 70 cm  
2019
- 16  
Sílvia Simões  
Série: *Deambulações gráficas*  
(400 desenhos)  
Carvão sobre papel preparado  
21 x 14,8 cm  
2019/20/21

# COREOGRAFIAS

DO

RISO

Bárbara Fonte



*“O restolhar dos ossos, e a risada aberta de uma orelha à outra”. T. S. Eliot, A Terra Devastada, 1922.*

*“É então verdade que o inconsciente usa sapatinhos vermelhos? É verdade garanto-te eu”. j.b., 12. 2. 2002.*

#### ANTE SCRIPTUM.

Bárbara,

*É evidente que os teus intermezzi videográficos (entre-os-meios) são meios-entre-e-durante. Duram no meio, no meio de cada meio, etc. No meio dos desenhos, e dos outros desenhos, e dos desenhos dos outros (como no caso de Abel Salazar).*

*Interlúdios, entreactos cómicos, “cosmicómicos”! Nesses meios nasce - irrompe - a dança; uma “maneira” de dança, quando ao redor tudo se desmorona e desfigura. Em tremores quase discretos. (Im)passível. E então desata o riso, a bater os pés, com a alegria que, como a resina, escorre do corte, da ferida, da dor. Lentamente. Oh, o que significa “ganhar” forma e/ou é “sempre informe”?!  
O que parece não é. A dor não é a violência; a cantilena é um murmúrio imperturbável (falsamente) como a ação suspensa – o gesto centrípeto de uma dobra que dissimula, mas nada esconde. A bonança que antecipa a tempestade. Extático baloiço de fantasias e de fantasmas. Doidos que balançam numa breve tremura...*

*A paisagem sem horizonte atravessa, aqui e ali, agora, as tremuras (ou as ternuras?!) do corpo. Pele-máscara, seio-testemunha, vegetal-mártir, formosa-mortal, vénus-pressiva... a inventar novos meios... espanta-pássaros, fábulas e estórias excessivas, insones...*

*1. Caminhar nas imagens como sobre um terreiro de brasas. Ora são corpos aumentados, gordos, talhados, cortados, torsos decepados; ora são flores e frutos, panos, vestimentas, luvas, bolas, botões. Há seios, bocas, bocarras, dentes, tripas, caudas, amálgama de órgãos, pupilas, peluches e bonecos narigudos. Mas também nervuras, pequenos monstros, cobras, excreções, jatos... adereços de palhaço e arlequim, tecidos de xadrez, humores a preto-e-branco... corpos depositos e desmembrados.*

2.

*Obscenidade, despudor, sem vergonha, maldade, perversidade... crueldade. Agressões dirigidas ao corpo, mas parodiadas, divertidas e bonecadas. Nos desenhos de Bárbara Fonte, nestes desenhos, e no contraponto visual que realizam com as caricaturas de Abel Salazar, sentimos, apesar de tudo, um alívio*

3.

*momentâneo, um relaxamento ambíguo, no confronto com o silêncio e o mutismo que faz parte da figuração visual. Todavia, diante da desagregação e da acumulação de figuras, pressentem-se risotas, gargalhadas rasgadas e mesmo berros, gritos e guinchos que não ouvimos. Explode assim uma hemorragia sem sentido, ridícula e cómica, fantasiada, talvez pelo facto de não sabermos, nem nos darmos conta, que temos também um corpo, e de não compreendermos essa materialidade bruta que se sobrepõe à determinação lógica.*

3.

*O que pode um corpo? O que há na potencialidade do corpo? As figuras deste estranho imaginário mostram-se, por irrisão, tortuosas e torturadas, exibem feridas e risadas abertas, exageradas. Deste ponto de incongruência, olhamos para as suas indiscretas formações, para o delinear contrastante de uma absurda “descompostura” visual. O que experimentam estas figuras? Não apenas o burlesco, mas o que acontece e potencia as livres conexões, a livre escolha das relações. A alegria e a rebeldia, o excesso e a festa, a impudicícia e a volúpia.*

*Nos desenhos, o que acontece – a desagregação, a desinibição formal, o sair dos eixos – provém das pulsões que sacodem o corpo, das profundezas libidinais, do prazer: o riso é uma linguagem do corpo, como a dança, uma coreografia na fronteira entre o somático e semiótico.*

*Esta compulsão nervosa, sem significado, autoridade ou destinatário preciso, é investida pela animalidade e pelo instinto, como se conhecer se fizesse pelo saber-do-corpo: contorções, espasmos, apertos, expansões, encolhimentos, dilatações, um ritmo vivo e patético de sinais.*

4.

*Os desenhos aceleram o patetismo visual das risadas: o organismo gráfico é todo ele uma contorção, um equilíbrio ou uma queda na plasticidade negra do humor. A ausência de sentido está ali e pressupõe afinal todo o sentido. A figurabilidade exprime uma formação de compromisso que incorpora a inibição e o impulso, o medo e o prazer, a angústia e a troça, a realidade e o desejo. Com o negro da tinta-da-china, os desenhos dissipam a aura intimidatória dos fantasmas; a linha-histrião é de cor trágico-cómica.*

5.

*A “iniciação” visual lembrar-se-á de uma primeva e arcaica “iniciação ritual”? Não será o despertar para a feitura das imagens uma continuada cerimónia de enfrentamento do medo? O despertar pode ser um rito de passagem e, por isso mesmo, um reativar dessa inscrição memorial e emocional, indescritível, que implica *passar, ter que passar* ou, ainda, *atravessar*.*

A experiência inelutável do ver acontece então quando, sem preparação, se acelera e se descobre a força de ver, e quando aquilo que significa *passar*, mudar de estado, modificar, alterar-se, metamorfosear-se... advém ao visível como sendo uma *passagem que não passa sem a vívida tensão de não-passar*.

Neste passe-impasse, fazer-um-desenho vem reinscrever, reiterar e repetir, esse desejo e temor diante da *passagem*; faz do seu porquê, dos seus instrumentos e materiais uma possibilidade gráfica, mas inaugural e indicial, sempre imprecisa nos seus sinais e augúrios visuais.

6.

Tal como se diz em inglês, *to pass away*, e ali – nesse passo – instantaneamente *sobreviver*.

A *coreografia do riso* não será a justificação equívoca ou a metáfora surpreendente de uma dança no “tridimensional plano do vergonhoso e do ridículo”?

Nos passos histriônicos e nos gestos desarticulados do bailarino-palhaço-marioneta esbraceja o *ballet* de uma humanidade que ri da sua imagem. Por isso, na dança dos desenhos de Bárbara Fonte, talvez não seja o riso o elemento essencial da imagem, mas sim os gestos, arrancados ao pulso do desenhador, que motivam a risada e a sua supérflua inoperabilidade. Nesses gestos, o corpo reinscreve a sua perda e ri, ri, ri-se, nos reflexos dessoutra ridícula humanidade. É assim que um corpo sem gestos, mas vestido de risadas, exhibe a vibração gráfica das suas tripas.

7.

E o olhar, não será a insistente celebração de um calafrio, de um estremecimento? Quantas vezes, diante do desconhecido, do Aberto que devora o motivo do olhar, da sideração expectante e terrífica, se recria a cena profana, pagã e desabrida da surpresa? Sentimo-nos, ao olhar, olhados pela inaudito, pelo imprevisível, pelo jamais visto ou imaginado. Dilatam-se os órgãos do desejo, segundo um misto de angústia e perversidade, de desejo e inquietação. Em mortaldas estendidas, desvela-se o medonho, a incitação, o interdito, o perigo. O riso “impróprio” da sexualidade.

8.

Não é a busca do conhecimento, mas sim o “conhecer-se pelo abismo”: abismar-se. Precipitar-se no assombro da queda. Mistério do perigo, do ver-insondável. Experiência de olhar, de olhar o que se furta a ser olhado. História do olho siderado. Do olhar tocado pelo perigo. De que perigo? A ameaça de ter visto, e voltar a ver, sem se dar de conta, vezes sem conta.

Ver o quê? O horror, a *passagem*?! O trauma abismal do olhar. Olhado para sempre: ser visto a ver; a ver o interdito. Interdito não ditado nem preparado, nem mesmo ainda proibido. O olhar infante, sem linguagem... E o salto no imprevisto: o susto da criança e a travessura que lhe é simultânea. A ferida de onde as imagens nos olham. A demolição que lhes

é ínsita. Imanente. Daquele que está ou assiste como terceiro. Terceiro olho incluído. Entre a luz e o mundo sepulto.

Olhar e abismar-se no olho. Como os caretos, mascarados de fina malícia, de agressivo conforto. A horda dos caretos e a dança dos mascarados. O medo que incitam, “protegem” e recitam.

9.

O cómico reforça o medo, mas combina o riso. O feminino ferir. Ferocidade do rir. Rir, rir, rir, de um, de muitos, de todos. Astúcias do riso: a querida nudez ferida. Pregas feridas de susto, pregas ferozes do riso: despidos os corpos, descobertas as máscaras e os lábios da nudez...

Em volutas de grotescos, os gestos da tinta traçam a circulação doida e absurda de um suplício e a redenção de um devir ridente do martirizado. À volta do corpo, envolta em figuras e adereços, a dança ritualiza os passos de um feminino ferir, de uma ferocidade burlesca.

10.

O RIR, a DANÇA, o *INTERMEZZO*, a CARETA, a NUDEZ, o FEMININO, o BOBO. A política: descolonizar o corpo... romper com o colete de forças das convenções, transgredir os limites do decoro, dos costumes e da moral. Exibir livremente as imperfeições, mas também o desfazimento entre o que se desfigura (o belo!) e o que se remedeia na relação com o espectador (a malícia!).

Assim, tal como nas duas estampas da *Análise da Beleza* de William Hogarth, os desenhos de Bárbara Fonte insistem na momice de uma mnemónica desordem com a qual o corpo, desde o manequim até ao osso, num grotesco e serpentino ornamento, se vê a torcer de riso das regras da arte e da comédia humana

Diga-se apenas de *passagem*, que não há melhor ponto de partida para a reflexão do que o riso. E que a vibração do diafragma costuma ser um melhor estimulante do pensamento do que as vibrações da alma. W. Benjamin, *O autor como produtor*, 1934.

RÉPLICA.

*O que compreendo, com os teus desenhos, dos teus desenhos? Vem-me sempre à mente a célebre referência deleuziana de Espinosa: “O que pode um corpo?” Ninguém sabe... “O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado”. Reiteremos a questão: que possibilidades, que potências se referem ao corpo? Por exemplo, quando o corpo ri, ri, e ri desabridamente?! Dizem-me que é o diafragma a agir compulsiva e nervosamente. Um movimento de agitação que descontrola o corpo todo. Modifica-o, escraviza-o pela disformidade. Sacode-o sem parança. A convulsão desfigura a conveniência das posturas. Ri, ri, ri e contamina outros corpos. A empatia dos diafragmas humanos!... E a malícia de esgueirares-te a vê-los funcionar.*

JSP A par dos muitos contributos em diferentes áreas de conhecimento, foi a sua própria personalidade polivalente e a diversidade de interesses que fomentaram, que notabilizaram Abel Salazar. O seu carácter plural facilita também o retorno à sua obra, permitindo diálogos e releituras, como este ciclo propõe. Teve a preocupação de estabelecer relações ou pontos de convergência com a obra de Abel Salazar?

BF Sim, ia descobrindo relações entre o meu trabalho e o de Abel Salazar nos acasos da direção que os desenhos tomavam. Sabia que as encontraria, eventualmente, porque ele se repartiu em factos diversos. Eu não sou de factos, mas de humores. Sou extremamente difusa, desmedida, extensa, vaga. Nunca me sinto em permanência. Nunca fixa, segura e afirmativa. Divago medrosamente (ou corajosamente) e, simultaneamente, recaio num físico emotivo específico evidente. Sou plural nos empenhos que vão mudando com a vontade e os instintos. Mas na natureza visual das existências concretas descobri desenhos próximos de Abel Salazar. Das paisagens, das figuras, dos desenhos científicos, das caricaturas... Confrontei-me, por coincidência, muitas vezes com as mesmas sebes linguísticas de Abel Salazar, onde ambos podemos coisas. Como observadores, vigilantes e curiosos é normal guardarmos nos bolsos as mesmas pedras. Os assuntos externos aos que descrevem o estado humano são substância fácil de aformalar. O olhar e o viver são coisas domésticas comuns e regulares. Sim, cheios de singularidades, idiosincrasias e tautocronismos privados, mas não próprios e exclusivos porque o exterior é palpável e por isso moldável aos variados pés que o pisam. Superfície gráfica que se confeciona ao tiquetaque do prazer indeterminado. Já os assuntos internos são infernais e tão múltiplos que parecem únicos. Mas o interior é também coletivo, diga-se. Um recetor de ecos. O interior é colecionador da peculiar forma como assombra as experiências nos diversos corpos. E a intropatia é recetáculo para enunciar o teatro do registo. Na arte o eu é “outros”. Sempre um intermediário que traça apalpando rostos amorfos de um estado genérico para leitura intemporal. A autoridade dos ecos está na habilidade da leitura. Temos, a todos em nossa volta, âmagos correspondentes. É, por isso, fácil descobrir o outro em nós. Basta existir um reencontro. Descobri pontos de

convergência com a obra de Abel Salazar mesmo que tangente àquilo que nos separa. Na realidade os lugares-corpo são distantes... Mas surgiu um pequeno livro de Abel Salazar que fez, quando tinha 15 ou 16 anos, de caricaturas dos seus professores de época que expôs a justaposição desse lugar pequeno onde o eco se aflorava convincente. A puberdade é a mais trágica fase da expansão. Suponho que vivo num prolongado estado de puberdade. A dramatização teatral do que é o outro e a observação estudiosa da relação entre pessoas é um ponto chave da imprudência. A caricatura cria um assalto à natureza do outro. E a união dos laivos de malvadez e de compaixão salientam um sentido de domínio e de ataque. Estava, nesse momento, a trabalhar nuns desenhos a tinta-da-china de uns rostos de riso largo, autoritário, que forçam certezas e exatidões esmagando o alvo da troça. Aqui, nesta exposição, vemos uma série de desenhos de grande escala que representam troncos de gente caída, deitada, com pernas, braços e pernas ausentes. Dentro deles, rostos de risos, bonecos, tecidos, sapatos, macacos e serpentes que se pensam costelas, intestinos ou órgãos. Coisas que se alimentam do cadáver e que, simultaneamente, lhe dão comportamento e existência. Coisas do meu teatro íntimo. Objetos que são máscaras e fantasias. A caricatura enfatiza e expande as balizas físicas tornando a pele num extravagante traje. E, numa pirueta, surgem as caricaturas de Abel Salazar. O gesto ardiloso e o olhar matreiro nas representações grotescas e exageradas das personagens da vida. Desenhos cheios de comicidade e ironia. E sempre, com esses corpos ridicularizados pela caricatura surge a evidência da morte, a mesquinhez dos assuntos domésticos, a inutilidade da formosura, a ingenuidade do poder, o obscurantismo dos espertos, a sorridente inveja, o burlesco estado de satisfação, a improficua esperança humana...

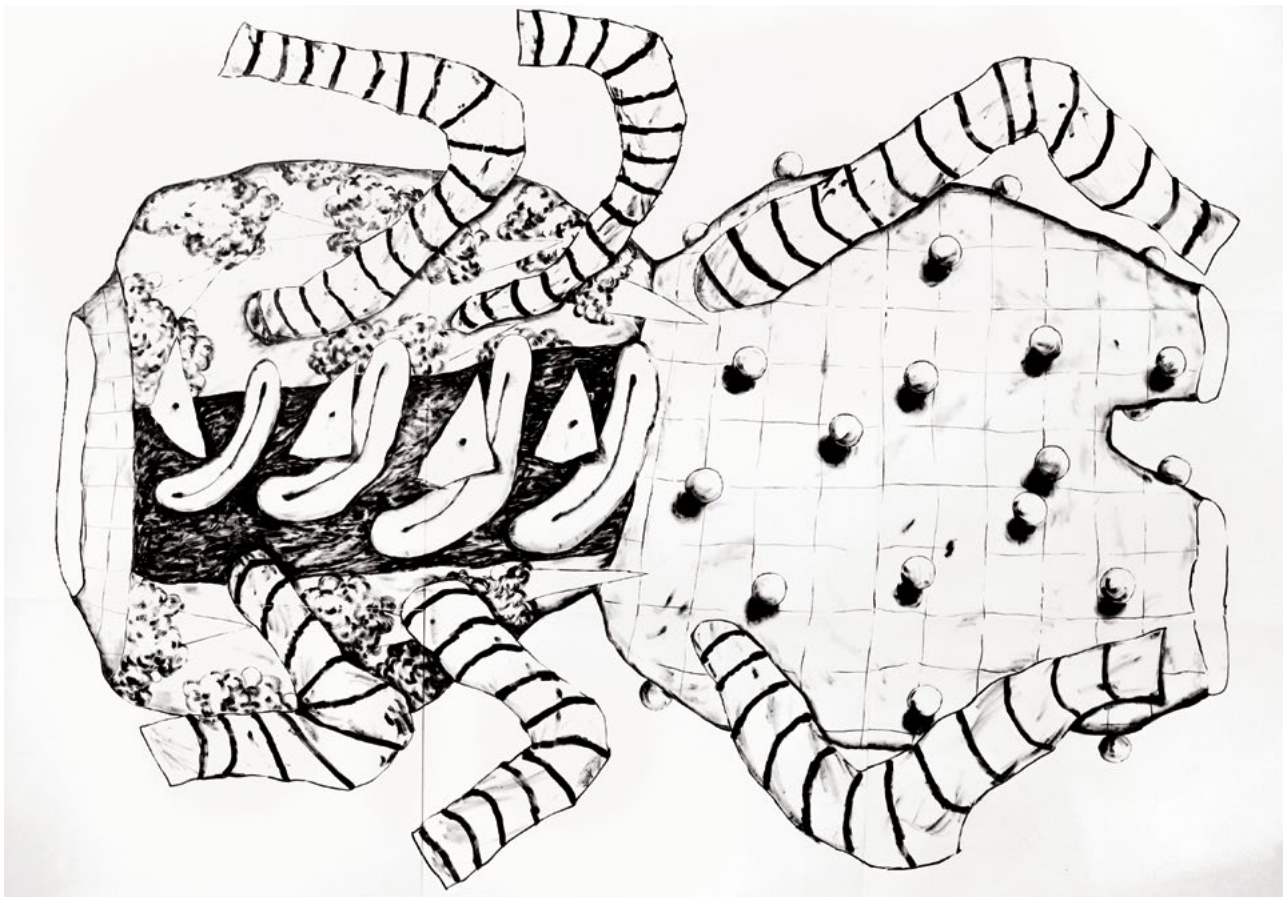
JSP

Em conversa com Sílvia Simões, curadora deste ciclo, num *podcast* produzido pela *Casa Comum da Universidade do Porto*, refere a manifestação de uma “Interioridade” na obra de Abel Salazar. Esta “Interioridade” parece surgir também nos desenhos que a Bárbara apresenta, por um lado no aspecto visceral destes corpos, por outro pela própria temática. Escreve também que “o desenho acede à máscara” – ele é, neste sentido, o instrumento que revela? Considera o desenho como um veículo de conhecimento?



- BF Interioridade é inquietude. Lugar de mãos, braços, pés, pernas, tronco, cabeça, cabelos, olhos, orelhas... Peregrinas partes do corpo que se deslocam em promessa e em fuga do miolo. Cada um agindo a seu modo. Como a face que se ruboriza na invasão de um pensamento oculto, como a mão que transpira na presença do medo, como o olhar que desce na mentira, como a perna que treme na espera... Interioridade que irrompe da carne. Interioridade é o efeito de encantamento pelo mais remoto e ínfimo lugar humano. Nesse interior extraímos a ficção da realidade, o impensável, fugaz e vulnerável sentido de real. A realidade não se parece com nada e é inexprimível. É experimentar um estado inumano. A visceralidade que daí surge vem do revolver do corpo em perturbação ao toque vivo do real. Vivo no sobressalto. Abel Salazar vivia na curiosidade. Suponho que se note "interioridades" diferentes nos trabalhos de ambos. Creio que vejo os corpos forrados e almofadados e os de Abel desenfeitados e dissecados. Ambos cientes do manifesto nu. Mas costumamos as coisas ao contrário um do outro. Acho que costuro com o forro para fora, desajeitadamente e apressadamente, e Abel para dentro, cuidadosamente. Os desenhos põem em evidência a roupagem da interioridade. O corpo nunca existe nu. Ele veste os signos da humanidade. Somos um quadro vivo da representação dos mortos. O desenho é a consequência de um contemplar animal, esfomeado, estúpido, patológico, perturbável e, juntamente, calculista, premeditado, rigoroso. O desenho é fruto de uma investida decidida. É evidente que é um instrumento de exame e de julgamento. Ele expõe sempre. O desenho é uma violação do segredo das coisas. O desenho abre a casca das existências e coloca o dedo como São Tomé incrível. "Um veículo de conhecimento", sim.
- JSP Este conjunto de trabalhos que apresenta lembram-me de algum modo a série "Poor Richard", que Philip Guston produziu nos anos 70. Segundo Manuel Botelho, o artista recuou sempre na intenção de publicar esta série por recear "*o modo como uma produção tão abertamente humorística e próxima da banda desenhada podia afectar a já de si difícil compreensão da sua pintura (...)*". Considera que existe hoje uma aceitação diferente da comicidade e do humor no meio da arte?
- BF Não me consigo colocar na posição de recetor vago. Não sei se é mais bem recebido o humor na arte dos homens de hoje. Podia correr a história da arte com exemplos de humor na calamidade, no drama, na espurcícia, no erótico... Não compreendo a noção do outro que vê como quem toma notas ou como quem aprecia ou mede a seriedade da perspectiva na vida representada. Engulo o que vejo direto para o estômago ou, talvez mais para baixo, para o ventre. Descubro o humor como germe presente em tudo. Devo dizer que o humor, seja de natureza séria e dolorosa ou de natureza de riso, leviandade e gozo, é o resumo do verdadeiro estado humano. O humor é dos mais puros contributos para a compreensão do que é a existência. Se queremos entender o passado, contemplemos o humor do tempo. Porque é nos cantos das páginas, nas margens e nos risos por detrás das mãos, que a exatidão se dilata obstinada, indisciplinada e honrada. Se uma paisagem não se esfrega no humor então não toca em nada. O humor é o estado de espírito de um indivíduo. É o que faz tremer a mão rosada de esforço. Que absurdo e incongruência seria exigir à arte seriedade e prudência!
- JSP Se o riso, enquanto manifestação de troça e de escárnio, pode ser um instrumento de repressão, ele também pode assumir-se como uma ação que suspende – e expõe – a rigidez formal da norma. Esta exposição parece assumir uma visão mais negativa do riso, porquê?
- BF Nos animais o riso é sinal de ameaça, mostrando os dentes e contraindo os músculos nos cantos da boca. Tenho medo do riso, da troça, da idiotice, da animalidade, da honestidade. Tenho medo de ser motivo de riso, de escárnio, de gozo. Medo de me ver reduzida perante um conjunto bem formado de dentes. Mas curiosamente gosto de o instigar, de provocar o seu olhar, de o dirigir a mim. Quero sentir o disparate, a ironia, o gozo como instrumentos graves que me puxam para o chão, que me agri-dem em estímulo, que me põem atenta e desperta. Faz-me sentir concreta, sob controlo, consciente. O riso tem esse papel. Como quando nos vemos ao espelho e tomamos consciência que somos uma pessoa real. Não é uma visão negativa, mas uma afirmação da natureza carregada do riso. Ele é viscoso, fundo, carnal. O riso é uma emoção impiedosa de busca de verdade.
- JSP Nesta exposição, além do conjunto de desenhos a tinta-da-china, apresenta também um vídeo. Este pode ser compreendido na lógica do "desenho contemporâneo"?
- BF O vídeo é desenho. Feito de compostas invenções, traçadas dramatizações, registos exibicionistas... Sintomas da perturbação da mão e do olho. Qual-

quer imagem é formato, aparência, posição de um corpo. A fotografia e o vídeo, como desenho, são um lugar para compor os corpos vivos e realizar os corpos mortos. O corpo, como um objeto do culto religioso, está em transição entre um ser físico e metafísico e registá-lo, por gestos, objetos e lugares, põe em evidência esse corpo dentro do corpo. O movimento noctâmbulo entre o berço e a sepultura é um processo circular e contínuo exuberante e artificial. O desenho oscila permanentemente entre a subjetividade do dentro e do fora, da realidade e do artifício, do eu e do outro. O desenho é espelho de um corpo enroupado e o vídeo é uma ferramenta desse desenho. Talvez por isso o teatro e a "máscara", aparelhos de qualquer registo (porque o desenho figura o corpo como invenção) sejam, para mim, formas de transferir o físico para uma outra dimensão de existência, com o potencial de ser parte de uma leitura do sublime "eco" do mundo. O vídeo, apresentado nesta exposição, expõe o sentido provocatório de alienação, segregação e solidão, assume as referências de cariz sexual das confissões pessoais de dúvidas ou erros, rompe por entre os diálogos de perda e de desejo ou de verdade e de mentira. O vídeo revela o riso em tudo. O riso cobarde, o sedutor, o autoritário, o da morte e do alheamento. Assim, na distância que a imagem registada nos dá, posso examinar a vida a mover-se em diálogo com as identidades diversas que nos habitam o corpo.



1

Bárbara Fonte. Sem Título.



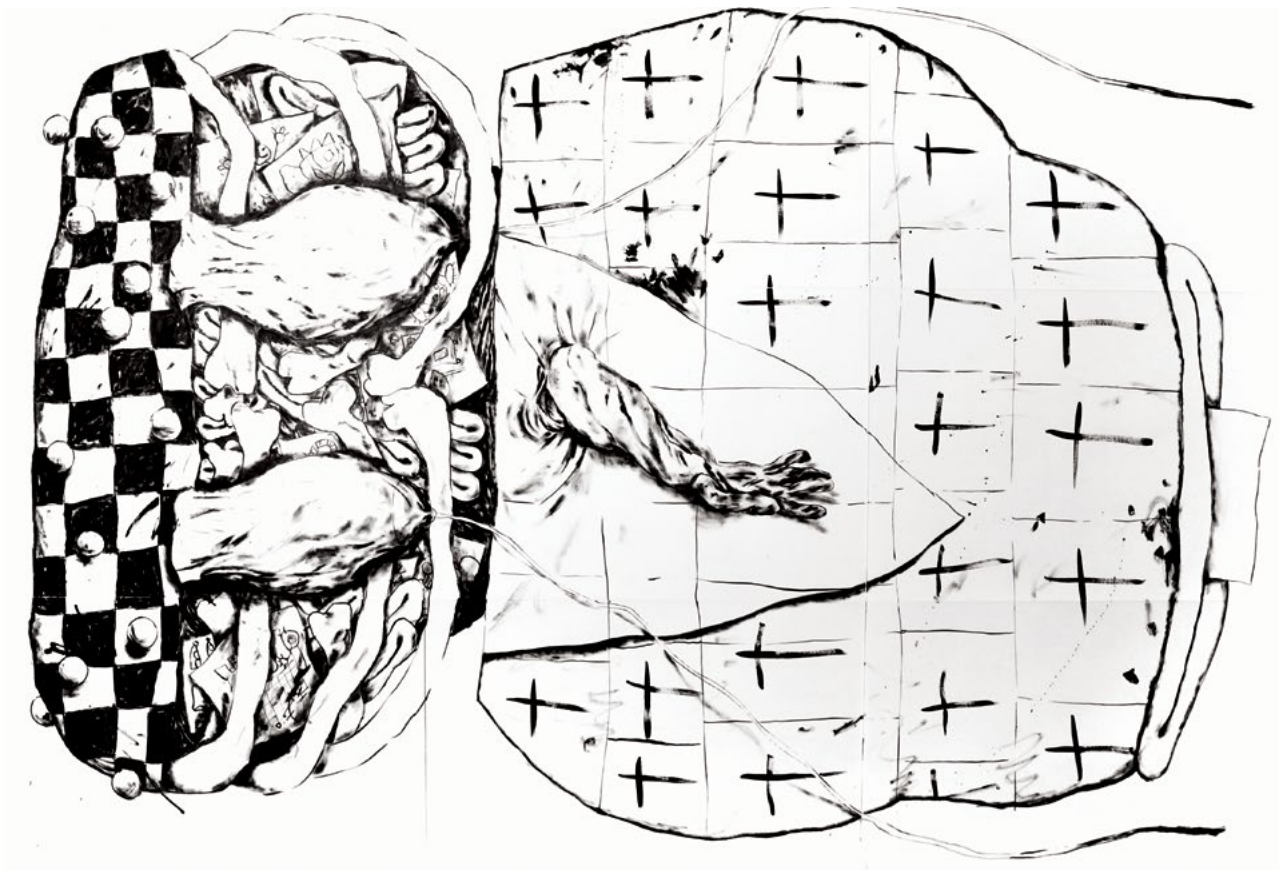
2e3

Bárbara Fonte. *Coreografias do riso (memória)*.



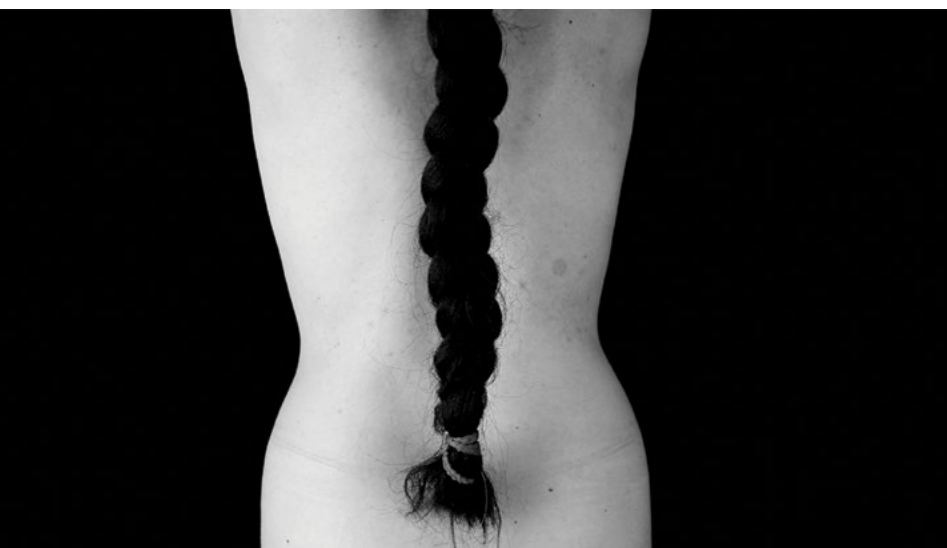






4

Bárbara Fonte. Sem Título.



5

Bárbara Fonte. *Coreografias do riso (memória)*.





6

Abel Salazar. *Nossos Primeiros Professores* (caderno).

7

Abel Salazar. Caricaturas.



8e9

Bárbara Fonte.  
*Coreografias do riso* (memória).



10

Abel Salazar. *Caricaturas de Joaquim Graça, Araújo, Francisco Coimbra, Dias D'Almeida, Carlos Lima.*



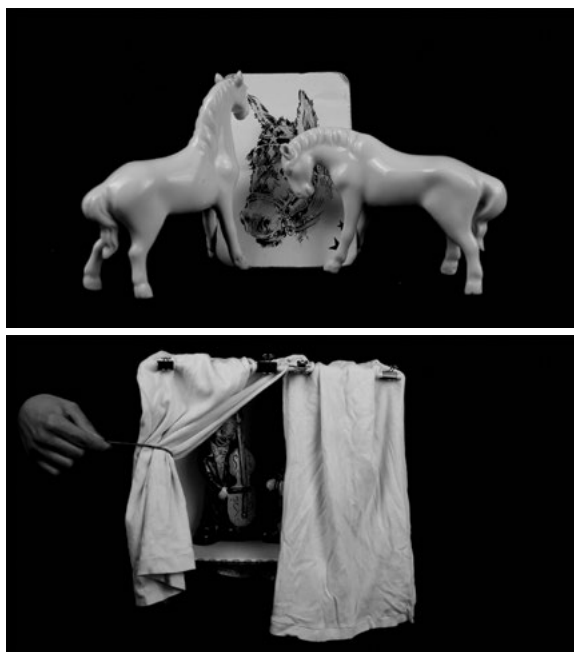
11

Bárbara Fonte. *Coreografias do riso (memória).*



12

Bárbara Fonte. Sem Título.



13e14

Bárbara Fonte. Coreografias do riso (memória).



1

Bárbara Fonte  
Sem Título  
Tinta-da-china sobre papel canson  
178 x 252 cm  
2021

2 e 3

Bárbara Fonte  
*Coreografias do riso (memória)*  
Vídeo, 27'41''  
2019/2021

4

Bárbara Fonte  
Sem Título  
Tinta-da-china sobre papel canson  
178 x 252 cm  
2021

5

Bárbara Fonte  
*Coreografias do riso (memória)*  
Vídeo, 27'41''  
2019/2021

6

Abel Salazar  
*Nossos Primeiros Professores*  
(caderno)  
11 x 11 cm  
s/d

7

Abel Salazar  
*Caricaturas*  
Tinta-da-china sobre papel  
Dimensões variáveis  
1914

8 e 9

Bárbara Fonte  
*Coreografias do riso (memória)*  
Vídeo, 27'41''  
2019/2021

10

Abel Salazar  
*Caricaturas de Joaquim Graça, Araújo,  
Francisco Coimbra, Dias D'Almeida,  
Carlos Lima*  
Tinta-da-china sobre papel  
Dimensões variáveis  
1910-1912

11

Bárbara Fonte  
*Coreografias do riso (memória)*  
Vídeo, 27'41''  
2019/2021

12

Bárbara Fonte  
Sem Título  
Tinta-da-china sobre papel canson  
178 x 252 cm  
2021

13 e 14

Bárbara Fonte  
*Coreografias do riso (memória)*  
Vídeo, 27'41''  
2019/2021

A

LEVEZA

DA

BARRICADA

Paulo Almeida

A “Leveza da Barricada” surge de um encontro inesperado: os desenhos que Abel Salazar fez das carvoeiras do Porto, por volta de 1938, e uma série de intervenções anónimas que tenho realizado sobre a história e morfologia do Bairro do Amial, uma zona limítrofe da cidade.

A zona foi inaugurada também em 1938 pelo então Ministério das Corporações. Era parte do “Programa de Casas Económicas” desenvolvido no Porto pelo Estado Novo. Envolto na aparência de um programa urbanístico que materializava o forte impulso ruralista da noção de Casa Portuguesa, o Bairro do Amial foi uma tentativa de estruturação do espaço social através dos modos de habitar. A “Modesta Cidadezinha”, como o bairro era chamado num dos seus hinos, dava corpo a uma visão socialmente seletiva, assente na recompensa política e num dispositivo de controlo moral (Pereira & Queirós, 2012).

Os desenhos de “A Leveza da Barricada” são reenencenações de ações súbitas. Estas ações foram realizadas sem anúncio prévio e de forma anónima nas ruas de acesso ao bairro entre 2020 e 2021, com o propósito de interromper momentaneamente os espaços e desacelerar os fluxos que o atravessam. Algumas destas intervenções são variantes poéticas de manobras usadas em barricadas urbanas e manuais de gestão de ordem pública, como a *sleeping dragon* ou o *lockdown*, em que os corpos se entrelaçam ou se prendem a objetos inamovíveis para dificultar a sua remoção. Outras são iterações de estudos de gestos quotidianos que se encontram no arquivo de Abel Salazar. Quando deslocados e reinscritos noutro contexto performativo, estes estudos comportam uma potência coreográfica capaz de carregar o quotidiano com um poder metafórico.

Os desenhos das carvoeiras – as mulheres que descarregavam e distribuíam o carvão a partir da Ribeira do Porto – fazem parte de uma extensa série de cenas de rua em que Abel Salazar observou os gestos quotidianos no seu estado mais cru. Os corpos, que se confundem com os sacos que carregam, ocupam a quase totalidade do campo visual, como um muro intransponível. O carvão é ao mesmo tempo o meio e a substância destes desenhos. Mais do que reagir à impressão da barricada criada pelos corpos sobrepostos das carvoeiras, as intervenções anónimas coincidiram no cenário e na atmosfera dos desenhos: corpos, objetos e gestos comuns usados como tática de bloqueio e intimidação. Fazer o corpo parecer maior do que aquilo que é: este é o sentido performativo da intimidação (Howell, 2000, p. 18).

O recurso aos *Tableaux vivants* foi uma forma de tornar o corpo visível fora dos espaços cénicos da ação, um corpo que já não é ambulatório, mas é uma “explosão de quietude” (Howell, 2000, p. 6), marcada pelo desejo da repetição

(da ação, através do desenho) e da invenção (do desenho, a partir da ação).

A reenencenação é um termo essencialmente teatral. Contudo, à margem da reconstituição histórica dos acontecimentos, o termo tem sido usado para qualificar imagens pensadas enquanto objetos produzidos no tempo, como parte da narrativa de uma ação que se vai reinscrevendo graficamente no tempo presente (Quilley, 2012). Aqui, ela é uma estratégia artística e um método crítico. Como estratégia artística implica a reativação, ao longo do tempo em diferentes suportes, de imagens e movimentos que emanam das ações. Como método crítico permite rever reflexivamente a relação entre a ação e a experiência do lugar.

As figuras foram reenencenadas para os desenhos com as costas viradas para o espectador, num estado limite de representação que Michael Fried qualificava de absorção, por oposição à teatralidade (Fried, 1980). A absorção é um estado que resulta de uma atenção intensa a um objeto, figura ou espaço, exterior ou interior, ignorando por completo a audiência. Como estratégia pictórica, resulta de uma ficção: a de que não está ninguém a ver, que o espectador não existe.

Estes desenhos são alimentados pela minha experiência do que aconteceu, mas indo para além dela, ao cruzarem elementos factuais com ficções plausíveis.

Gustave Flaubert sugeria que o prazer se encontra primeiro na antecipação e depois na memória. Ao aparecerem antes e depois das ações, estes desenhos seguem uma lógica semelhante: a antecipação da ação e a memória da ação são por vezes mais importantes do que a ação em si.

Fried, Michael (1980). *Absorption and Theatricality – Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Berkeley: University of California Press.

Howell, Anthony (2000). “Being Clothing”. *The Analysis of Performance Art – A Guide to its Theory and Practice*. Amsterdam: OPA, pp. 15-24.

Pereira, Virgílio B.; Queirós, João (2012). *Na modesta cidadezinha – Gênese e estruturação de um bairro de casas económicas do Porto [Amial, 1938-2010]*. Porto: Afrontamento.

Quilley, Geoff (2012). “Re-enacting Art and Travel”. *Tate Papers*, n.º 17, Spring 2012. Acessível em <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/17/re-enacting-art-and-travel>



- JSP Tal como expectável, a coexistência no mesmo espaço da obra de Abel Salazar e dos desenhos que o Paulo apresenta, leva-nos enquanto espectadores a procurar pontos de convergência entre ambos. O texto da folha de sala refere um “encontro inesperado”. Que aproximações é que estavam previstas ou procurou potenciar?
- JSP Os desenhos expostos fazem referência a uma ação passada, reencenada teatralmente, entre elementos verdadeiros e ficcionais. Este aspecto parece transversal a todo o seu trabalho, onde o desenho surge como um registo de uma ação passada, ou como instrução para uma possível ação por vir. Em conversa com a curadora deste ciclo – Sílvia Simões – num *podcast* produzido pela Casa Comum da UP, afirma que o desenho tem neste corpo de trabalho uma função prática, sendo um meio económico de reprodução destas imagens. O desenho é aqui apenas um meio, uma forma de aceder, de fixar o que realmente importa?
- PLA A palavra diálogo – que dá o nome a este ciclo de exposições – é um bom resumo do encontro com o desenho de Abel Salazar. Entramos num diálogo como numa negociação, cada um com as suas razões. Não sabemos a direção que a conversa vai ter. Apenas que vivências distintas se vão entrelaçar. O lado inesperado deste encontro veio de uma data – 1938 – o ano da realização dos desenhos das carvoeiras, as mulheres que descarregavam e distribuíam o carvão que chegava ao cais da Ribeira, no Porto. 1938 é também o ano de inauguração do Bairro do Amial – a “Modesta Cidadezinha”, como lhe chamaram Virgílio Pereira e João Queiroz – a parte avançada do programa de habitação económica desenvolvida no Porto pelo Estado Novo. Este programa refletia uma política de recompensa, seleção social e controlo do modelo organizativo das cidades através dos modos de habitar. Eu já estava a trabalhar artisticamente com a história e a forma deste Bairro. Tinha em mente os desenhos a carvão de Abel Salazar sobre cenas quotidianas, de larga escala, que olhavam de forma clínica os gestos sociais. O encontro com o desenho das carvoeiras e a data foi uma coincidência feliz deste diálogo. E, claro, o detalhe de o carvão ser ao mesmo tempo o signo e o objeto, o meio e a substância do desenho de Abel Salazar. A visita aos arquivos da Casa-Museu revelou uma série de outros pequenos desenhos de cenas quotidianas, provavelmente esboços de reportagem para este desenho maior, em que os corpos das carvoeiras ocupam quase todo o campo visual. Há uma força sensível na forma como aquelas mulheres bloqueiam o espaço. São, metaforicamente, uma barricada. Outros desenhos do arquivo foram-se cruzando com as ações realizadas no Bairro: os pequenos estudos de gestos isolados. Na sua maioria, são gestos não-marcadas, mas com um enorme potencial coreográfico quando os vemos isoladamente. O que fiz não foi uma resposta direta a estes estudos de gestos de Abel Salazar. Mas o diálogo que se foi mantendo, nas suas coincidências e diferenças, orientou algumas das opções que tomei, como um campo de possibilidades.
- PLA Quem trabalha o desenho como uma prática reconhece a enorme dificuldade – e o perigo – de fixar uma definição. E desconfia da natural inclinação a circunscrever o desenho a uma classificação puramente medial ou a uma finalidade. Ao invés, aprendemos a trabalhar, alternadamente, com as suas contradições, metamorfoses e história. Vejo o desenho como deduzo que os naturalistas ocidentais viram esse prodigioso bicho chamado ornitorrinco pela primeira vez: um mamífero peludo com bico de pato, que põe ovos e amamenta as crias pelos poros da pele; que não se encaixava nas categorias construídas para organizar o mundo animal e que, alheio às classificações, nasce, vive, reproduz-se e morre. Esta resistência a ceder a categorias reflete-se na forma como o desenho oscila entre a imagem tangível e a ideia, entre o acabado e o inacabado, o arquivo e o repertório, a visualização de um pensamento resolvido e a teatralização da dúvida. O desenho é – sempre foi – um conceito essencialmente contestado. A reencenação é uma das finalidades que o desenho me proporciona. O termo, como bem notado, é teatral. As poses são reconstituições de fragmentos das ações que realizei no Bairro do Amial entre 2020 e 2021, ou encenações das ações que ainda pensava realizar. Desenhá-las era a forma de documentar aspectos da experiência performativa que escapavam ao enquadramento da lente, prolongan-

do-os para além da própria intervenção. Por vezes, os desenhos também surgiam da frustração por não conseguir realizar o que pretendia. Era uma forma de ir pensando na realização do que não conseguia concretizar. E fazê-lo com outro tempo, mais devagar do que o tempo da intervenção, que é rápido.

Mas confesso que há um lado também pragmático no recurso ao desenho. Para além de ser uma prática muito democrática, permite-nos materializar as ideias e disponibilizá-las de forma muito económica. O uso ostensivo do carvão não é só uma coincidência feliz com o tema das carvoeiras. É uma alternativa acessível a outras formas de reencenação e impressão da figura que, nesta escala e no ambiente que imaginava para a exposição, envolveriam custos que eu não podia comportar. Desenhar permite-me concretizar o que não consigo fazer noutros meios. É um espaço virtual de realização.

JSP Há, em muitos dos seus trabalhos anteriores, um certo sentido de impossibilidade: em “*Sardón de los Frailes*” há a intenção de reverter o curso de um rio; em “*Cinderela*” uma atleta profissional é desafiada a erguer o seu corpo juntamente com uma bacia, estando ela no seu interior.

As imagens que apresenta nesta exposição reportam também a um esforço – destas figuras, que seguram tijolos e se erguem enquanto barreira – que se afigura fútil.

Se por um lado as ações configuram gestos simples, quase quotidianos, há por outro lado um aspecto disruptivo que as coloca claramente num regime de exceção.

Estes atos performativos opõem-se à obra de Abel Salazar, no sentido em que esta se propõe a representar “instantâneos”, ainda que de uma forma encenada, de um fluxo de movimentos e circunstâncias naturais – na relação inteligível que se mantém entre o contexto, os agentes e os significados.

As suas ações pelo contrário parecem recusar o real, suspendendo a “ordem regular das coisas”. Podemos compreender estas ações, ou atos performativos, como *instantes de suspensão*?

PLA As ações que deram origem aos desenhos são, de facto, esforços improdutos. Correspondem ao que John L. Austin chamava “performativos infelizes”. Não produzem efeitos e não têm consequências. Mas porque quebram os hábitos de movimentação na cidade, repetindo-os em parte, ou porque alteram os contextos em que apreendemos os gestos no quotidiano, têm o potencial de gerar uma crise produtiva. Repetir um hábito ou uma norma fora do seu lugar altera o quadro de inteligibilidade

que a sustenta. Estas ações começaram por ser variantes poéticas de manobras usadas em barricadas urbanas e manutenção da ordem pública. Pelo meio, foram-se cruzando com os códigos de sinalização por bandeiras usadas na comunicação marítima e com os estudos de gestos de Abel Salazar. As ações foram construídas com instantes destas três situações, como um realizador de filme que vai montando fragmentos de comportamentos e gestos numa película. Aqui sim: afastam-se do real porque o remontam numa ordem que já não é ordem da produção, em que tudo é marcado pelo signo da eficiência e do impacto.

A presença das ações no espaço público é muito rápida. Como outros, custa-me usar a palavra *performance* nestas situações. Há uma exigência de produção e eficiência no termo, uma normatividade de que me incomoda. Também não há audiência. São intervenções anónimas que acontecem sem anúncio prévio e, por vezes, sem serem documentadas. Com frequência, são experiências para provocar o desenho.

Nesse sentido, a expressão “instante de suspensão” é muito acertada: gostava que as intervenções anónimas fossem vistas como interstícios no tempo da vida de todos os dias, uma metáfora em que se tropeça.

JSP Nesta exposição, tal como em algumas das exposições anteriores deste ciclo, os trabalhos apresentados não se limitam ao meio do desenho. Neste caso, além das ações implícitas – às quais os desenhos reportam – há também o vídeo. De que forma é que podemos compreender o vídeo num contexto expositivo de *desenho contemporâneo*?

PLA Um amigo, após visitar a exposição, enviou-me um *e-mail* em que falava dos vídeos da exposição como “suplementos narrativos”. Tinha razão. Embora pudessem não estar, há algo que acrescentam aos desenhos. Há algo que os desenhos acrescentam aos vídeos.

Ambos – desenho e vídeo – partilham o tempo presente do verbo ver, enunciado na primeira pessoa: eu vejo. Talvez por isso haja uma afinidade natural – uma afinidade eletiva – entre os dois meios. Ambos – e deve-se acrescentar aqui a dança – são sensíveis ao movimento dos corpos, ainda que o incorporem de forma diferente. Há uma história profunda na relação entre as duas formas de ver. Nas memórias de como aprendeu a desenhar, onde se cruzam as suas lições de dança, o realizador russo Sergei Eisenstein sugeriu que o desenho e a dança são dois ramos da mesma árvore. Podemos dizer o mes-

mo do desenho e do vídeo ou do cinema: são duas variantes do mesmo impulso. Esta consciência da linha desenhada como experiência de movimento explicava a tendência e simpatia de Eisenstein por disciplinas que anunciam a dinâmica, o movimento e o processo como os seus princípios subjacentes. Em certas ocasiões, o vídeo permite dar visibilidade ao processo do desenho, porque revela a complexidade dos seus movimentos. Nos desenhos há uma dimensão de arquivo e uma dimensão de repertório. O arquivo é o que permanece: percebe-se no traço que fixa o movimento numa marca estável. O repertório revela-se nos gestos não-permanentes e transitórios, que se perdem irremediavelmente mal se enunciam. O vídeo mantém o repertório num estado de presente perpétuo. Isto é mais evidente num dos vídeos apresentados – *Not With My Heart (ação com mãos)* – em que a frase é escrita/denhada na face, como se fosse dita ao ouvido, e depois apagada. O tempo lento da escrita, as hesitações da mão e o apagamento são parte da própria frase. A frase seria outra se estes movimentos fossem diferentes, ainda que dissesse a mesma coisa. Os gestos rodeiam-na como uma atmosfera, um suplemento narrativo. Fazem do desenho um ato de presença.

Noutros casos, os vídeos apresentados reencenam variantes dos gestos estudados por Abel Salazar, entrelaçando-os com outras referências da história da arte e da política atual. São uma forma de prolongar o desenho por outros meios e suportes.

JSP No *Podcast* anteriormente citado, em conversa com Sílvia Simões, refere a importância do gesto, não apenas na sua dimensão simbólica, mas também no próprio papel social e de resistência (manobra *sleeping dragon*). Há no seu trabalho uma dimensão social ou pedagógica?

PLA Interessa-me um desenho que nos conecte às coisas: a nós próprios, aos outros, ao lugar em que vivemos, à nossa própria história, aos acontecimentos que nos afetam.

Raramente – a exceção é o teatro – pensamos na representação em sentido performativo. Representar pode ser uma forma de agir e conectar. As manobras de resistência e de protesto urbano que informaram algumas das reencenações foram compiladas como parte de um interesse mais alargado sobre os gestos que podemos perder. O trabalho com o Bairro do Amial e o encontro com os estudos de gestos de Abel Salazar ativou um outro sentido para esta compilação de manobras, que as reencenações foram incorporando.

Em maio de 2021, enquanto organizava a “Leveza da Barricada”, o jornalista bielorusso Roman Protasevich foi preso em Minsk depois do avião em que seguia ser desviado, e acusado da organização de motins anti-governamentais. Na gravação amplamente divulgada, visivelmente coagido, declara-se culpado de tudo o que o acusam. Ao mesmo tempo, os dedos cruzam-se e as mãos comprimem-se em movimentos quase imperceptíveis, como o bater de um coração. Durante a gravação diz a frase: “There is nothing wrong with my heart or any other organs.” Talvez porque os desenhos de gestos de Abel Salazar estavam ainda muito presentes, a minha atenção estava centrada na forma de coração das mãos. Não tenho o perfil de um ativista político. A minha forma de reagir é silenciosa: reencenar os mesmos gestos e a frase, escrita na face como um sussurro: “Not with my heart or any other organs.” Neste momento, encontro-me a transcrever em desenho os gestos da segunda entrevista encenada que Protasevich foi obrigado a dar a um canal estatal. É este o sentido mais profundo que vejo no desenho como gesto social – reapropriar o presente.

É nesse sentido em que falo do desenho como um gesto social: um desenho que nos torne presentes, um desenho que conecta. E isto pode acontecer de várias formas em várias escalas. Uns recorrerão à teatralidade não-narrativa do corpo em tempo real. Outros à intimidade de um retrato. O desenho de um retrato pode ser uma forma de me conectar ao outro ou cuidar dele, se eu aceitar que a dimensão relacional envolvida pode ser transformadora. A interação gerada durante o ato de desenho humaniza-nos aos olhos daqueles que observamos e que nos observam de volta. O mesmo acontece na experiência de representar um lugar. Agir no bairro é uma forma de interrogar a sua história, mas também de me ligar a ele, nas suas contradições e humanidade. Uma forma de “estar-lá”.









1

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: A Espera.*



2

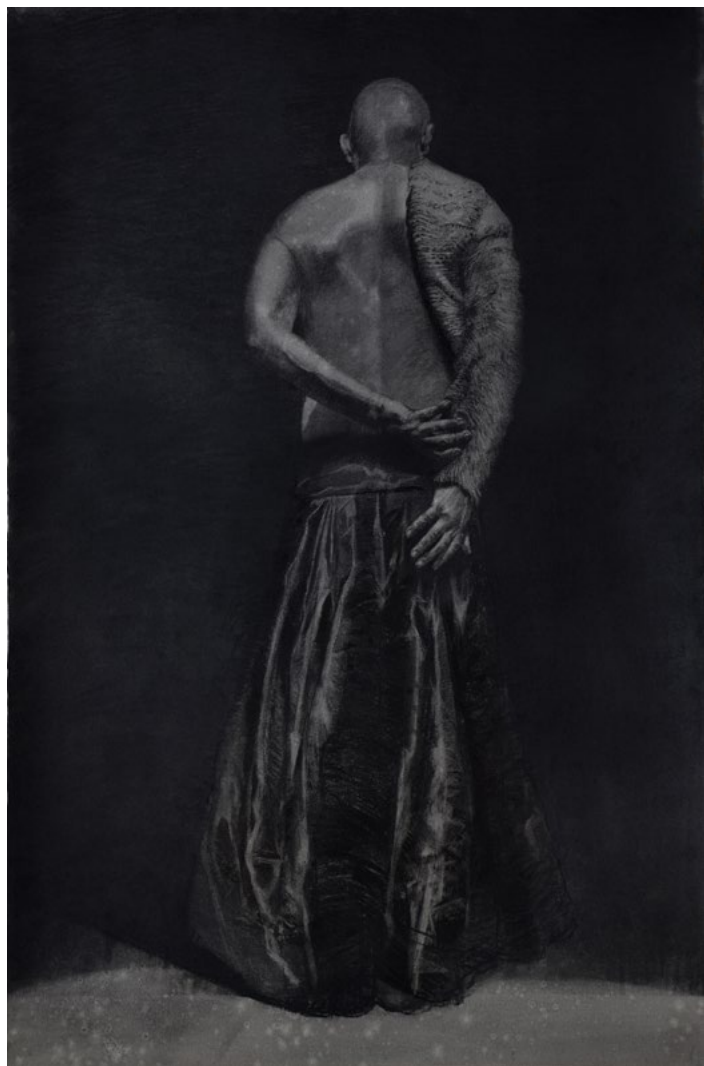
Abel Salazar. *Sem Título.*



3

Paulo Luís Almeida. *Not With My Heart (ação com mãos).*

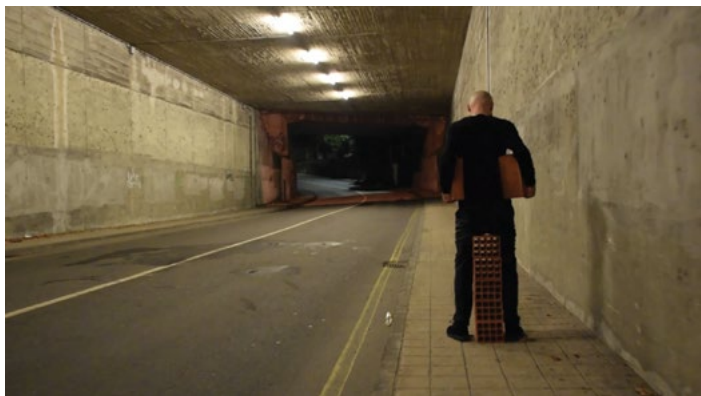




4 Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: Sleeping Dragon*.



5 Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: A Sombra*.



6

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: O Muro.*



8

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: Lock-On.*



7

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: O Arpão.*



9

Abel Salazar. Sem Título.



10

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: O Muro.*

11

Paulo Luís Almeida. *A Leveza da Barricada: Como Uma Palmeira.*





12

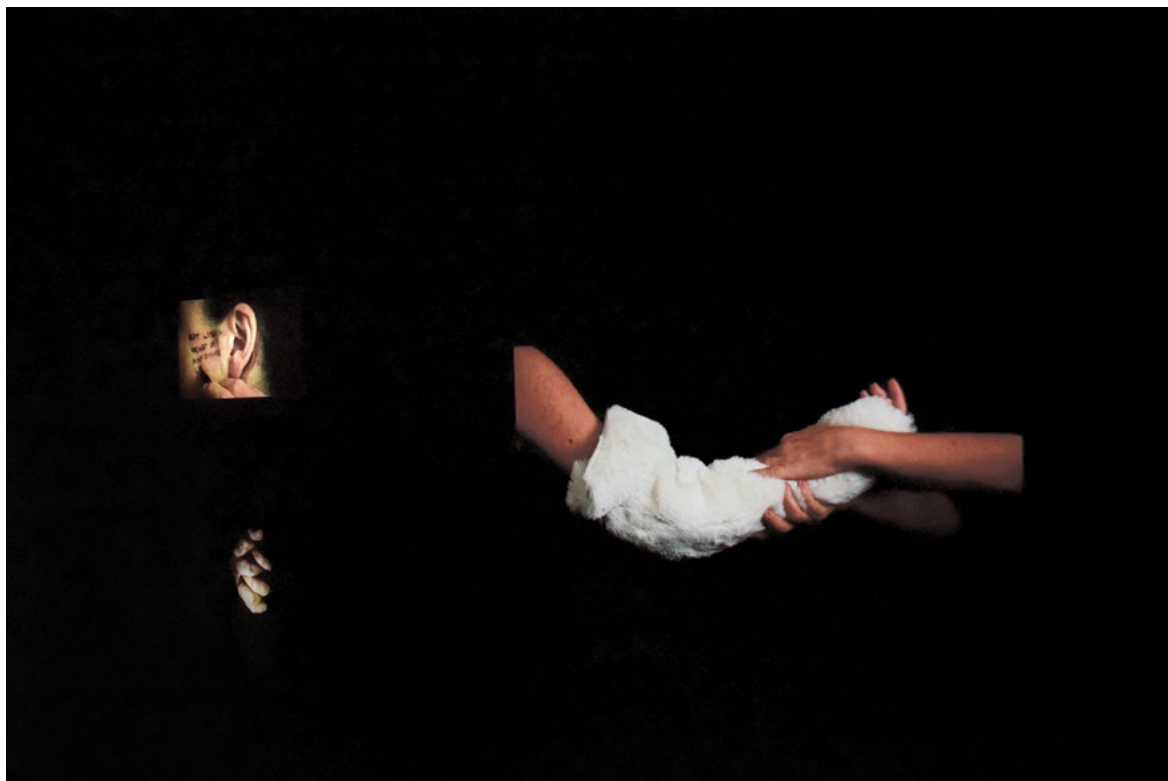
Paulo Luís Almeida. *Sleeping Dragon (ação com mãos)*.

13

Abel Salazar. *Sem Título*.

14

Paulo Luís Almeida. *Not With My Heart (ação com mãos)*.



15

Paulo Luis Almeida. *A Leveza da Barricada* (Vista da instalação).

16

Abel Salazar. *No Túnel da Alfândega*.

- 1  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: A Espera*  
Carvão, pedra negra e tinta-da-china  
em papel de algodão Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 2  
Abel Salazar  
Sem título  
Desenho à pena a tinta-da-china,  
lápiz, carvão e aguada sobre papel  
21 x 14,4 cm  
s/d
- 3  
Paulo Luís Almeida  
*Not With My Heart (ação com mãos)*  
Instalação de vídeo de dois canais.  
Vídeo H.264/MP4, 00:03:39; 00:02:20;  
tijolos  
2021
- 4  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: Sleeping  
Dragon (ação com mãos)*  
Carvão, pedra negra e aguarela em  
papel de algodão Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 5  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: A Sombra  
(ação com mãos)*  
Carvão, pedra negra e tinta-da-china  
em papel de algodão Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 6  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: O Muro*  
Intervenção anónima com tijolos;  
viaduto de Silva Porto / VCI, Bairro  
do Amial.  
Vídeo 'A Leveza da Barricada': H.264/  
MP4, 00:20:22.  
2021
- 7  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: O Arpão*  
Sanguínea em papel de algodão  
Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 8  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: Lock-On*  
Carvão, pedra negra e tinta-da-china  
em papel de algodão Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 9  
Abel Salazar  
Sem título  
Lápiz e esfuminho sobre papel  
28,6 x 44 cm  
1925
- 10  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: O Muro*  
Intervenção anónima com tijolos;  
viaduto de Silva Porto / VCI, Bairro  
do Amial.  
Vídeo 'A Leveza da Barricada': H.264/  
MP4, 00:20:22.  
2021
- 11  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada: Como Uma  
Palmeira*  
Carvão, pedra negra e tinta-da-china  
em papel de algodão Arches 640 g;  
101,6 x 152,4 cm  
2021
- 12  
Paulo Luís Almeida  
*Sleeping Dragon (ação com mãos)*  
Manga de pele sintética de ovelha.  
Vídeo H.264/MP4, 00:05:09  
2021
- 13  
Abel Salazar  
Sem título  
Lápiz sobre papel  
33 x 22 cm  
s/d
- 14  
Paulo Luís Almeida  
*Not With My Heart (ação com mãos)*  
Instalação de vídeo de dois canais.  
Vídeo H.264/MP4, 00:03:39; 00:02:20;  
tijolos  
2021
- 15  
Paulo Luís Almeida  
*A Leveza da Barricada*  
(Vista da instalação)
- 16  
Abel Salazar  
*No Túnel da Alfândega*  
Carvão e giz sobre papel  
93 x 115 cm  
s/d



Martinha Maia

Da vida e obra de Abel Salazar nasce a inspiração para estes desenhos singulares. Neles revemos a liberdade e o universalismo de pensamento do médico, escritor, ilustrador, investigador... do pensador que projetou a ciência, a saúde e o humanismo da Medicina muito para além do seu tempo e que fez escola na Universidade do Porto. São do ilustre Professor as palavras: “O médico que só sabe Medicina, nem Medicina sabe.”

Cada desenho mostra-nos de que forma os elementos que o compõem se relacionam entre si, como comunicam entre si, como se alimentam, entrelaçam e entretecem num sistema que só funciona porque todas as partes são essenciais à função que desempenha, revelando como um sistema vivo (sobre)vive, habita e é no corpo humano... ainda assim, fica por desvendar que célula, tecido, órgão e sistema estamos concretamente a visualizar, num desvelado velado da imaginação livre de cada um.

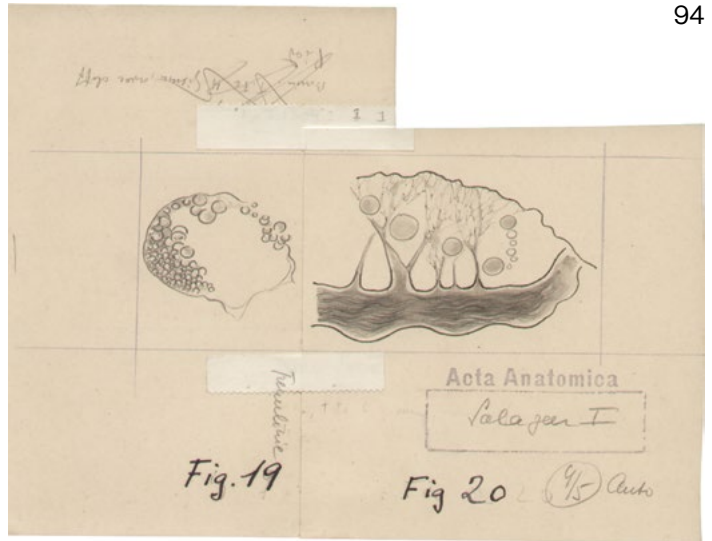
Abel Salazar, dissecou ao pormenor a anatomia humana e registou-a em textos e desenhos, numa tentativa concreta de compreender intimamente o seu funcionamento, abrindo caminhos para novas questões conducentes a trabalhos de investigação pioneiros em diversas áreas do conhecimento médico... Martinha Maia dissecou ao pormenor esta obra maior, reinterpretou-a e devolveu-a a cada um de nós em desenhos repletos de movimento que nos provocam e convidam a parar e a ficar para descobrir o que em cada um (de nós?) podemos encontrar. São desenhos que ao mesmo tempo encerram e abrem, contêm e libertam, ocultam e revelam o nosso imaginário!

- AS São exclusivamente desenhos?
- MM Sim, são desenhos em papel.
- AS Quais as técnicas e materiais utilizados?
- MM Usei carvão, grafite e *vieux chène* sobre papel, utilizo o chá e leite de soja como proximidade ao processo Tana Férrico de Abel Salazar e por fim uso o linho e sisal como uma espécie de pele espessa.
- AS Quantos desenhos vão estar em exposição?
- MM São 45 desenhos no total.
- AS Que material da Casa-Museu especificamente lhe serviu de inspiração?
- MM Escolhi os desenhos da *Acta Anatomica*. Pequenos desenhos científicos de estruturas celulares.
- AS De todo o espólio que teve ao seu dispor porque escolheu essa fonte de inspiração em concreto?
- MM Os desenhos científicos de Abel Salazar são objetivações, ele vai-lhes retirando camadas destapando o desconhecido e tornando visível o mais ínfimo detalhe. Ao contrário de mim, que na maior parte das vezes, construo o meu trabalho em camadas sobrepostas e veladas, tornando tudo subjetivo.
- AS Anatemnō – Pode explicar o significado da palavra que escolheu para título? E porquê??
- MM Anatemnō surge do fonema anatemnō, em grego ἀνατέμνω, que quer dizer cortar em partes. Adaptei e tornei-o meu, significando o ato de fazer e desfazer.
- AS É interessante para si o desenho da anatomia humana?
- MM Interessa-me a complexidade e funcionamento da estrutura antonímica dos seres vivos, seja ela animal ou vegetal. É curioso como cada ser vivo tem uma estrutura, órgãos e tecidos diferenciados e, no entanto, são todos compostos pela mesma matéria.
- AS Porque escolheu uma Ginecologista-Obstetra para escrever o texto sobre a sua exposição?
- MM Quis um olhar científico de alguém que conhece a estrutura anatómica e em especial a minha, por ter sido a Obstetra que ajudou a trazer a minha filha ao mundo. Achei que fazia sentido, que seria um olhar despidido dos conceitos e pressupostos da Teoria da Arte e mais próximo do universo da ciência.





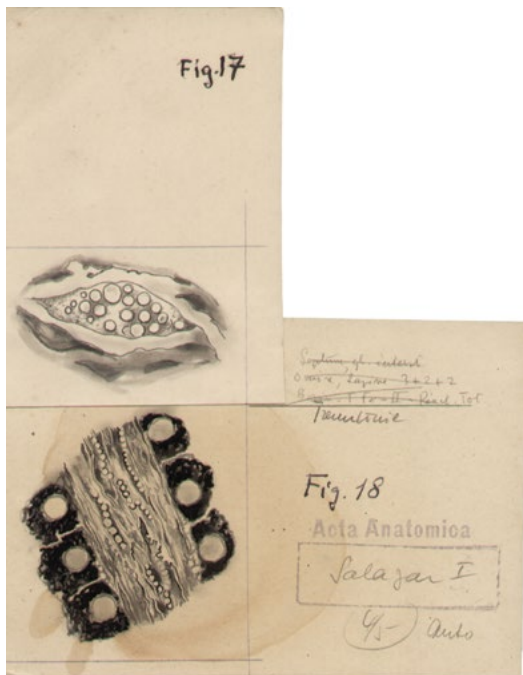
1 Martinha Maia. *Anatemnō*.



2 Abel Salazar. Fig. 19 e 20.

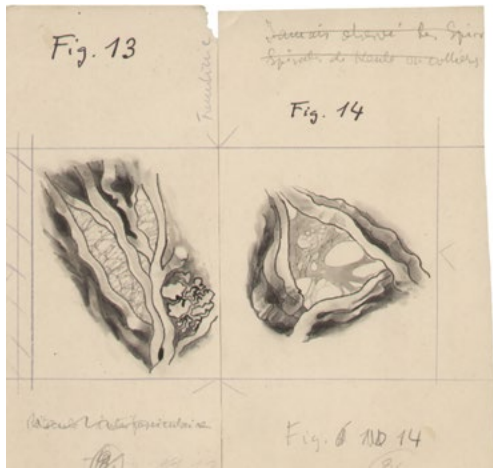


3 Martinha Maia. *Anatemnō*.



4 Abel Salazar. Fig. 17 e 18.





5

Abel Salazar. Fig. 13 e 14.



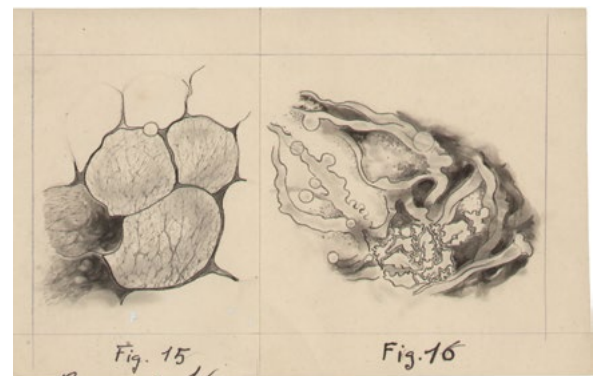
6

Martinha Maia. *Densidade*.



7

Martinha Maia. *Anatemnô*.



8

Abel Salazar. Fig. 15 e 16.







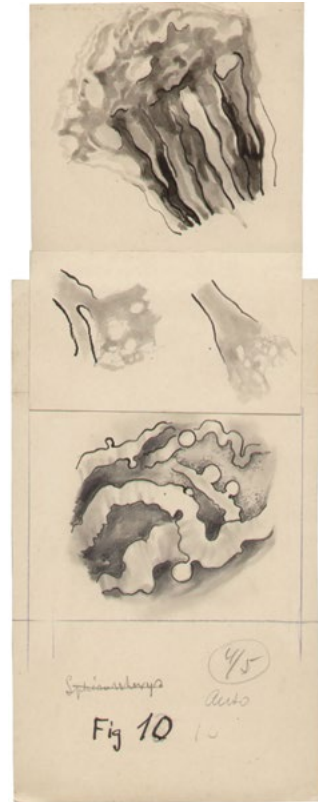






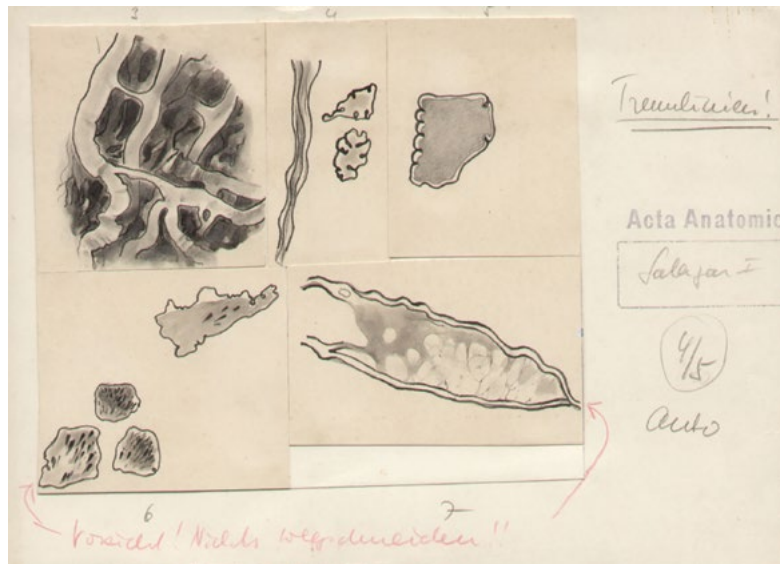
9

Martinha Maia. *In visível.*



10

Abel Salazar. Fig. 10.



11

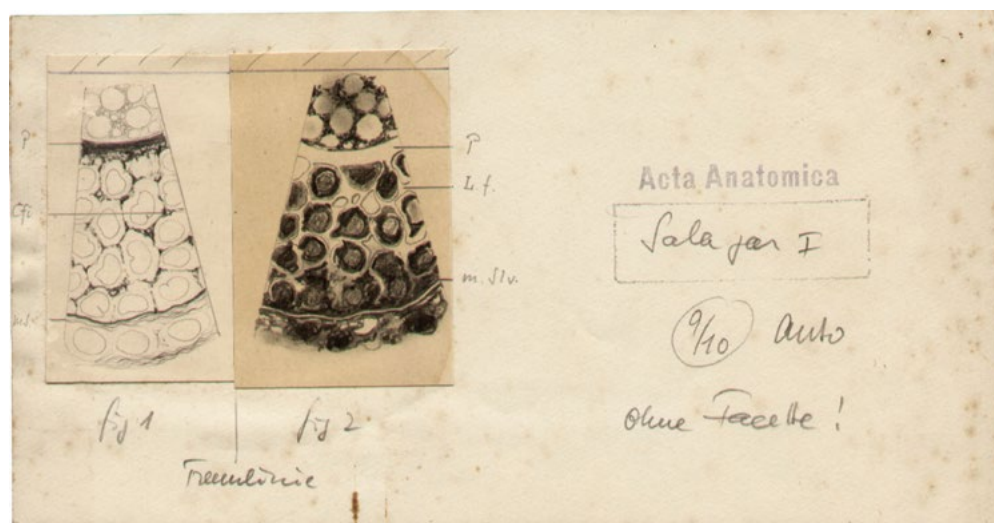
Abel Salazar. Fig. 3-7.







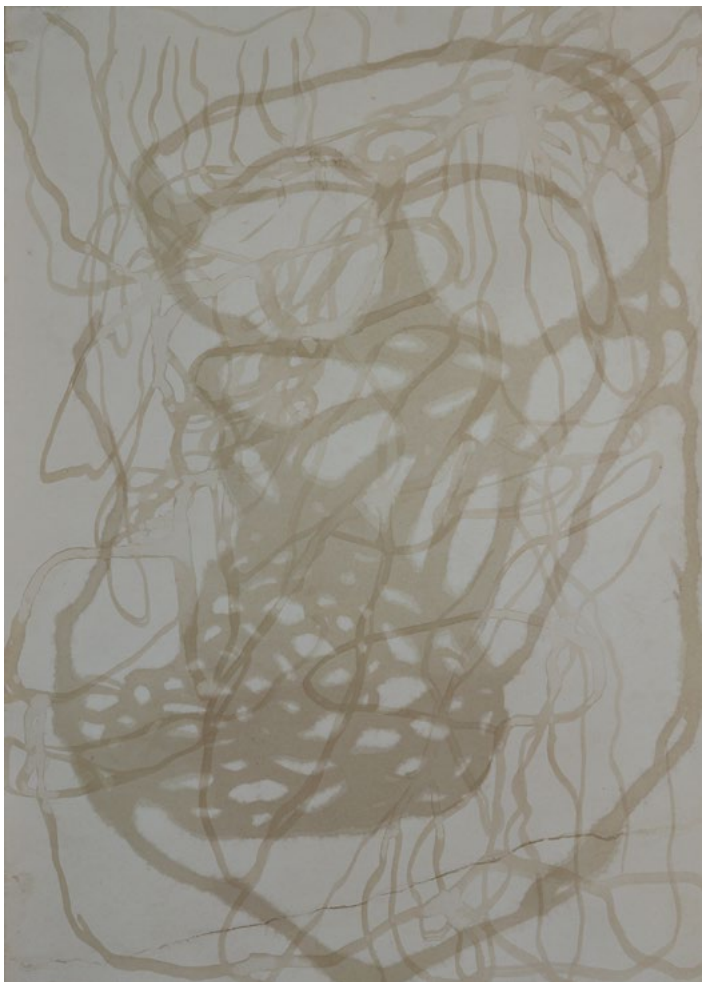
13

Martinha Maia. *À procura da mancha.*

14

Abel Salazar. *Fig. 1 e 2.*

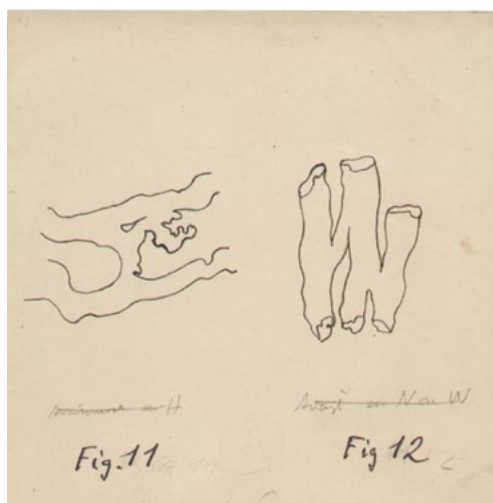




15 e 16



Martinha Maia. *In visível*.



17

Abel Salazar. *Fig. 11 e 12.*



- 1  
Martinha Maia  
*Anatemnō* (serie de 38 desenhos)  
Vieux chêne, grafite  
e carvão sobre papel  
50 x 65 cm  
2021
- 2  
Abel Salazar  
*Fig.19 - Fibrorhexis dans le tissu adipeux. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig.20 - Figure montrant les rélations entre le faisceau collagène et la tramule interfasciculaire. Formol, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 3  
Martinha Maia  
*Anatemnō* (serie de 38 desenhos)  
Vieux chêne, grafite  
e carvão sobre papel  
50 x 65 cm  
2021
- 4  
Abel Salazar  
*Fig. 17 - Espace interfasciculaire rempli de boules de fibrorhexis. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 18 - Septum conjonctif de l'ovaire de la Lapine. Bouin, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 5  
Abel Salazar  
*Fig. 13 - Tramule interfasciculaire. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 14 - Tramule et membranelle interfasciculaire. Formol, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 6  
Martinha Maia  
*Densitude*  
Grafite e carvão sobre papel  
150 x 200 cm  
2021
- 7  
Martinha Maia  
*Anatemnō* (serie de 38 desenhos)  
Vieux chêne, grafite  
e carvão sobre papel  
50 x 65 cm  
2021
- 8  
Abel Salazar  
*Fig. 15 - Tramule enveloppant les cellules graisseuses. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 16 - Fibrorhexis. Liquor interfasciculaire sous la forme de grains irréguliers. Formol, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 9  
Martinha Maia  
*In visível*  
Chá e leite soja sobre papel  
42 x 58 cm  
2021
- 10  
Abel Salazar  
*Fig. 10 - Faisceaux collagènes avec leurs gaines. Formol, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 11  
Abel Salazar  
*Fig. 3 - Tissu conjonctif de l'hypoderme. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 4 - Faisceaux collagènes de l'hypoderme, vus en long et au travers. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 5 - Faisceau collagène. Formol, Tannin-Fer. II;*  
*Fig. 6 - Faisceaux collagènes traités par le Tannin-Fer II;*  
*Fig. 7 - Membranelles et tramule entre deux faisceaux minces. Formol, Tannin-Fer. II*  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 12  
Martinha Maia  
*Espessura*  
Instalação em linho e sisal  
Dimensões variáveis  
2021
- 13  
Martinha Maia  
*À procura da mancha*  
Vieux chêne, grafite  
e carvão sobre papel  
150 x 167 cm  
2021
- 14  
Abel Salazar  
*Fig. 1 - Follicule de De Graff de l'ovaire de la Lapine. Bouin, Tannin-Fer. II; Fig. 2 - Le même après réaction totale. Tannin-Fer. II*  
Desenho à pena a tinta da china,  
Grafite e tinta-da-china  
sobre papel  
s/d
- 15 e 16  
Martinha Maia  
*In visível*  
Chá e leite soja  
sobre papel  
42 x 58 cm  
2021
- 17  
Abel Salazar  
*Fig. 11 - Anastomose en H; Fig. 12 - Anastomose en W.*  
Tinta-da-china  
sobre papel  
s/d

**ABEL SALAZAR (1889-1946)**

Nasceu em Guimarães a 19 de julho de 1889. Doutorou-se em 1915 na Faculdade de Medicina da Universidade do Porto com a tese *Ensaio de Psicologia Filosófica*, classificada com 20 valores. Tornou-se professor contratado em 1916, professor extraordinário em 1917 e professor ordinário em 1918, ficando a seu cargo o ensino de Histologia e Embriologia, que exerceu até 1935, data em que foi afastado através da resolução do Conselho de Ministros que também o impedia de sair do país. O afastamento forçado da vida académica intensifica a dedicação à atividade artística que já vinha desenvolvendo. Sem formação académica na área das artes, desenvolveu uma extensa obra no desenho, na pintura, na gravura e na escultura. As suas obras tanto retratam trabalhadores em contexto urbano e rural, em composições dramáticas marcadas pelo intenso uso da mancha, e claramente impregnadas de um sentido de crítica social, como também cenas do quotidiano burguês onde retrata mulheres em atividades sociais e de lazer.

Em 1938 e 1940 realiza em Lisboa e no Porto exposições individuais, que conquistam a admiração do público.

A expressão que Abel de Salazar celebrizou – “Um médico que só sabe medicina, nem medicina sabe” – é a ilustração da sua personalidade polivalente. Foi um homem da ciência, da escrita, da filosofia, da pedagogia e da arte. Faleceu em Lisboa em 1946. Um ano após a sua morte, a sua obra plástica seria homenageada na II Exposição Geral de Artes Plásticas.

**ROSI AVELAR**

Instantâneos 22.02.2020 – 11.04.2020

Nasceu em Viseu, vive e trabalha no Porto. Licenciada em Artes Plásticas / Pintura pela Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto (atualmente FBAUP), é professora na Escola Artística de Soares dos Reis.

Em 2013 começou a fazer pintura digital em *iPad*, com a aplicação *Paper by Fiftythree*, e a fotografar com o *iPhone*.

Rosi Avelar tem desenvolvido, sobretudo, um trabalho de pintura, fotografia e vídeo utilizando a tecnologia digital e os dispositivos móveis.

**MÁRIO VITÓRIA**

Obsessões e Resistência 20.06.2020 – 19.09.2020

Nasceu em 1983. Licenciou-se na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Durante o percurso académico realizou estudos intermédios em Lyon (França), Bolonha (Itália) e Sheffield (Inglaterra). Mestre pela mesma Faculdade em Práticas e Teorias do Desenho. É também mestre pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto na área do Ensino das Artes Visuais.

Mário Vitória está representado em inúmeras coleções públicas e privadas, nacionais e internacionais.

**MÁRIO BISMARCK**

Desenhos em desaparecimento 27.11.2020 – 27.03.2021

Nasceu no Porto em 1959. Licenciou-se em Artes Plásticas pela Escola Superior de Belas Artes da Universidade do Porto (1983). Em 1985 entra como docente para o Grupo de Desenho da Escola Superior de Belas Artes do Porto. É atualmente professor catedrático de Desenho da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É investigador do i2ADS (Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade).

Tem participado em diversas conferências, seminários e mesas-redondas relacionadas com o Desenho. Como artista plástico realizou várias exposições individuais de pintura e desenho. Está representado em coleções públicas e privadas.

**SÍLVIA SIMÕES**

Deambulações gráficas 15-05.2021 – 30.07.2021

Nasceu no Porto em 1974. Licenciou-se em Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, FBAUP (1998). Mestre em Artes Digitais Multimédia, pela Universidade Católica (2001). Pós-graduação no curso “Técnicas del dibujo” Politécnica de Valencia (2007) e Doutorada em Arte e Design pela Universidade do Porto (2013). Leciona na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto desde 2000, onde é no momento professora auxiliar do Departamento de Desenho. Iniciou a prática artística em 1995 que continua dando particular destaque à área do desenho, fotografia e pintura e instalação. É co-editora da revista *Psiax*.

Como investigadora é membro integrado do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (i2ADS). Está representada em coleções públicas e privadas.

## BÁRBARA FONTE

Coreografias do riso 2.10.2021 – 27.11.2021

Nasceu em Braga em 1981. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Realizou pós-graduação em Teoria e Prática do Desenho na mesma Faculdade. Frequentou o mestrado de Ensino das Artes Visuais na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica em Braga. Foi docente de Desenho e de Artes Visuais no ensino secundário e no ensino superior.

Desde 2014 que se dedica exclusivamente à produção artística. Desde 2004 que desenvolve trabalho na área do desenho, fotografia, o vídeo, *performance* e a instalação. Expõe com regularidade desde 2001 e está representada em coleções públicas e privadas.

## PAULO LUÍS ALMEIDA

A Leveza da barricada 4.12.2021 – 29.01.2022

Nasceu em Moçambique. É artista, professor associado na FBAUP e investigador no i2ADS.

Os cruzamentos entre a prática do desenho e os processos performativos constituem o foco do seu trabalho artístico e investigativo: um ensaio visual a partir de micronarrativas do quotidiano e uma reflexão crítica da noção de performatividade no desenho. O trabalho artístico, que se desdobra em desenho e *performance*, resulta de noções muito simples: a noção narrativa de prova; a transferência e o deslocamento de gestos quotidianos; o desenho como gesto social.

Tem participado em diversas conferências e publicações em torno da performatividade do desenho e das suas formas de ensino.

## MARTINHA MAIA

ANATEMNÕ 19.02.2022 – 16.04.2022

Nasceu em São Mamede do Coronado em 1976. Licenciou-se em Artes Plásticas em 2000 na ESAD das Caldas da Rainha.

Vem desenvolvendo trabalho desde 2000, utilizando a *performance*, o vídeo, a instalação e o desenho como principais meios de expressão.

Fez parte de inúmeras exposições e está representada em várias coleções nacionais e internacionais.





!2ADS.

PORTO PRESS

CA  
MYS

Chico Klugey / Alsi Sahaz

