



**Sob
o Signo de
Saturno**

Pedro Valdez Cardoso

Sob
o Signo de
Saturno

Pedro Valdez Cardoso



Curadoria | Curatorship
Ana Anacleto

° Sob Signo de Saturno

Pedro Valdez Cardoso

16-03-19 — 16-06-19

—
Quartel da Arte Contemporânea
de Abrantes — Coleção
Figueiredo Ribeiro



A exposição *Sob o Signo de Saturno*, de Pedro Valdez Cardoso, apresenta-se no Quartel da Arte Contemporânea — Coleção Figueiredo Ribeiro como mais um passo na afirmação da política cultural de Abrantes e na procura continuada de valorização dos artistas portugueses contemporâneos.

É com admiração e inquietude que observamos esta nova exposição. As obras transmitem uma certa familiaridade, traduzida pelos objetos do quotidiano, reconhecíveis, mas que o artista elevou ao patamar artístico, através de técnicas admiráveis. Em contrapartida, as mesmas são representações, contêm simbolismos e convidam a uma demorada contemplação, na expectativa de as descodificarmos.

É aqui que o papel do(a) curador(a) enquanto mediador(a) é fundamental. Nesta exposição, a curadora Ana Anacleto conduz-nos de forma sábia à observação e ao pensamento reflexivo. Afinal, a referida inquietude talvez não fosse mais do que o resultado pretendido pelo Pedro Valdez Cardoso.

Sob o Signo de Saturno fala de Melancolia, que, numa breve síntese, pode-se traduzir no sentimento e na consciência da incapacidade de apreensão da totalidade do mundo que nos rodeia.

Apreender o mundo passará, também, por experienciar esta literacia da Arte e por este convite ao Conhecimento.

Manuel Jorge Valamatos

Presidente da Câmara Municipal de Abrantes
Mayor of Abrantes

Pedro Valdez Cardoso's exhibition *Sob o Signo de Saturno* [Under the Sign of Saturn] marks another stage in the definition of Abrantes' cultural policy and in our continuing work in favour of contemporary Portuguese artists.

We look at this exhibition with mixed admiration and anxiety. The exhibits convey a certain feeling of familiarity, present in the recognisable everyday objects that the artist has elevated to the artistic sphere with admirable skill. In the other hand, these same pieces are symbolically rich representations that invite us to dwell long in them, in the hope of unravelling their secrets.

It is here that the curator-as-mediator plays a fundamental role. In this exhibition, curator Ana Anacleto wisely leads us to observation and reflective thought. In the end, the aforementioned anxiety was probably no more than an intentional effect pursued by Pedro Valdez Cardoso.

Sob o Signo de Saturno deals with Melancholy, which can be briefly described as the feeling and awareness that it is impossible to fully apprehend the world that surrounds us.

This apprehension of the world is also present in our experiencing of this artistically skilful invitation to Knowledge.

Mais uma exposição e mais um momento de afirmação do Quartel da Arte Contemporânea de Abrantes — Coleção Figueiredo Ribeiro na divulgação da arte contemporânea que se produz em Portugal. Escolhemos desta vez o Pedro Valdez Cardoso, que prontamente aceitou o desafio de realizar esta mostra. Trata-se de um artista multifacetado com um vasto currículo expositivo, de mais de 200 exposições, entre individuais e coletivas, ao longo dos seus cerca de 20 anos de carreira artística, o que diz muito sobre a consolidação e o interesse da sua obra. É, portanto, para o Quartel um privilégio contar com o Pedro Valdez Cardoso entre os artistas que aqui expuseram.

O Pedro é um artista que tenho o prazer de conhecer há uns anos e de ter muito bem representado na Coleção; independentemente dos materiais utilizados (e nesta exposição utiliza vários) e da bidimensionalidade ou tridimensionalidade das obras, apresenta-nos sempre uma linguagem muito pró-

pria. Gosto de arte contemporânea e a Coleção tem no meu gosto pessoal um dos principais critérios de seleção das peças, mas fico especialmente satisfeito com artistas cujas obras reconhecemos, mesmo sem ter de ver a assinatura ou a ficha técnica. O Pedro é claramente um desses casos e realizar esta exposição no Quartel é também, por essa razão, um motivo de redobrada satisfação.

Esta exposição contou ainda com uma colaboração muito importante da Ana Anacleto, que assegurou a curadoria e que de uma forma muitíssimo competente permitiu o resultado final, de que muito me orgulho e que contribui para o currículo e afirmação do Quartel como espaço de divulgação de arte.

Ao Pedro, à Ana, à equipa do Quartel e da Câmara de Abrantes que tornaram esta exposição possível, aqui deixo o meu muito conhecido obrigado.

One more exhibition, one more instance of the work done by Quartel da Arte Contemporânea de Abrantes — Coleção Figueiredo Ribeiro to divulge Portuguese contemporary art. This time, we have invited Pedro Valdez Cardoso, who promptly took up our challenge. He is a multifaceted artist, who during a nearly twenty-year artistic career has been featured in over 150 solo and group shows, which is illustrative of the importance of his work. It is thus an honour for Quartel to add Pedro Valdez Cardoso to the list of artists who have exhibited here.

For a few years now, I have been acquainted with Pedro, and his work is very well represented in my Collection; regardless of the materials he uses (and there are quite a few here) or of the two - or three - dimensionality of the pieces, they are always identifiable as his own. I have a liking for contemporary art, and my personal taste is always one of the main criteria for the selection of the pieces in the Collection, but I am especially

pleased by artists whose work is immediately recognisable, without needing to look for a signature or descriptive label. Pedro is clearly one such artist, and the present exhibition at Quartel is thus cause for special rejoicing.

Another very important element in the exhibition was the work of curator Ana Anacleto, who most competently handled her duties, resulting in a presentation that greatly pleases me and further secures the Quartel's reputation as a space for the divulgation of art.

A very warm thank you goes to all who made this exhibition possible: Pedro, Ana, the team of Quartel and the Abrantes City Council.

Fernando Figueiredo Ribeiro
Colecionador
Colector



O impulso melancólico

Inerte diante do desastre quase concreto, o temperamento melancólico é galvanizado pelas paixões suscitadas por objectos privilegiados.¹

Embora possamos entendê-lo hoje como absolutamente familiar, o termo Melancolia arrasta consigo uma importante herança cultural. Cunhado pelos gregos² e amplamente filiado nos estudos científicos e médicos, era entendido como um estado de espírito segregado por um dos quatro humores do corpo humano: a bílis negra. Quando segregado em excesso entendia-se poder causar desespero, desânimo, tristeza, medo e uma série de outros problemas do foro mental. Este entendimento sobre a Melancolia veio a sofrer ligeiras alterações ao longo de toda a antiguidade clássica e idade média, vindo a ser apropriado pela filosofia medieval, no advento do cristianismo, como elemento comportamental de relação entre o território terreno e o território divino. A combinação de ideias com origem em crenças populares, mas aliçadas também nos estudos astrológicos, relaciona o comportamento melancólico de natureza taciturna com a frieza e distância atribuída a Saturno (à época, o planeta mais longínquo conhecido). É já no renascimento que começam a ser afastadas as leituras devedoras de uma relação ou com as divindades ou com as estrelas, conferindo à Melancolia um estatuto comportamental oriundo na consciência e definido pela racionalidade. A procura da razão (através da libertação dos dogmas) era entendida como uma característica melancólica, imprimindo

ao conceito um carácter eminentemente consciente, indiciando um total controlo sobre a vontade e promovendo a afirmação da razão em estado puro. A Melancolia fica assim associada à procura do conhecimento, à investigação, ao recolhimento sobre si para um melhor aprofundamento das questões, a um posicionamento periférico em relação aos acontecimentos, à observação distanciada dos fenómenos, à reflexão e à inteligência.

É, no entanto, já na época moderna que vamos conseguir encontrar os desenvolvimentos mais interessantes do conceito e entender o impacto da sua presença na produção cultural e na construção do pensamento moderno. A revolução industrial, as rápidas transformações ocorridas nas cidades e no meio laboral, as consequências do significativo aumento demográfico e uma generalizada aceleração do ritmo (social e intelectual), o despertar de uma consciência política e ideológica (devedora, por um lado, das lutas contra o Antigo Regime e, por outro, da democratização do acesso às teorias marxistas) aportam à vida dos cidadãos uma nova dimensão melancólica — a que Baudelaire chamaria *Spleen* — cuja manifestação no pensamento e na produção de conhecimento é, nas primeiras décadas do século XX, amplamente significativa.

¹ Sontag, *Susan Sob o Signo de Saturno*, L&PM Editores, 1986, São Paulo (p.93).

² Do grego: *melas* (preto), *khole* (bílis).

The melancholic impulse

Inert in the face of thing-like disaster, the melancholy temperament is galvanized by the passions aroused by privileged objects.¹

Even though it may strike us today as perfectly familiar, the word Melancholy carries within itself an important cultural legacy. Coined by the Greeks² and widely featured in scientific and medical studies, it was seen as a mood secreted by one of the four bodily humours: the black bile. When in excess, it was considered a cause of despair, despondency, sadness, fear and a number of other mental problems. This view of Melancholy underwent slight changes throughout the whole of Classical Antiquity and the Middle Ages, and was eventually adopted by medieval philosophy, during the advent of Christianity, as a behavioural element connecting the Earthly and Divine realms. This combination of concepts stemming from both folk beliefs and astrological studies relates the taciturn melancholic behaviour with the coldness and distance attributed to Saturn (the furthest known planet at the time). The Renaissance began doing away with readings connected with either deities or the stars, attributing to Melancholy a behavioural quality that emerged out of consciousness and was defined by rationality. The search for reason (through liberation from dogmas) was considered a melancholic trait, thus endowing the concept with an eminently conscious character that hinted at total control over the will and celebrated pure reason. Melancholy became thus associated to the search for

knowledge, to research, to closing in upon oneself in order to better ponder various issues, to a peripheral stance regarding events, to the distanced observation of phenomena, to thoughtfulness and intelligence.

It is, however, in modern times that we will find the most interesting developments of the concept and gauge the extent of its influence on cultural production and on the construction of modern thought. The Industrial Revolution, the rapid changes taking place in the cities and in the work environment, the consequences of a significant increase in population growth and of a widespread social and intellectual acceleration, the awakening of a political and ideological awareness (stemming, on the one hand, from the struggle against the Ancien Régime and, on the other, from easier access to Marxist theory) brought to the citizens' lives a new melancholic dimension — which Baudelaire termed “Spleen” — whose manifestation in thought and in the production of knowledge was, during the first decades of the 1900s, strongly significant.

¹ Sontag, Susan, *Under the Sign of Saturn*, Vintage Books, 1981, New York (p. 120).

² From the Greek: *melas* (black), *khole* (bile).

Falamos da manifestação de um desencantamento, de uma inadequação, da consciência de que a autonomia intelectual acarreta perigos, de que a vontade imensa de conhecer e compreender o mundo por completo, de abranger a totalidade das suas razões, implica uma inquietação e um desconforto provocados pela clara consciência da impossibilidade de tal tarefa.

Para um melhor entendimento da relação que propomos estabelecer entre a obra de Pedro Valdez Cardoso e a *Melancolia* — através daquilo a que chamamos de impulso melancólico — interessa demorarmo-nos sobre a possibilidade de associação da *Melancolia* a aspectos visuais e espaciais, e muito particularmente à manifestação desta relação através do recurso à alegoria³.

Recordemo-nos de Dürer e da sua gravura *Melancolia I*⁴, cuja proliferação do acesso através da reprodução em massa contribuiu enormemente para uma reflexão sobre o conceito, garantindo sobretudo a possibilidade de criação de um motivo iconográfico que ajudou a fixar a ideia da representação da *Melancolia* associada a determinados elementos visuais, estabelecendo assim um tópico cultural incontornável. Extremamente rica em detalhe e muitíssimo clara na apresentação dos vários elementos, sintetiza de forma superior o peso do trabalho intelectual, as hesitações próprias dos processos de reflexão e as dificuldades do acto criativo. Dürer combina um conjunto de elementos visuais (objectos, materiais, ferramentas, animais, etc.) que estão ali presentes em representação de uma outra coisa — criando um ambiente, uma espécie de cena — e que combinados, na sua função alegórica, produzem o espelho de um novo paradigma: o da angústia intelectual.

É justamente esta dimensão alegórica que encontramos nas obras de Pedro Valdez Cardoso, o que nos permite lê-las à luz de uma vasta herança histórica, compreender a proposta crítica que estabelece em cada uma delas, entrar nos domínios signícos e simbólicos que, com elas, convoca e finalmente entender que há um código e que é esse código (ele próprio) que simultaneamente nos fornece a chave para a sua decodificação.

We are dealing here with the manifestation of a disenchantment, of an inadequacy, of an awareness of the fact that intellectual autonomy implies dangers, that the boundless desire to fully understand and comprehend the world, to encompass the full range of its reasons, implies anxiousness and discomfort, brought about by the clear consciousness that such a task is impossible.

In order to better understand the connection we intend to define between the work of Pedro Valdez Cardoso and *Melancholy* — through something we call the melancholic impulse — we need to linger awhile on the possibility of associating *Melancholy* to visual and spatial aspects, most especially the materialisation of this relationship via the use of allegory³.

Let us remember Dürer's engraving *Melencolia I*⁴, whose widespread accessibility through mass reproduction hugely contributed towards reflection on the concept, particularly by making it possible to create an iconographic motif that helped define the representation of *Melancholy* in association with certain visual elements, thus defining an unavoidable cultural topic. Extremely rich in details and exceedingly clear in the depiction of its various elements, the engraving masterfully synthesises the weight of intellectual work, the hesitations that attend the processes of reflection and the difficulties of the creative act. Dürer assembles a set of visual elements (objects, materials, tools, animals, etc.) that are there as representations of something else — creating an environment, a sort of scene — and that, once combined as various allegories, offer the mirror-image of a new paradigm: the paradigm of intellectual anguish.

This allegorical dimension is precisely what we find in Pedro Valdez Cardoso's works, and that allows us to read them in the light of a vast historical legacy, understand the critical stance he defines in each one of them, enter the symbolic realms he invokes through them and finally conclude that there is a code, a code that itself offers us the key to its decoding.

³ Como recurso literário, a alegoria é uma metáfora através da qual um personagem, lugar ou acontecimento é usado para disponibilizar uma determinada mensagem sobre questões ou ocorrências do mundo real. A alegoria (no sentido prático do uso) foi um recurso utilizado ao longo da história em todas as formas de arte, muito devido ao facto de poder sintetizar ou ilustrar, de forma exemplar, ideias complexas ou conceitos abstractos que se tornam (através da sua aplicação) mais compreensíveis para o espectador.

⁴ Realizada em 1514, por Albrecht Dürer, a gravura fazia parte de uma série de três obras que ilustravam os temperamentos do Homem (*Melancolia I*, *O Cavaleiro*, *a Morte e o Diabo e São Jerónimo na sua cela*). Referenciavam situações sociais mas eram, sobretudo, representações alegóricas de estados de espírito.

³ As a literary device, an allegory is a metaphor whereby a character, place or event is used to convey a certain comment on issues or occurrences of the real world. Allegory (in the practical sense of its use) was used throughout history in all artistic forms, largely because of its ability to efficiently synthesise or illustrate complex notions or abstract concepts, making them more understandable to the viewer.

⁴ Created in 1514, by Albrecht Dürer, this print was part of a series of three works that illustrated human temperaments (*Melencolia I*, *Knight*, *Death and the Devil* and *Saint Jerome in His Study*). They alluded to social situations, but were mostly allegorical depictions of moods.

Tendo desenvolvido, ao longo de vários anos, uma investigação plástica em torno de questões de identidade (cultural, social, de género) e assumindo um gosto particular pela exploração da estética *Camp*⁵, Pedro Valdez Cardoso tem centrado a sua produção no território disciplinar da escultura, com a apresentação pública de instalações de grande dimensão e investimento material. Com uma interessante exploração da relação entre obra de arte e artefacto — questionando hierarquias e princípios judicativos em torno da condição e do estatuto das obras que produz — tem vindo a materializar as suas preocupações éticas, estéticas e conceptuais através do recurso a materiais de uso popularmente associado aos labores domésticos (tecidos vários, objectos de limpeza, utensílios, ferragens, materiais para uso decorativo, etc.).

Num olhar mais atento sobre as suas obras, encontramos — e percebemos ser este um dos seus *modus operandi* — objectos reconhecíveis que se substituem a outros, que estão em vez de, e que transportam consigo a responsabilidade da representação. Ou seja, que codificam significados alternativos no interior da sua estrutura formal e material, permitindo à obra assumir-se enquanto síntese da interpretação de uma determinada ideia.

Acreditamos que é neste processo de substituição que consiste, em grande medida, a estrutura do seu edifício alegórico. Tudo se passa no espaço de exposição, em presença, na relação directa, física, do corpo do espectador com as obras e destas com o espaço. A um primeiro apelo impetuoso à aproximação, a um primeiro momento de crença no aspecto formal, sucede um segundo momento de consciência do logro, de quanto o nosso olhar foi levado a fazer-nos crer estarmos em presença de algo que afinal não está lá. Está, afinal, outra coisa em sua substituição. E é assim, no confronto intelectual resultante do desafio de descodificação, que ficamos conscientes da presença daquilo a que chamamos de impulso melancólico, ou seja, dessa condição saturnina, desencantada, proto-trágica enunciada por Susan Sontag, que Walter Benjamin reconheceu nos temas que mais ocuparam a sua atenção — o drama barroco alemão, Baudelaire, o surrealismo ou o senso da catástrofe histórica — e que tão habilmente se manifesta em cada uma das propostas de Pedro Valdez Cardoso.

O autor escreve segundo a antiga ortografia.

Pedro Valdez Cardoso, who has, over several years, pursued an artistic inquiry into issues of (cultural, social or gender) identity, during which he developed a special taste for the exploration of *camp*⁵ aesthetics, has lately been focusing on his sculpture work, with the public presentation of several large-sized and ambitious installations. Through an interesting exploration of the relationship between work of art and artefact — bringing into question the hierarchies and judicative principles behind the condition and status of the works he produces — he has come to materialise his ethical, aesthetic and conceptual concerns via the use of materials usually associated with household work (various fabrics, cleaning items, tools, hardware, decorative items, etc.).

A closer look at his works enables us to find — and identify as one of his *modus operandi* — various recognisable objects that replace others, that are there instead of something else, and thus take upon themselves the burden of representation. In other words, they bring alternative meanings into their formal and material structure, turning the piece into a synthesis of an interpretation of a certain idea.

Ana Anacleto

Curadora
Curator

We believe that this substitutive process largely makes up the structure of his allegorical edifice. Everything occurs in the exhibition space, in the direct, physical relationship of the viewer's body with the works, and of these with the surrounding space. A first moment in which we are powerfully drawn to the pieces, a first moment of formal belief, is followed by a second moment in which we discover that we have been fooled, that our eye has been led to make us believe we are in the presence of something that is not actually there. Something else, we realise, is in its place. It is thus, through the intellectual confrontation that comes out of the decoding challenge, that we become aware of the presence of what we call the melancholic impulse, that is to say, that saturnine, disenchanted, proto-tragic condition formulated by Susan Sontag, recognised by Walter Benjamin in those subjects that most interested him — the German Baroque drama, Baudelaire, Surrealism of the sense of historical catastrophe —, and which is so skilfully conveyed by each one of Pedro Valdez Cardoso's pieces.

⁵ Como definida por Susan Sontag, propondo uma visão do mundo enquanto fenómeno estético, assente no conceito de estilo, questionando as fronteiras entre alta e baixa cultura. Ler, a este propósito: Sontag, Susan, *Notes on Camp*, Penguin Modern, Penguin Books Ltd, London, 2018.

⁵ As defined by Susan Sontag: a view of the world as an aesthetic phenomenon, based on the concept of style and putting into question the division lines between high and low culture. See: Sontag, Susan, *Notes on Camp*, Penguin Books Ltd, London, 2018.





Quarto sem vista

Madeira, cartão, tecido, esferovite, metal e silicone líquido
Wood, cardboard, fabric, styrofoam, metal and liquid silicone
173x136,5x18 cm | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Still Life
Madeira, cartão, plástico, vidro, metal e silicone líquido
Wood, cardboard, plastic, glass, metal and liquid silicone
169x124x31 cm | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Moderno tropical
Madeira, cartão, tachas, plástico, borracha, tela e silicone líquido
Wood, cardboard, tacks, plastic, rubber, canvas and liquid silicone
152x137x19 cm | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Portrait of a Mask
Madeira, cartão, metal, borracha e silicone líquido
Wood, cardboard, metal, rubber and liquid silicone
112×62×12 cm | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Exotic
Madeira, cartão, plástico, borracha, esferovite e silicone líquida
Wood, cardboard, plastic, rubber, styrofoam and liquid silicone
189×87,5×39 cm | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



The Dutch man's dream
 Madeira, metal, plástico, esferovite
 e silicone líquido
 Wood, metal, plastic, styrofoam
 and liquid silicone
 210×108×11 cm | 2014
 Coleção Figueiredo Ribeiro



Beco
 Plástico, cartão, tela, madeira, turco,
 esferovite e silicone líquida
 Plastic, cardboard, canvas, wood, terry cloth,
 styrofoam and liquid silicone
 178×85×29 cm | 2014
 Coleção Figueiredo Ribeiro



Dry
Areia, cola branca, couro
artificial, borracha e cordões
Wood, cardboard, metal,
rubber and liquid silicone
11x32x40 cm | 2019
Cortesia do artista
Courtesy of the artist





Vénia
Palmeira artificial, corda,
cimento e poliuretano
Artificial palm-tree, rope,
cement and polyurethane
200×235×65 cm | 2015
Coleção Figueiredo Ribeiro



Fardo
Napa, garrafa de plástico, cartão,
pasta de enchimento, corda e poliuretano
Synthetic leather, plastic bottle, cardboard,
filling paste, rope and polyurethane
188x65x5 cm | 2013
Coleção Figueiredo Ribeiro

Untitled Broke
Grafite sobre papel e letras de madeira
Graphite on paper and wood letters
22,5x30,5 cm | 2015-2017
Cortesia do artista
Courtesy of the artist

Máscara I

Balde de plástico, garrafa de água de plástico, espanador de penas, argolas de madeira e esponja de limpeza com padrão de esquadria

Plastic bucket, plastic water bottle, feather duster, wood rings and checker-patterned cleaning sponge

130x40x40 cm | 2010-2011
Coleção Figueiredo Ribeiro



Ghost

MDF, contraplacado, couro artificial, esferovite, plástico, pasta de enchimento e linha

MDF, plywood, artificial leather, styrofoam, plastic, filling paste and thread

130x40x40 cm | 2010-2011
Coleção Figueiredo Ribeiro





African trash can

Caixote de lixo, couro artificial,
dentes de plástico, pasta de enchimento
e argolas de madeira

Trash can, artificial leather, plastic teeth,
filling paste and wood rings

75×80×80 cm | 2011

Coleção Figueiredo Ribeiro



The Great Entertainer
Caixote em plástico, tinta *spray* e tecido
sobre diversos objectos e materiais
Plastic crate, spray paint and fabric
on various objects
160×101×85 cm | 2016-2017
Coleção Figueiredo Ribeiro



Strength
Tinta de piscina sobre cinto de couro
e molde de dentes em gesso
Pool paint on leather belt and teeth plaster cast
61×11×5,5 cm | 2017
Cortesia do artista
Courtesy of the artist



Linguagem

Luvas de lã cosidas
Sewn woolen gloves

72x72 cm | 2006

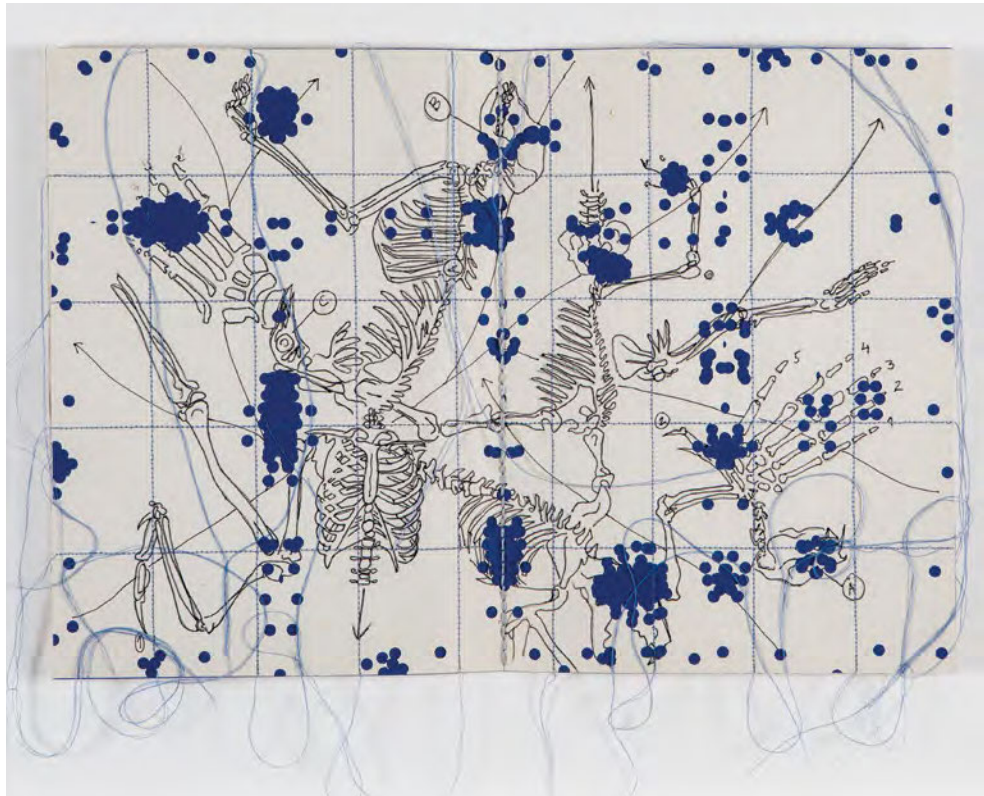
Coleção Figueiredo Ribeiro

Untitled Lovers
Lona, plástico, borracha,
poliuretano, madeira e linha
Canvas, plastic, rubber,
polyurethane, wood and thread
Dimensões variáveis
Variable size | 2018
Coleção Figueiredo Ribeiro



Mask
Impressão digital sobre papel fotográfico
Digital print on photographic paper
49x36 cm | 2015
Cortesia do artista
Courtesy of the artist





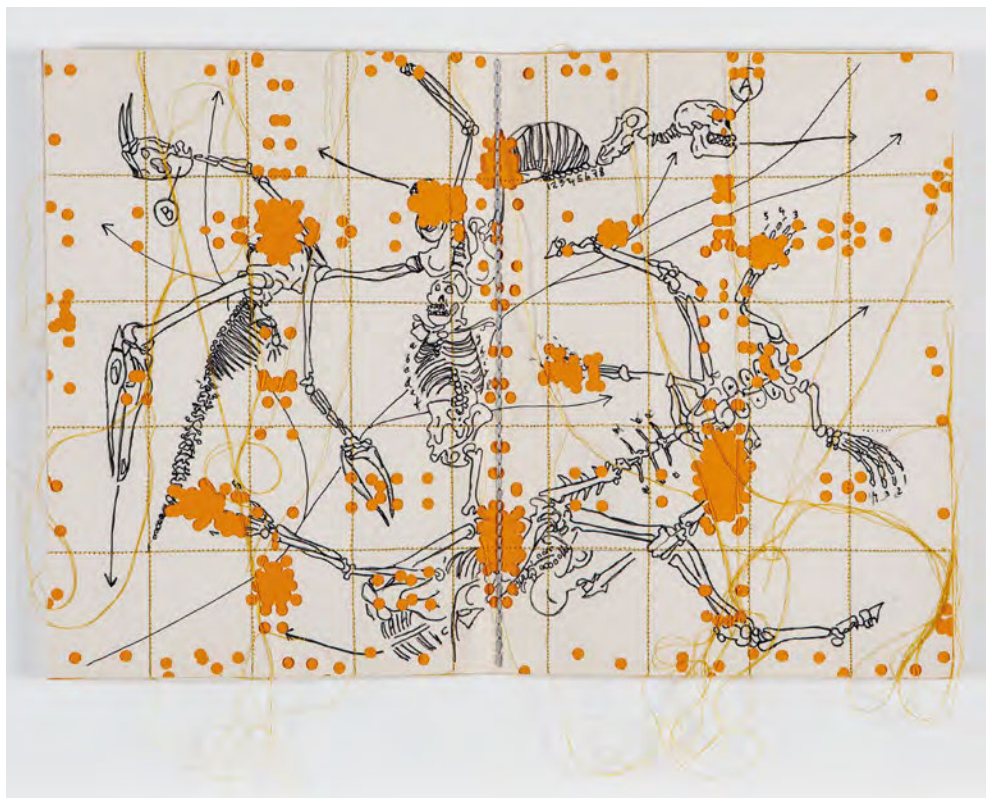
Hic sunt dracones #11

Papel químico, esferográfica, furos
e linha s/ papel manteiga e papel canson
Carbon paper, ballpoint pen, perforations
and thread on waxed paper and Canson paper
31x45 cm | 2012
Coleção Figueiredo Ribeiro



Hic sunt dracones #10

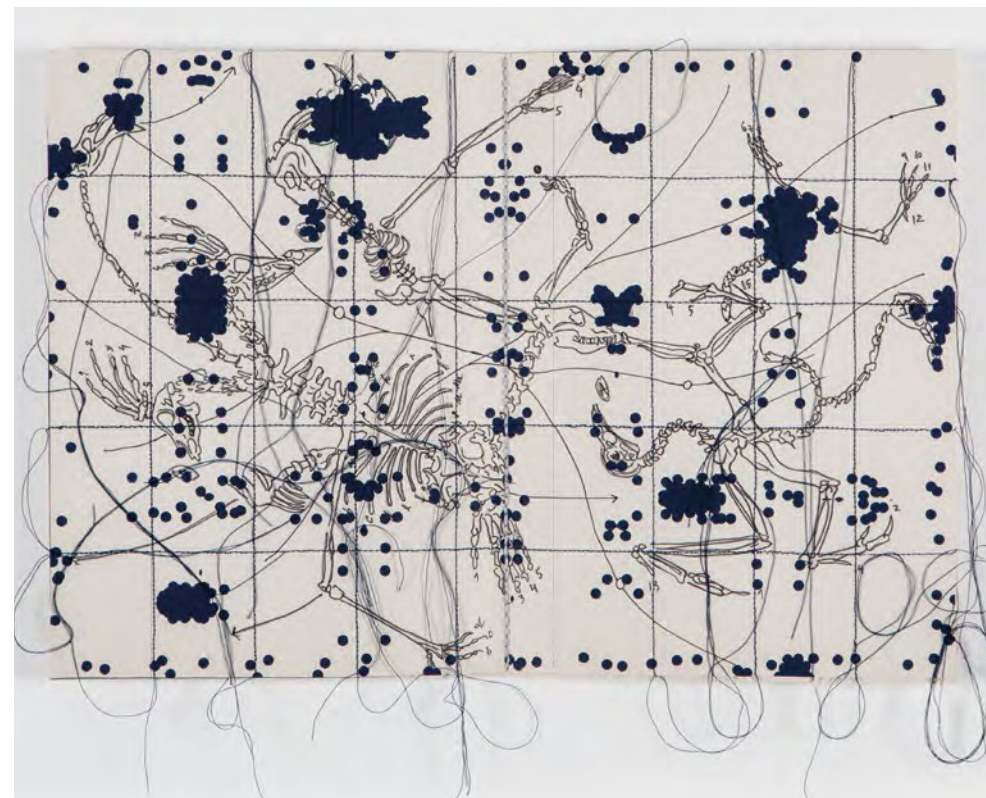
Papel químico, esferográfica, furos
e linha s/ papel manteiga e papel canson
Carbon paper, ballpoint pen, perforations
and thread on waxed paper and Canson paper
31x45 cm | 2012
Coleção Figueiredo Ribeiro



Hic sunt dracones #04

Papel químico, esferográfica, furos
e linha s/ papel manteiga e papel canson
Carbon paper, ballpoint pen, perforations
and thread on waxed paper and Canson paper
31x45 cm | 2012

Coleção Figueiredo Ribeiro



Hic sunt dracones #25

Papel químico, esferográfica, furos
e linha s/ papel manteiga e papel canson
Carbon paper, ballpoint pen, perforations
and thread on waxed paper and Canson paper
31x45 cm | 2012

Coleção Figueiredo Ribeiro

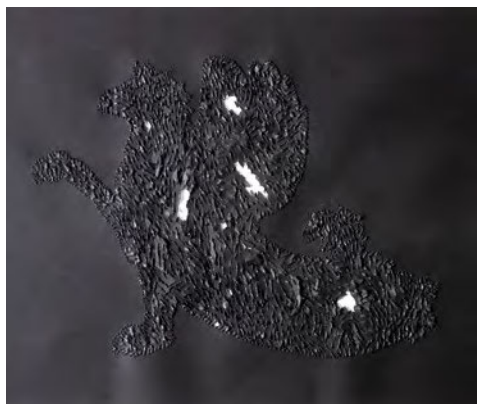


Two Left Hands
Camisola e mãos de borracha
Sweater and rubber hands
143x25x15 cm | 2015-2017
Cortesia do artista
Courtesy of the artist

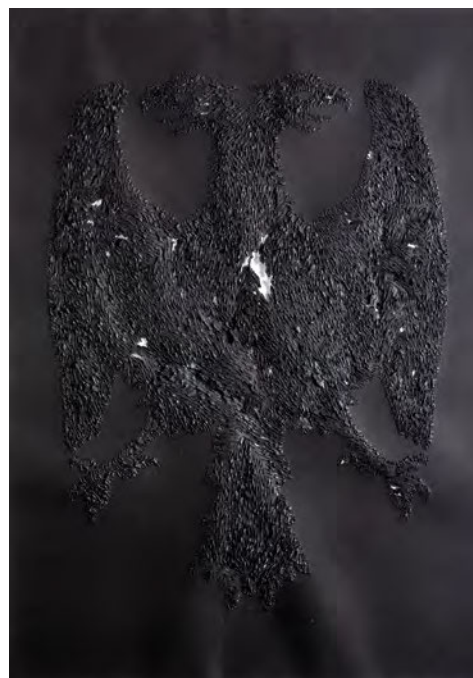
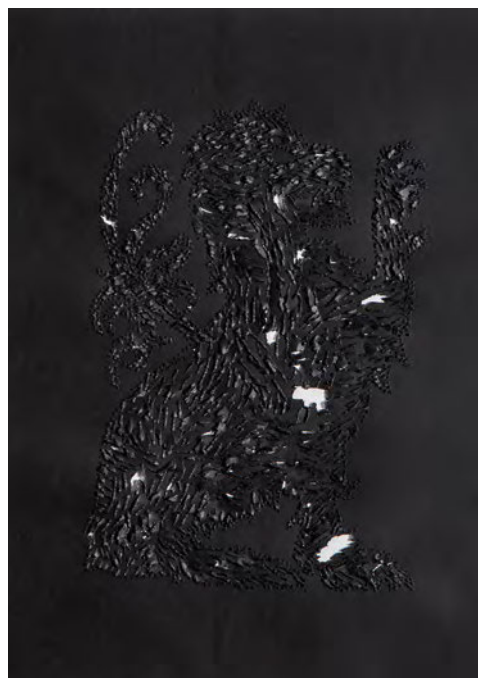


Quem não vê é como quem não sabe
Madeira, cartão e tecido
Wood, cardboard and fabric
95x95x20 cm | 2006
Coleção Figueiredo Ribeiro





Da série / from the series Bestiário #1 > #14
Furos e rasgões sobre cartolina canson
Perforations and tears on Canson pasteboard
Dimensões variáveis
Variable size | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Da série / from the series Bestiário #1 > #14
Furos e rasgões sobre cartolina canson
Perforations and tears on Canson pasteboard
Dimensões variáveis
Variable size | 2014
Coleção Figueiredo Ribeiro



Untitled
Maça artificial, dentadas e café
Artificial apple, bite marks and coffee
9x7x7 cm | 2017
Cortesia do artista
Courtesy of the artist



Ficha técnica | Credits
Catálogo | Catalog

Edição | Published by
Câmara Municipal de Abrantes
Abrantes City Council

Textos | Texts
Manuel Jorge Valamatos
Fernando Figueiredo Ribeiro
Ana Anacleto

Fotografia | Photography
António Cunha

Design
Câmara Municipal de Abrantes
Abrantes City Council
Edgar Rei

Tradução e revisão | Translation
and proofreading
José Gabriel Flores

Impressão | Printing
ACD Print, S.A.

Tiragem | Print run
300 exemplares
300 copies

ISBN
978-972-9133-66-4

Depósito legal | Legal Deposit
457439/19

05.2019

Ficha técnica | Credits
Exposição | Exhibition

Curadoria | Curatorship
Ana Anacleto

Produção | Production
Câmara Municipal de Abrantes
Abrantes City Council

Montagem e iluminação | Set up
and lightning
Câmara Municipal de Abrantes
Abrantes City Council

Comunicação | Communication
Câmara Municipal de Abrantes
Abrantes City Council

03.2019 — 06.2019



QUARTEL