

O TEMPO INSCRITO - MEMÓRIA, HIATO E PROJEÇÃO

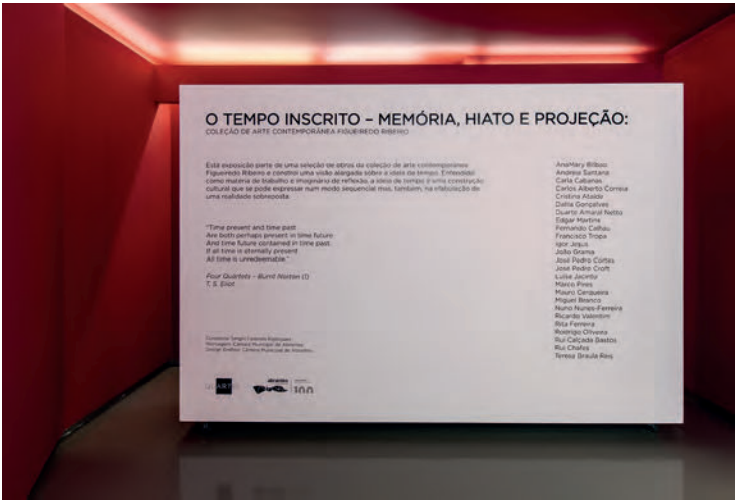
COLEÇÃO FIGUEIREDO RIBEIRO
DE ARTE CONTEMPORÂNEA

15 de julho a 4 de novembro de 2017

O TEMPO INSCRITO - MEMÓRIA, HIATO E PROJEÇÃO

COLEÇÃO FIGUEIREDO RIBEIRO
DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Curadoria
Sérgio Fazenda Rodrigues





A exposição *O Tempo Inscrito - Memória, Hiato e Projeção* consagra a essência da relação entre a Coleção Figueiredo Ribeiro e a orientação estratégica do Município. Definida para o paradigma cultural da cidade. Para o QuARTEL da Arte Contemporânea de Abrantes.

Uma dimensão de temporalidade.
O recomeço.

Demonstra o quanto a Arte em Abrantes terá sempre um antes e um depois.
O livre exercício de questionar a intenção inicial do artista. Mas também o desejo de retornar, de reencontrar e de reler o trabalho que admiramos.
A visão da Arte em Abrantes que se faz sentir no presente e que desafia o futuro.

O sentir da novidade e da intemporalidade. Entre um princípio e a possibilidade de não existir um fim.

Maria do Céu Albuquerque
julho 2017

Time Incribed – Memory, Hiatus and Projection celebrates the essence of the relationship between the Figueiredo Ribeiro Collection and the Municipality's strategic guideline, as defined for our city's cultural paradigm. For our QuARTel da Arte Contemporânea de Abrantes.

A dimension of temporality.
A fresh start.

It shows how much there will always be a 'before' and an 'after' to Art in Abrantes. The free exercise of questioning the artist's original intent. But also the desire to return, to once again see and study a work we admire. Art in Abrantes, a present reality that is a challenge for the future.

A feeling of novelty and intemporality. Between a beginning and the possibility of there being no end.

Maria do Céu Albuquerque
July 2017

Inauguramos hoje *O Tempo Inscrito – Memória, Hiato e Projeção*, a segunda exposição coletiva que fazemos com obras da coleção, depois de no ano passado termos iniciado com o *Ponto de Partida* e já este ano termos realizado as individuais *White Noise* de António Júlio Duarte e *Tem-te Bem* de Luisa Cunha.

Desta vez, o curador escolhido foi Sérgio Fazenda Rodrigues, que escolheu o tema e o título desta mostra; como em qualquer exposição, a seleção das obras reflete o olhar do curador sobre o conjunto de obras disponíveis, mas um olhar em que o próprio se subordina ao tema proposto.

Quero deixar alguns agradecimentos especiais:

- primeiro, aos artistas, pois são eles a principal razão de ser desta mostra; agradecer não só aos que hoje têm obras expostas, mas também aos que, não tendo, estão representados na coleção. Faço sempre este agradecimento, pois acho importante salientar que as peças, sendo da coleção, nunca deixam de ser dos artistas;
- ao Sérgio Fazenda Rodrigues, que fez um trabalho de curadoria cujo resultado me deixou muito satisfeito;
- à equipa da Câmara, que produziu a exposição. Aos serviços de cultura, de comunicação e *design*, e sobretudo à Paula Dias e ao Fernando que fizeram a montagem com o Sérgio e que trabalharam muitas, muitas horas e fora de horas para podermos desfrutar deste resultado;
- ao Município de Abrantes, aqui representado pela Sra. Presidente da Câmara, a quem agradeço uma vez mais o empenho e a dedicação no que faz em prol da cultura, da arte contemporânea e dos artistas.

Espero que gostem!

Fernando Figueiredo Ribeiro
julho de 2017

Today, we open *Inscribed Time – Memory, Hiatus and Projection*, our second group exhibition featuring works from the collection; the first one, *Starting Point*, was held last year, while 2017 already counts two solo shows: António Júlio Duarte's *White Noise* and Luísa Cunha's *Tem-te Bem*.

The appointed curator for this occasion was Sérgio Fazenda Rodrigues, who picked both the theme and title for our show; as in any other exhibition, the selection of works reflects the curator's view of the available pieces, but that view is itself conditioned by the exhibition's chosen theme.

I wish to express a few special thanks:

- first, to the artists, for they are the exhibition's main *raison d'être*; I thank not only those whose work is now exhibited, but also those who, while not featured here, are represented in the collection. I always insist on expressing this particular gratitude, because I think it is important to stress that, though the pieces belong to the collection, they never cease, in a way, to belong to the artists who made them;
- to Sérgio Fazenda Rodrigues, whose curatorship work greatly pleased me;
- to the municipal team that produced the exhibition, namely the culture, communication and design department, and especially to Paula Dias and Fernando who set up the exhibition alongside Sérgio, working many, many hours so that we may enjoy the results of their labour;
- to the Abrantes City Council, represented here by Mayor Maria do Céu Albuquerque, whom I once again thank for her committed and dedicated work in favour of culture, contemporary art and artists.

Please enjoy!

Fernando Figueiredo Ribeiro
July 2017

O Tempo Inscrito – Memória, Hiato e Projeção

Obras da Coleção Figueiredo Ribeiro de Arte Contemporânea

"Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable."

Four Quartets – Burnt Norton (I)

T. S. Eliot

A exposição *O Tempo Inscrito – Memória, Hiato e Projeção* apresenta uma seleção de obras da coleção Figueiredo Ribeiro de arte contemporânea e constrói uma visão alargada sobre a noção de tempo, olhando à forma que este adquire.

Entendido como matéria de trabalho e imaginário de reflexão, o tempo é uma construção cultural que se pode afirmar de modo linear, ou sequencial, mas também de modo efabulado, ou sobreposto, numa outra forma de pensar. Presente na ideia e na expressão de cada trabalho, o que aqui se abarca é uma questão processual, ligada ao uso, à vida e à morte, mas é também o cruzar de referências entre algo que se documenta, algo que se imagina e algo que se almeja.

Evitando o registo de uma simples ordenação cronológica, a exposição persegue quatro núcleos de pesquisa que, de forma complementar, expandem o entendimento do tema proposto:

- Num primeiro núcleo, aborda-se a ideia de um tempo que é retido, através de conceitos como memória, arquivo e (im)permanência. Algo que se ancora no que já decorreu e em qualquer coisa que se quer travar, documentar, entender e reinventar.

Neste primeiro momento apresentam-se as obras dos artistas João Grama, Carla Cabanas, Dalila Gonçalves, Rita Ferreira, Nuno Nunes Ferreira e Miguel Branco.

A exposição tem início com a obra de João Grama (*O Vício da Terra #6*, 2015), que desenvolve um olhar atento à realidade antropológica do Sul de Portugal e regista os instrumentos de uma prática antiga, ilegal, associada à captura do javali. Este é um olhar que questiona um entendimento padronizado de padrões culturais e foca-se no que constitui a memória e a formação de uma ideia de património.

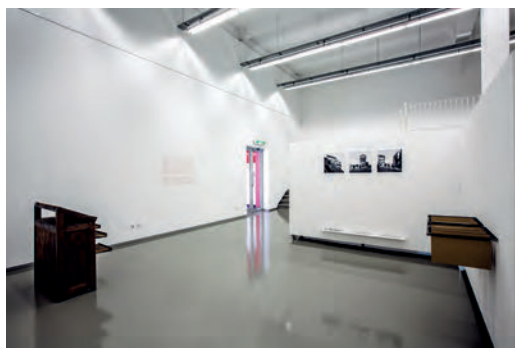
Ancorando-se também na ideia de memória, o trabalho de Carla Cabanas (*O que ficou do que foi – O Álbum Martim Moniz*, 2012-2014) problematiza o que define a permanência e o esquecimento. Operando sobre a transformação física e visual de antigas fotografias, que documentam o passado da cidade de Lisboa, a artista escava a superfície e ensaia uma procura sobre o que atualmente existe e sobre o que já pereceu. Uma procura que cruza um tempo ido, onde as imagens foram captadas, e um tempo atual, onde as imagens são intervencionadas.

Questionar o ato de reter e documentar é também aquilo que aproxima as obras de Dalila Gonçalves, Rita Ferreira e Nuno Nunes Ferreira. Dalila Gonçalves apresenta um grupo de antigas folhas de horários de trabalho (*Dias Fixos*, 2015) que, convertidas em cerâmica, travam o tempo associado ao uso (o apontar das horas de entrada e de saída) e ao envelhecimento do seu suporte original (em papel).

Rita Ferreira procede à construção de um arquivo de desenhos e pinturas sobre papel (*Arquivo*, 2013), salientando o modo como estes registos se cruzam, quando se opõe uma lógica de processo, inerente ao fazer, a um sentido de classificação e arrumação, inerente à sua apresentação.

Nuno Nunes Ferreira apresenta um antigo móvel arquivador com recortes de jornal colados sobre madeira (*Arquivo III*, 2013), onde surgem cabeçalhos de notícias e rostos de figuras marcantes do século XX. Na sua obra existe uma vontade de compilar mas existe, também, a sugestão de uma possível reorganização de narrativas, próxima da engrenagem tipográfica do jornal, que questiona o documentar da História e a construção do ato de comunicar.

Em torno da ideia do que perece e do que é imutável, Miguel Branco apresenta uma pequena pintura, onde uma caveira nos fita os olhos (*Sem título*, 1997). A sua dimensão convoca-nos para uma proximidade que é individual, mas debruça-nos sobre algo que é comum a todas as pessoas. Criando um eco da imagem que nos recebe à entrada da sala, esta obra faz a passagem para o segundo momento da exposição.



- Num segundo núcleo, incide-se a atenção sobre a ideia de um tempo fluido, de barreiras esbatidas entre sonho e realidade. Aqui, focam-se os momentos que surgem pela suspensão da ação, no hiato que se estabelece entre algo que já ocorreu e algo que está prestes a acontecer. Num tempo onde não há a certeza de início e de fim. Este segundo instante prolonga-se, também, a uma outra sala e à percepção de um tempo efabulado, de maneira consciente. Como na construção cinematográfica, onde o tempo se condensa e se expande na lógica de uma narrativa própria.

Neste segundo núcleo apresentam-se as obras dos artistas Rui Calçada Bastos, José Pedro Cortes, Francisco Tropa e Rui Chafes, e também as obras de Edgar Martins, Ricardo Valentim, Duarte Amaral Netto, Mauro Cerqueira e Luísa Jacinto.

As obras de Rui Calçada Bastos (*Snow Dust*, 2013) e de José Pedro Cortes (*Costa, da Série Costa*, 2012), posicionam-se face a face e criam uma relação de complementaridade. Em ambas há um hiato que se instala; enquanto o trabalho de Rui Calçada Bastos baralha a percepção e incide na escala da representação, marcando um limbo entre aparência (com uma dimensão muito grande) e realidade (com uma dimensão muito pequena), as obras de José Pedro Cortes sublinham um olhar que é encadeado pela intensidade do Sol e apontam para um limbo entre um lugar que é real (Costa de Caparica), mas que aparenta ser efabulado.

A obra de Francisco Tropa (*Flores*, 2012) fixa o processo de crescimento de um grupo de diferentes flores e, em aparente contraluz, aproxima-se à ideia de fotograma, sugerindo uma cadeia ou sequência que, na verdade, não é linear. Direta ou indiretamente, num registo que incide sobre o real mas que é errático, todas as obras instalam uma condição de estranheza e incorporam uma ideia de tempo suspenso.

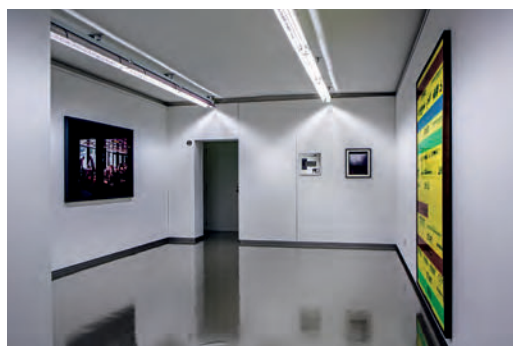
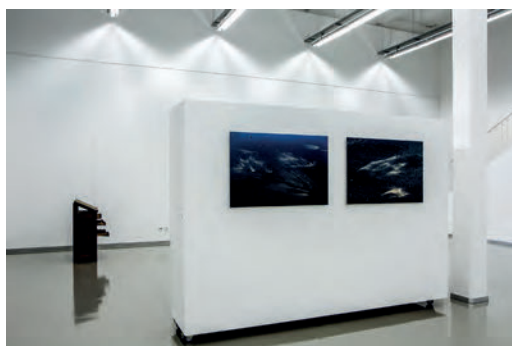
Resolvido a dois impulsos, este núcleo é mediado pela obra de Rui Chafes (*Confiai nos sonhos*, 2013), que ocupa uma posição de charneira e alude a um equilíbrio cuidado entre algo que acusa o peso e a gravidade, e algo que brota ou se ergue do pavimento. Num movimento circular, que nasce interno e gradualmente se exterioriza, a obra remete para um tempo próprio, num mundo sonhado, de pendor romântico. Contrariamente aos trabalhos anteriores, que dirigem a nossa visão para a frente e para o solo, esta é uma entidade que eleva o olhar, estabelecendo a ligação com a sala seguinte, onde se exibem as restantes obras deste segundo núcleo.

Trabalhando novamente sobre a percepção da escala, a fotografia de Edgar Martins (*Hau-meia II, da Série Dwarf Exoplanets & Other Sophisms*, 2011) regista algo que reside entre a imagem de um planeta e de um globo ocular. Esta obra estabelece uma ligação com a obra de Rui Chafes e continua a explorar a questão da visão e da natureza do olhar, fazendo a ponte para a tônica dominante dos trabalhos seguintes.

Reforçando o que já vinha sendo anunciado, Ricardo Valentim (*Start Series - Forgotten Ore of Eagle Mountain, 1969; Plant-Animal Communities: Interrelationships, 1976; The Right Whale: Endangered Species, 1978; Jacques Cousteau: Octopus, Octopus, 1984, 2007*) remete-nos para o universo do cinema e para a forma como este manipula o tempo no processo de edição e montagem. Ao cruzar e sobrepor imagens de registo técnico do início, do final e do corte das películas, o artista problematiza a fabricação dos instantes ou a marcação do período onde algo começa, acaba e se sobrepõe, obedecendo a uma ideia prévia.

O tema da projeção e do ecrã é também aquilo que está presente na obra de Duarte Amaral Netto (Mesa, 2014), que altera a imagem de uma sala de restaurante, onde a realidade se multiplica repetidamente numa parede de espelho. Não se trata apenas de questionar a relação com o exterior, que se vislumbra ao fundo, mas sim de encontrar vários ecrãs, na parede espelhada e no recorte das janelas, para assim sobrepor diferentes tempos, espaços e as personagens que os habitam, esbatendo a distância entre ilusão e realidade.

O trabalho de Mauro Cerqueira (Tudo Joia, 2015) debruça-se, igualmente, sobre o que o espelho reflete e movimenta, e sobre aquilo que o objeto que lhe é apostado contém e torna estático. Na sua obra, entre base e superfície, alterna-se a existência de um tempo vivo, ao fundo, com um tempo estático, em primeiro plano.



A obra de Luísa Jacinto (Da série Flora /XIII, 2012) procede também à marcação de um ecrã, mas agora transposto para primeiro plano. De forma contrária à obra que a precede, o ecrã é aqui um lugar de intercâmbio entre o que atrás se esconde e a interferência que nele se cria. A sua condição de passagem celebra uma ideia de acontecimento, que vela e revela o que atrás existe, questionando, de um outro modo, a ideia de fundo e superfície.

- Num terceiro instante, foca-se a atenção sobre um tempo futuro, que se pensa e projeta, associado ao que se deseja ou ambiciona. Quer na certeza de uma visão utópica, quer no

exercício de uma procura hesitante, de algo que muda, mas que ainda não ganhou contornos definidos.

Neste terceiro núcleo apresentam-se as obras dos artistas Cristina Ataíde, Teresa Braula Reis, Marco Pires, Rodrigo Oliveira, Miguel Branco, Igor Jesus e Andreia Santana.

Cristina Ataíde apresenta-nos um desenho de uma árvore (Dragoeiro) cujas raízes se prolongam na igual proporção dos seus ramos. Numa alusão direta ao que sedimenta o passar do tempo (raiz) e ao que projeta um crescimento futuro (ramos), a obra (*Dragoeiro #3*, 2000) estabelece uma relação que aponta para a ideia de intemporalidade.

Cruzando imagens do interior de um compartimento, durante o seu processo de construção e no que aparenta já ser um espaço abandonado, Teresa Braula Reis (*Casa dos Bicos #11*, 2010) estabelece a hipótese de uma narrativa em torno do doméstico e da inversão do tempo que as imagens convocam. Na sua obra, há como que uma ânsia de futuro que, ao cruzar-se com uma reminiscência do passado, estabelece uma incerteza no presente.

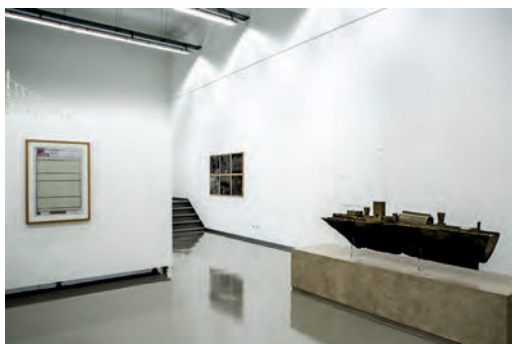
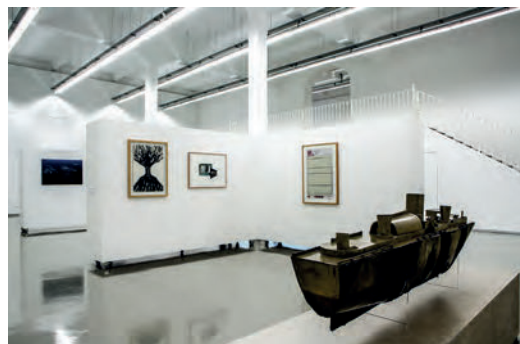
Incerteza é também aquilo para onde a obra de Marco Pires (*Sem título # 35 da série Mapas*, 2007) aponta. Intervindo sobre a cartografia de algo que é rigoroso e detém uma imagem de cariz científico, Marco Pires vela a superfície e oculta a informação que o mapa apresenta. Onde antes se reconhecia o nortear de um trajeto e o mensurar de um território, existe agora uma apreensão que ficou dúbia, sobre algo que se tornou incógnito. Aquilo que antes referenciava é, agora, aquilo que esconde e instala o desconhecimento, e o que o mapa possibilita é o tempo de uma procura incerta, por algo que ainda não se detém.

A obra de Rodrigo Oliveira (*Navio Unité - Précisions sur un état présent de l'Architecture et de l'Urbanisme*, 2015) cita a utopia modernista e a idealização da arquitetura e do urbanismo como um instrumento para transformação da sociedade. A ideia de um edifício autossuficiente que, como um barco, responde apenas às suas necessidades e é autónomo de qualquer realidade geográfica e de qualquer especificidade cultural, reflete-se no icónico edifício que Le Corbusier desenhou, em Marselha, e que Rodrigo Oliveira invoca. A cobertura da Unité d'Habitation integra o modelo do barco apresentado, mas este, tal como a implementação do projeto moderno, não está a funcionar, restando apenas os destroços de uma visão utópica.

Miguel Branco apresenta uma segunda pintura (*Sem título*, 2000-2002) que, como a primeira, nos chama à proximidade. Mas, aqui, já não nos detemos numa imagem de morte, posicionada ao nível dos olhos, mas sim no que aparenta ser a imagem de uma criança, que nos observa de baixo para cima. E invocando um tempo futuro, ou o tempo do seu crescimento, esta é uma figura que nos fita os olhos e indaga-nos com o seu olhar.

A obra de Igor Jesus ocupa o corredor central e, na relação que articula com a obra de João Grama, no primeiro núcleo, e com a obra de Rui Chafes, no segundo núcleo, estabelece uma ligação com os dois tempos anteriores. Igor Jesus apresenta a imagem de uma planta que extrai da luz a energia para o seu desenvolvimento e que inscreve nas suas folhas os símbolos de vários planetas. A alusão que o título confirma (*Relógio de sol*, 2014) reporta-nos a um período que não é só o solar, ou o da passagem das horas, mas sim o de um tempo mais vasto.

Andreia Santana posiciona-se na parede de topo da sala principal, estabelecendo uma ponte



com a continuação da exposição no piso superior. A obra que apresenta (*Estudo para Ferramentas de Triagem, #1-#6, 2015*) ensaia o processo de construção de um utensílio ou ferramenta de trabalho. A areia vulcânica que se fixa sobre o papel de suporte firma a criação de uma lixa que em si contém a possibilidade de um tempo e de um uso futuro.

Cada um destes núcleos demarca-se num espaço próprio, mas encadeia-se numa leitura conjunta, que se reforça no cruzamento de um corredor central. Ai, percebemos as relações que se estabelecem e se contaminam, e que decorrem num mesmo piso. Mas percebemos também a existência de um outro patamar, com uma nova sala, onde um conjunto de obras se revela pela forma como a ideia de tempo se pensa de modo distinto.

- Num quarto núcleo, num piso superior, apresenta-se um grupo de obras que abarcam uma ideia de tempo, pensada em torno da duração do ato de fazer e da expressão que isso adquire. Indo para lá da invocação de um imaginário de referência, estes são trabalhos que assumem o tempo como elemento constituinte e exploram a expressão do gesto no corpo dos elementos.

Neste quarto núcleo expõem-se as obras dos artistas Fernando Calhau, AnaMary Bilbao, José Pedro Croft e Carlos Alberto Correia.

A obra de Fernando Calhau (*Sem Título, 1989*) ocupa uma posição central e demarca-se pela força que a intensidade do gesto assume. Apesar da sua grande dimensão, não se trata de

um gesto de exuberância, associado a um movimento de escala maior. Trata-se, isso sim, de um gesto contido, à escala da mão, que sublinha uma tensão que lhe é inerente. A imagem é obtida por um processo de repetição/saturação do suporte que revela uma demora na execução e uma imersão no trabalho.

AnaMary Bilbao (*Presente passado #G5, 2014*) aproxima-se do mesmo campo de ação, mas com uma abordagem inversa, onde o seu corpo não é denunciado. Apesar de integrar as perturbações do suporte, o gesto é geométrico e rigoroso - feito com régua, e o registo a que a artista procede resulta de um processo em que a figura é criada pela extração da matéria.

José Pedro Croft (*Sem título/Untitled, 2011*) compõe a sala do piso de cima, apresentando uma colagem que simultaneamente funciona como desenho, pintura e, ainda, como aparente máscara, ferramenta, ou utensílio de trabalho. Neste caso, é o cruzamento de vários



tempos e ações, que deixam diferentes registos sobre o suporte e que, na sua sobreposição, dão expressão à obra.

Carlos Alberto Correia apresenta uma pequena escultura (*Série Fragments of Nature #24, 2016*), que se posiciona no patamar intermédio das escadas e que, ao descermos, vai ao encontro do nosso movimento, pedindo uma maior proximidade. Esta obra consiste numa

pedra de amolar que, visualmente, se aproxima da representação miniaturizada de uma paisagem, mas que se moldou pela utilização a que foi sujeita. A sua expressão é, assim, intrínseca ao desgaste que o material sofreu e a sua imagem é evocativa de um tempo geológico. Esta ligação permite uma continuidade entre o princípio e o fim da exposição, apontando para a possibilidade do seu não encerramento.

No seu conjunto, a exposição pretende reinterpretar uma ideia de tempo e a noção que dele temos por adquirida. Citando Edward T. Hall (*The Dance of Life: The Other Dimension of Time*, 1983), “a percepção estabelece os diferentes tipos de tempo” - aquele que é inerente ao ato de reter e analisar, aquele que advém do fluir e do contemplar, aquele que emerge do que se anseia e projeta, e aquele que surge no desenvolvimento da ação. Mas, sobretudo, aquele que, como a Física Quântica nos aponta¹, numa constante sobreposição é simultaneamente todos e cada um, ao mesmo tempo. Ou, como T.S. Eliot nos refere, no seu poema *Quatro Quartetos*, numa tradução livre, “O tempo presente e o tempo passado existem os dois, talvez, dentro do tempo futuro. E o tempo futuro está contido no tempo passado. Assim, se todo o tempo é eternamente presente, todo o tempo é irredutível”.

Sérgio Fazenda Rodrigues
agosto 2017

¹ Os estudos referentes à *Teoria das Cordas* - variante da *Teoria da Supersimetria* (1966), e da *Teoria-M* (1995/2013), debruçam-se sobre a análise comportamental das partículas sub-atómicas, ou sobre a variação das partículas elementares (quarks, bósons, léptons e bóson de Higgs), demonstrando a possibilidade matemática e a tradução física de uma alteração ao corrente entendimento do fluxo espaço-tempo.

Inscribed Time – Memory, Hiatus and Projection

Works from the Figueiredo Ribeiro Contemporary Art Collection

“Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.”

Four Quartets – Burnt Norton (I)

T. S. Eliot

Inscribed Time – Memory, Hiatus and Projection showcases a selection of pieces from the Figueiredo Ribeiro contemporary art collection, organised into a comprehensive overview of the idea of time, which focuses on the forms it takes.

Considered here as both a working material and a subject for reflection, time is a cultural construct that can be expressed not only linearly or sequentially, but also as a stream of consciousness or overlapping layers. This exhibition encompasses a processual matter, present in the concept and form of each work shown, that is connected to usage, life and death, but also to the cross-referencing between something documented, something imagined and something desired.

Avoiding the approach of a simple chronological ordination, the exhibition pursues four lines of research that complementarily expand our understanding of the proposed theme:

- A first group of works focuses on the notion of a time that is preserved, via such concepts as memory, archive and (im)permanence. Something linked to what has been before and to something we want to capture, document, understand and reinvent.

This first section presents pieces by artists João Grama, Carla Cabanas, Dalila Gonçalves, Rita Ferreira, Nuno Nunes Ferreira and Miguel Branco.

The exhibition opens with a work by João Grama (*O Vício da Terra #6*, 2015) that inquires into the anthropological features of Southern Portugal by depicting the tools used in an ancient and illegal practice, associated with boar-hunting. This approach defies clichéd readings of cultural patterns by focusing on what makes up memory and on the formation of an idea of heritage.

Also based on the concept of memory, the piece by Carla Cabanas (*O que ficou do que foi – O Álbum Martim Moniz*, 2012-2014) speculates on the definitions of permanence and oblivion. While physically and visually transforming old photographs that document the city of Lisbon's past, the artist digs into their surface, in a search for both what exists now and what has already perished. A search that encompasses a past time, in which the pictures were taken, and a present time, in which the pictures are altered.

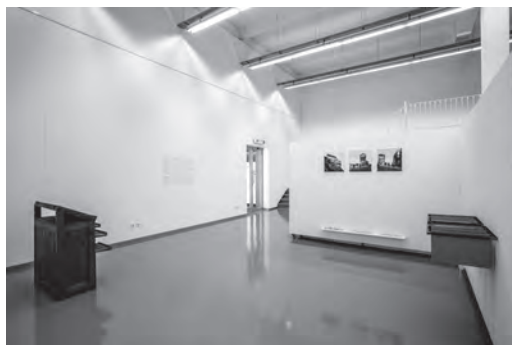
Putting into question the actions of preserving and documenting is also the common thread

joining the works by Dalila Gonçalves, Rita Ferreira and Nuno Nunes Ferreira. Dalila Gonçalves presents a set of old work timetables (*Dias Fixos*, 2015) that, having been turned into ceramic pieces, bring to a halt the time associated with their use (setting down entrance and exit times) and with the ageing of their original material (paper).

Rita Ferreira constructs an archive of drawings and paintings on paper (*Arquivo*, 2013), highlighting the way these forms interweave when a processual logic, inherent to their making, confronts a sense of classification and arrangement, inherent to their display.

Nuno Nunes Ferreira presents an old piece of archival furniture with newspaper cuttings glued on wood (*Arquivo III*, 2013), featuring important headlines and faces of major figures of the 20th century. His work is marked by a desire to compile, but there is also the suggestion of a possible narrative reorganization, akin to the newspaper's typographic machinery, putting into question the documentation of history and the construction of the communicative act.

Focusing on the concept of what perishes and what is immutable, Miguel Branco brings us a small painting, in which a skull stares at us (*Sem título / Untitled*, 1997). Its size draws us into a proximity that is individual, while making us focus on something that is common to all of us.



By echoing the image that welcomes us as we enter the room, this piece acts as a threshold to the exhibition's second moment.

- A second group of works focuses on the notion of a fluid time, of blurred boundaries between dream and reality. Here, we concentrate our attention on those instants that manifest through the suspension of action, in that hiatus that occurs when something is about to happen, but also when something has already happened, and there is no clear sign of a beginning or end. This second moment prolongs itself into another room, where we perceive a time that unfolds as a stream of consciousness, but deliberately so. Like in film editing, where time is condensed and expanded within the logic of its own narrative.

This second section features works by artists Rui Calçada Bastos, José Pedro Cortes, Francisco Tropa, Rui Chafes, Edgar Martins, Ricardo Valentim, Duarte Amaral Netto, Mauro Cerqueira and Luísa Jacinto.

The works by Rui Calçada Bastos (*Snow Dust*, 2013) and José Pedro Cortes (*Costa, da Série Costa*, 2012) confront each other, generating a complementary relationship. In both of them, a hiatus manifests: while Rui Calçada Bastos' piece mixes our perception and focuses on the scale of its representation, defining a limbo between appearance (very large size) and reality (very small size), the works by José Pedro Cortes emphasise a gaze that is dazzled by the Sun's intensity and indicate a limbo between a place that is real (*Costa de Caparica*), but appears dreamlike in them.

The work by Francisco Tropa (*Flores*, 2012) details the growth process of a varied group of flowers, looking like backlit frames, which conveys the notion of a chain or sequence, though the series is actually not linear at all. Directly or indirectly, in a tone that only erratically approaches reality, all these works usher in a feeling of uncanniness and incorporate a notion of suspended time.

Divided into two distinct driving forces, this nucleus' centrepiece is a work by Rui Chafes (*Confiai nos sonhos*, 2013) that occupies a pivotal position and alludes to a careful balance between something that conveys weight and gravity, and something that seemingly grows out of the floor. In a circular motion, which comes from inside and gradually extends outwards, the piece evokes a time of its own, in a dreamlike, romantic-flavoured world. Unlike the previous works, which made us look in front of us and to the floor, this piece draws our gaze upwards, connecting us to the next room, which hosts the rest of the pieces that make up this second nucleus.

Again focusing on the perception of scale, Edgar Martins' photograph (*Haumea II, da Série Dwarf Exoplanets & Other Sophisms*, 2011) depicts something between a planet and an eyeball. This work establishes a connection with the piece by Rui Chafes and continues to explore the issue of sight and the nature of the eye, announcing the dominant theme of the following works.

Reinforcing what had already been hinted at, Ricardo Valentim (*Start Series - Forgotten Ore of Eagle Mountain, 1969; Plant-Animal Communities: Interrelationships, 1976; The Right Whale: Endangered Species, 1978; Jacques Cousteau: Octopus, Octopus, 1984*, all 2007) brings us into contact with the universe of the cinema and the way cinematic editing manipulates time. By intersecting and overlapping pictures with technical indications of the beginning, end and cuts in a piece of film, the artist questions the fabrication of moments or the demarcation of the instant in which something begins, ends or overlaps, in accordance with a previously defined concept.

The subject of projection and the screen is also present in the work by Duarte Amaral Netto (*Mesa*, 2014), which alters the image of a restaurant's dining room, causing reality to repeatedly multiply itself by means of a wall of mirrors. It is not simply a matter of putting into question the relationship with the outside space, which can be glimpsed in the background, but rather of finding a number of screens, on the mirror wall and in the windows, in order to superimpose various times and spaces, as well as the characters that inhabit them, thus blurring the separation between illusion and reality. The piece by Mauro Cerqueira (*Tudo Joia*, 2015) is also concerned with all that the mirror reflects and sets in motion, as well as with that which the object in front of it contains and makes it static. In his work, between base and surface, alternate the existence of a living time, in the background, and a static time, in the foreground.



The work by Luísa Jacinto (*Da série Flora /XIII*, 2012) also defines a screen, only now in the foreground. Contrarily to the preceding piece, the screen is here a place of interchange between what is concealed behind and the interference generated in it. Its condition as passage celebrates a concept of event, which veils and reveals what exists behind, while questioning in different terms the notion of background and surface.

- In a third group of works, our attention is focused on a future time, which is projected in accordance with one's desires and ambitions. Either as the certainty of a utopian vision or as the process of an indecisive search, of something that is undergoing a transformation but has yet to define itself clearly.

This third section features works by artists Cristina Ataíde, Teresa Braula Reis, Marco Pires, Rodrigo Oliveira, Miguel Branco, Igor Jesus and Andreia Santana.

Cristina Ataíde presents a drawing of a dragon tree, the roots of which extend in the exact same proportion as its branches. Directly alluding to that which accumulates with the passing of time (root) and to that which signals a future growth (branches), the work (*Dragoeiro #3*, 2000) defines a relationship that hints at the concept of timelessness.

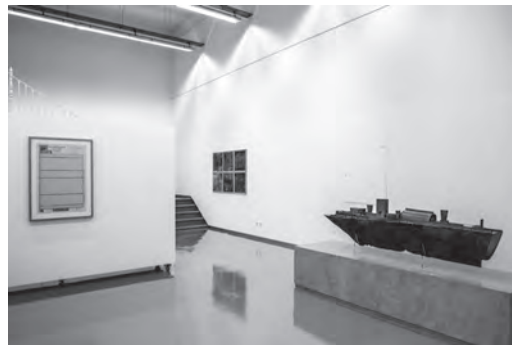
By combining pictures of the inside of a room, both as a space under construction and in what already appears to be a state of dereliction, Teresa Braula Reis (*Casa dos Bicos #11*, 2010) establishes the possibility of a narrative concerning domestic space and the inversion of time the pictures suggest. Her work contains something like a longing for the future that, mingled with a reminiscence from the past, defines an uncertainty in the present.

Uncertainty is also suggested by the piece by Marco Pires (*Sem título # 35 da série Mapas*, 2007). Working on the cartography of something that presents an image of scientific precision, Marco Pires veils the surface, concealing the information the map displays. Where once there was guidance for a journey and the measuring of a territory, now there is a dubious apprehension concerning something that has become *terra incognita*. What once was referencing something else is now that which conceals and brings in the unknown; now, the map discloses the time of an uncertain search for something still beyond our grasp.

The work by Rodrigo Oliveira (*Navio Unité - Précisions sur un état présent de l'Architecture et de l'Urbanisme*, 2015) refers to the modernist utopia that idealises architecture and urbanism as instruments for societal change. The concept of a self-sufficient building that, like a ship (navio) attends only to its needs and is autonomous from any geographic reality or cultural specifics, is reflected on the iconic Le Corbusier-designed Marseille edifice, which Rodrigo Oliveira evokes here. A model of the ship is displayed on the *Unité d'Habitation's* roof, but the ship is not working, just like the implementation of modernity's project; all that is left are the debris of a utopian vision.

Miguel Branco brings us a second painting (*Sem título/Untitled*, 2000-2002) that, like the first one, invites us to come closer. Here, however, we no longer stand before an image of death, positioned at eye-level; instead, we are confronted by what appears to be the picture of a child, which looks upwards at us. Invoking a future time, or the time of its development, this figure stares us in the eyes and interrogates us with its gaze.

A piece by Igor Jesus occupies the central corridor. Through the relationship it establishes with the piece by João Grama, in the first section, and with the one by Rui Chafes, in the second, it defines a connection with the two previous stages of the exhibition. Igor Jesus presents the image of a plant that draws from the light its nourishment and inscribes in its leaves the symbols of various planets. This allusion, confirmed by the work's title (*Relógio de sol/Sundial*, 2014) evokes for us a time that is more than the time of the sun, or of the passage of hours, being a vaster concept.



Andreia Santana takes the main room's primary wall, connecting with the exhibition's continuation on the upper floor. The work she presents (*Estudo para Ferramentas de Triagem, #1-#6, 2015*) replicates the process of constructing a work implement. Volcanic sand, glued onto a paper support, creates a piece of sandpaper that holds in itself the possibility of a future time and use.

Each one of these groups of works has a space of its own, but all these spaces connect within a joint reading, which is strengthened by the existence of a central corridor. From it, we are able to perceive the relationships and contaminations that occur throughout the exhibition's main floor. But we can also perceive the existence of an upper floor, with another room, in which a group of pieces expresses a different concept of the idea of time.

- A fourth group of works, on the floor above, displays a number of pieces that cover a concept of time, developed around the duration of the act of making and the kind of expression it achieves. Going beyond the use of visual references, these pieces recognise time as one of their components and explore the expression of the gesture within the elements that compose them.

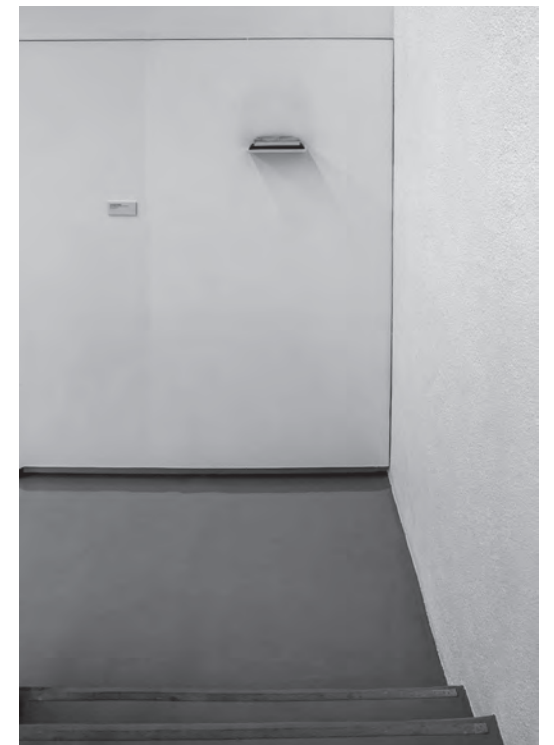
This fourth section features works by Fernando Calhau, AnaMary Bilbao, José Pedro Croft and Carlos Alberto Correia.

The piece by Fernando Calhau (*Sem Título/Untitled, 1989*) occupies a central position and stands out through its powerful gestural intensity. In spite of its large size, the gesture it dis-

plays has not the exuberance usually associated with a bigger scale. It is, instead, a restrained gesture, confined to the scale of the hand, highlighting its underlying tension. The image is achieved through a process of repetition/saturation of the support that indicates a long execution and an immersive approach to work.

AnaMary Bilbao (*Presente passado #G5, 2014*) explores a similar field, but with an opposite approach, in which her body is not suggested. In spite of incorporating the imperfections of the support, the gesture here is geometric and precise, executed with a ruler, and the artist's approach follows a process in which the figure is created through the removal of matter.

A work by José Pedro Croft (*Sem título/Untitled, 2011*) dominates the room on the top floor: a collage that works simultaneously as drawing, painting and as a mask, tool or work



implement. Many different times and actions have left a variety of overlapping marks on the support, giving expressiveness to the piece.

Carlos Alberto Correia presents a small sculpture (*Série Fragments of Nature #24, 2016*), which stands on the stairs' middle landing; as we descend, it meets our movement, inviting us to approach it. This piece is a grindstone, whose use over time has caused it to become visually evocative of a miniature landscape. Its expressive power is thus intrinsic to the wear and tear of its material, resulting in the suggestion of a geological time.

This connection generates a continuity between the exhibition's beginning and end, suggesting the possibility of its open-endedness.

As a whole, the exhibition aims at reinterpreting an idea of time and our acquired notion of it. According to Edward T. Hall (*The Dance of Life: The Other Dimension of Time*, 1983), perception defines the various types of time – the time inherent to the action of retaining and analysing, the time that comes from flow and contemplation, the time that emerges out of what is desired and projected, and the time that manifests during the development of the action. But, most of all, the time that, as Quantum Physics tells us¹, is each and every one of them, in permanent overlap at the same time: a concept also reflected on T.S. Eliot's lines from *Four Quartets* that make up this text's epigraph.

Sérgio Fazenda Rodrigues
August 2017

“Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.”

Four Quartets - Burnt Norton (I)

T. S. Eliot

¹String Theory, a variant of Supersymmetry Theory (1966) and M-Theory (1995/2013), focuses on the study of the behaviour of subatomic particles or on the variation of elementary particles (quarks, bosons, leptons and Higgs' boson) in order to demonstrate the mathematic possibility and the physical manifestation of a change in our present understanding of the space-time flow.



João Grama
O Vício da Terra #6, 2015
C-Print
82,5 x 110 cm
Ed. 1/5



Carla Cabanas
O que ficou do que foi - O Álbum Martim Moniz, 2012-2014
Intervenção sobre impressão a jacto de tinta e prateleira de madeira /
Intervention on inkjet print and wood shelf
40 x 40 cm cada / each (3 unidades / units) + 5 x 150 x 12 cm
Ed. única / Unique copy



Rita Ferreira
Arquivo, 2013
Metal, 11 pastas arquivadoras e 60 desenhos /
Metal, 11 filing folders and 60 drawings
84 x 100 x 43 cm



Nuno Nunes-Ferreira
Arquivo III, 2013
Móvel de tipografia, com fotocópias e blocos de madeira /
Printer's cabinet with photocopies and wood blocks
110 x 90 x 40cm



Dalila Gonçalves
Dias Fixos, 2015
24 calendários em cerâmica / 24 ceramic calendars
18 x 8 x 0,3 cm cada / each (24 unidades / units)



Miguel Branco
Sem título / Untitled, 1997
Óleo sobre madeira /
Oil on wood
12,2 x 9 cm



Rui Calçada Bastos
Snow Dust, 2013
C-Print
66 x 100 cm
Ed. 1/3



Rui Calçada Bastos
Snow Dust, 2013
C-Print
66 x 100 cm
Ed. 1/3



José Pedro Cortes
Costa #15, da Série Costa, 2012
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1

José Pedro Cortes
Costa #2, da Série Costa, 2014
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1

José Pedro Cortes
Costa #13, da Série Costa, 2012
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1

José Pedro Cortes
Costa #22, da Série Costa, 2014
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1



José Pedro Cortes
Costa #26, da Série Costa, 2012
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1

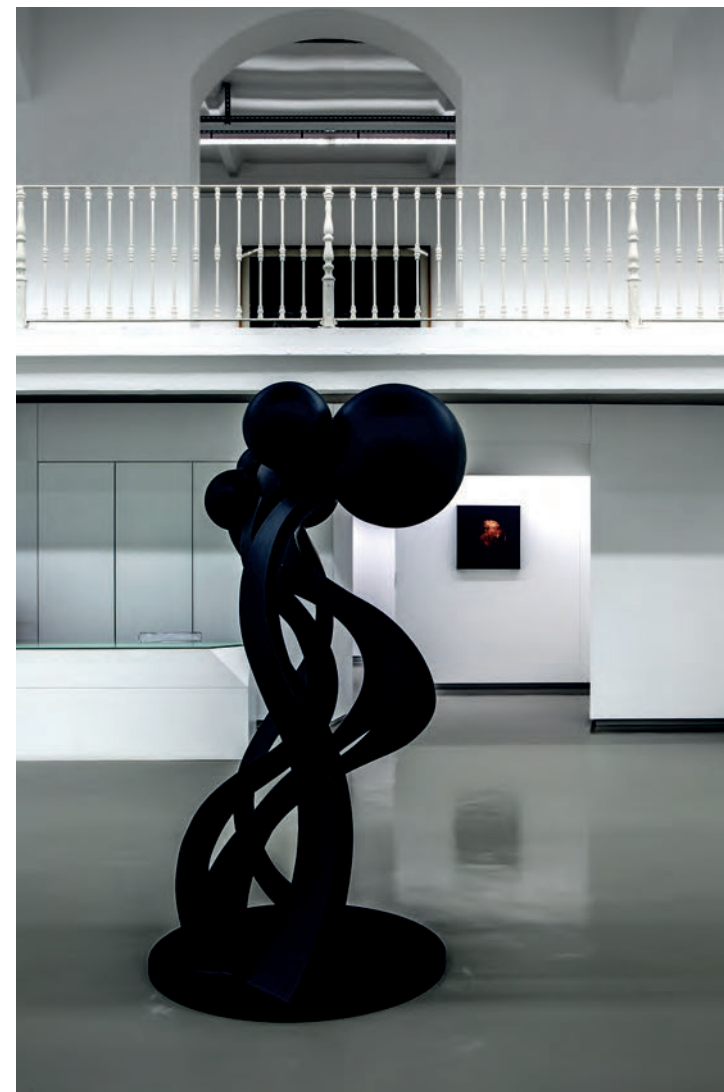
José Pedro Cortes
Costa #14, da Série Costa, 2012
 C-Print
 30 x 36 cm
 Ed. 1/1

José Pedro Cortes
Costa #4, da Série Costa, 2012
 C-Print
 36 x 30 cm
 Ed. 1/1

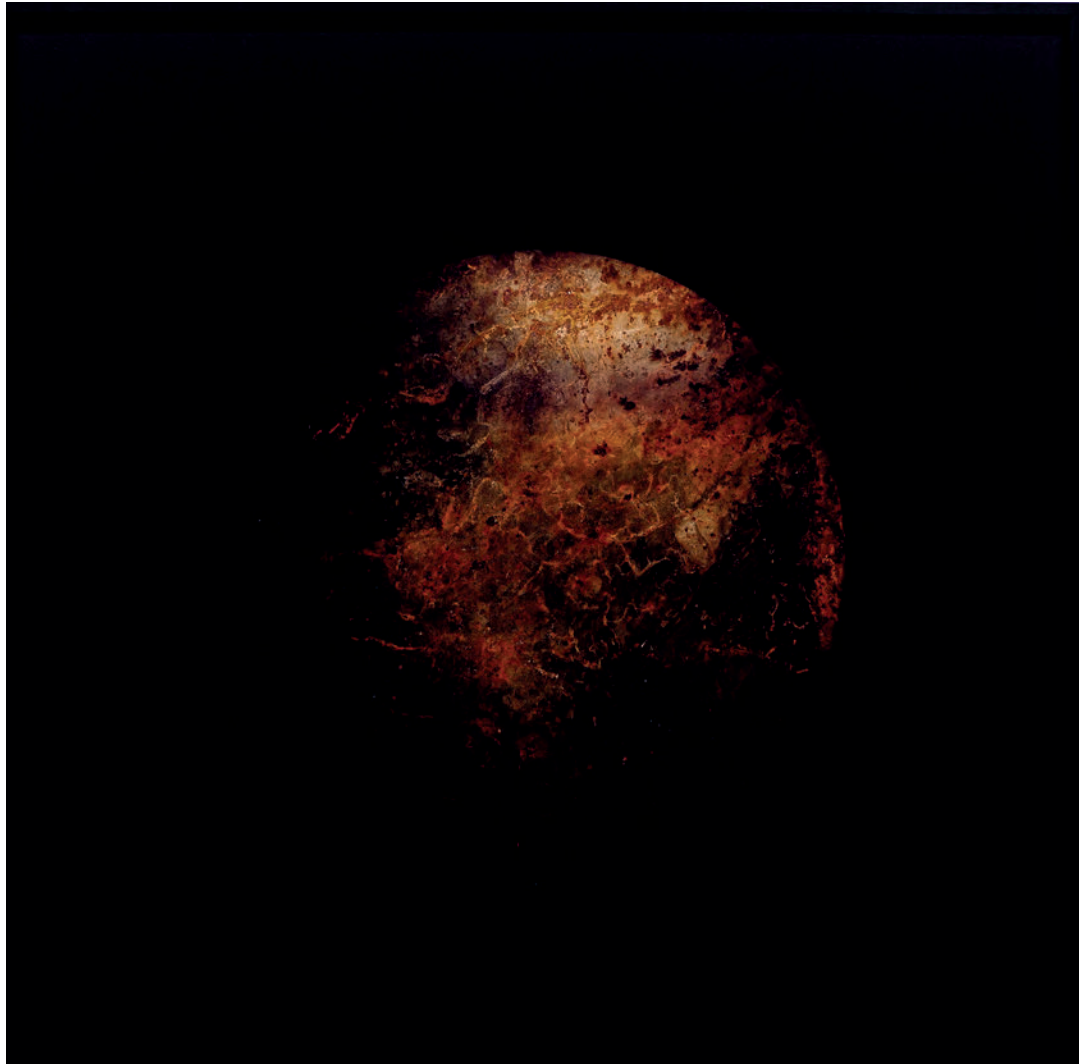
José Pedro Cortes
Costa #19, da Série Costa, 2012
 C-Print
 30 x 24 cm
 Ed. 1/1



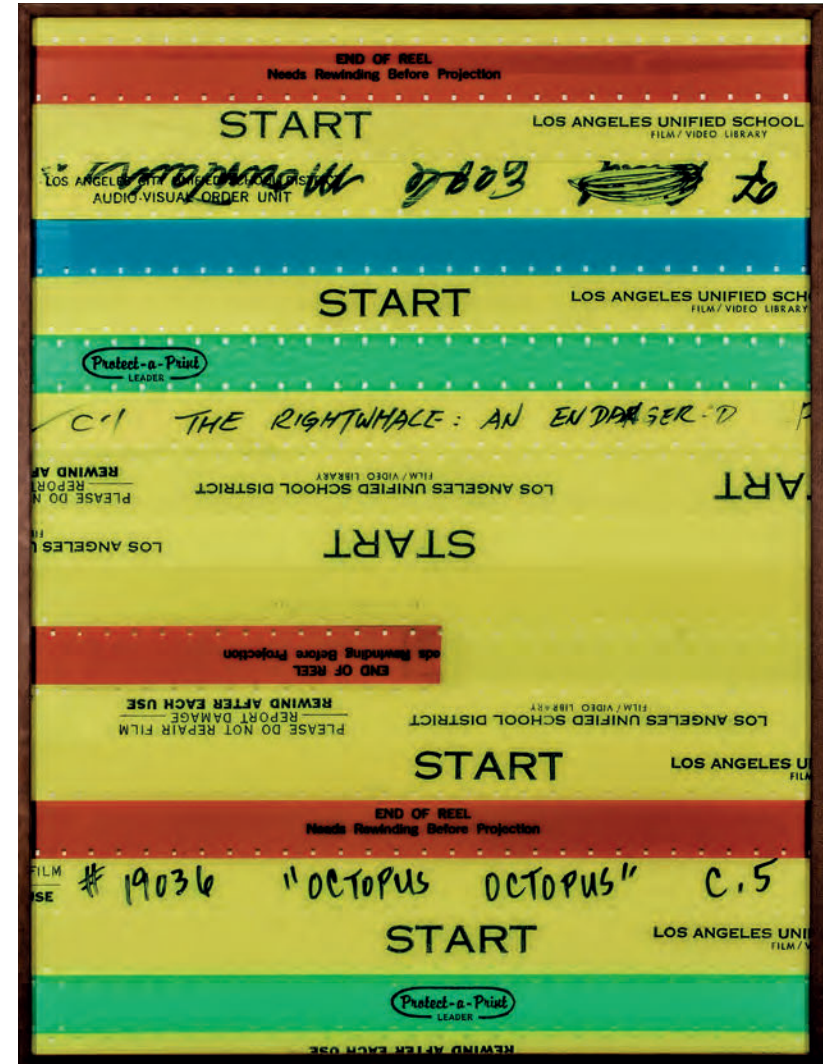
Francisco Tropa
Flores, 2012
 C-Print
 49,5 x 60 cm cada / each (6 unidades / units)
 Ed. 2/5



Rui Chafes
Confiai nos sonhos, 2013
 Ferro / Iron
 198 x 104 x 102 cm



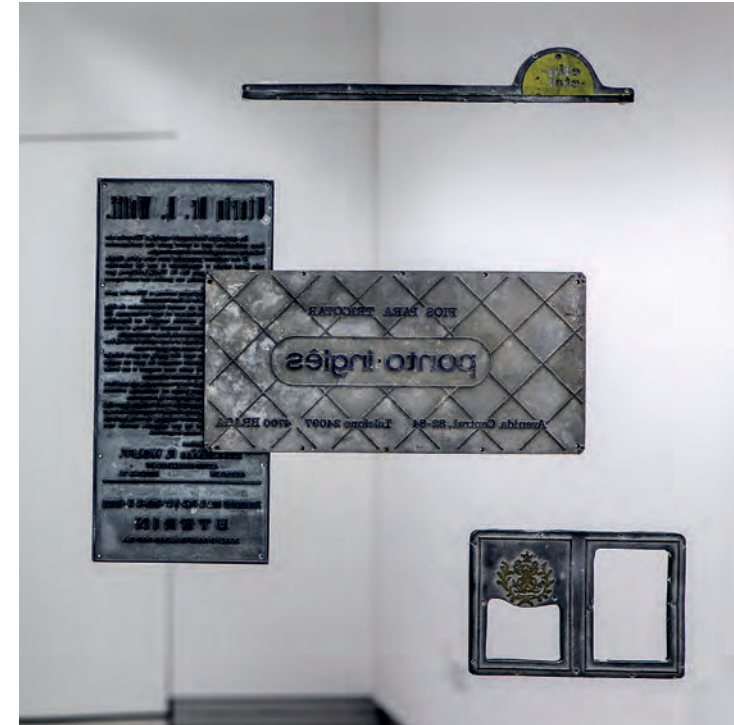
Edgar Martins
 Haumea II, da Série Dwarf Exoplanets & Other Sophisms, 2011
 C-Print
 60 x 60 cm
 Ed. 1/2



Ricardo Valentim
 Start Series (Forgotten Ore of Eagle Mountain, 1969; Interrelationships, 1976; The Right Whale:
 Endangered Species, 1978; Jacques Cousteau: Octopus, Octopus, 1984), 2007
 C-Print com Diassec / C-Print with Diassec
 200 x 150 cm
 Ed. 3/3



Duarte Amaral Netto
Mesa, 2014
C-Print
110 x 165 cm
Ed. 1/2



Mauro Cerqueira
Tudo Joia, 2015
Chapa de impressão sobre espelho / Print plate on mirror
40 x 40 cm



Luísa Jacinto
Da série Flora /XIII, 2012
Pastel de óleo e colagem sobre reprodução de gravura botânica
/ Oil pastel and collage on botanic print
42,5 x 35 cm



Cristina Ataíde
Dragoeiro #3, 2000
Carvão e resina de dragoeiro s/papel /
Charcoal and dragon tree resin on paper
70 x 50 cm



Teresa Braula Reis
Casa dos Bicos #11, 2010
 Transferência e impressão a acetato sobre papel / Transfer and acetate print on paper
 50 x 70 cm



Marco Pires
Sem título # 35 (da série Mapas), 2007
 Impressão lambda, acrílico sobre vidro / Lambda print, acrylic on glass
 99 x 70,5 cm



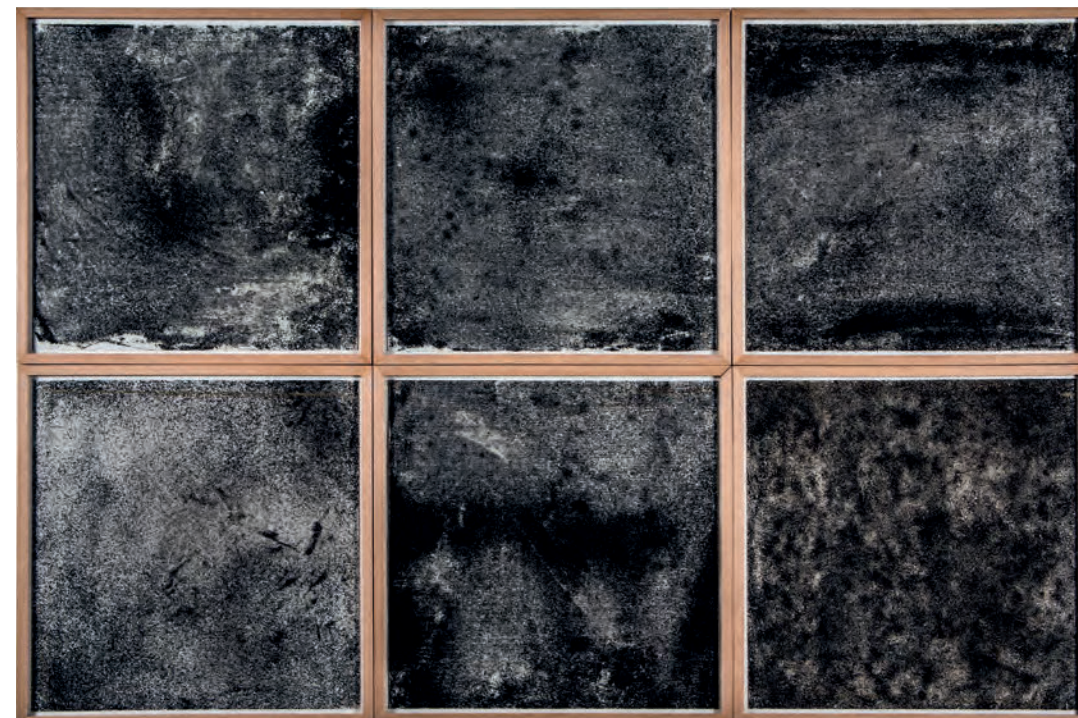
Rodrigo Oliveira
Navio unité (Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme), 2015
120 x 240 x 70 cm



Miguel Branco
Sem título / Untitled, 2000-2002
Óleo sobre madeira / Oil on wood
14 x 10,5 cm



Igor Jesus
Relógio de sol, 2014
C-Print
190 x 130 cm
Ed. 1/5



Andreia Santana
Estudo para Ferramentas de Triagem, #1 - #6, 2015
Areia vulcânica sobre papel / Volcanic sand on paper
50 x 50 cm cada (6 unidades)



Fernando Calhau
Sem Título / Untitled, 1989
Acrílico sobre papel / Acrylic on paper
100 x 210 cm



AnaMary Bilbao
Presente passado (#G5), 2014
Grafite e gesso acrílico sobre papel / Graphite and acrylic plaster on paper
153 x 103 cm



José Pedro Croft
Sem título / Untitled, 2011
Acrílico sobre papel / Acrylic on paper
162 x 142,5 cm



Carlos Alberto Correia
Série Fragments of Nature #24, 2016
Pedra de amolar / Grindstone
21 x 6 x 4,1 cm

CATÁLOGO / CATALOG

FICHA TÉCNICA / CREDITS

EDIÇÃO / PUBLISHED BY
Câmara Municipal de Abrantes / Abrantes City Council

ORGANIZAÇÃO / PLANNING
Sérgio Fazenda Rodrigues

FOTOGRAFIA / PHOTOGRAPHY
António Cunha

DESIGN
Serviço de Informação e Comunicação /
Information and Communication Department
Ana Torrado

TRADUÇÃO / TRANSLATION
José Gabriel Flores

IMPRESSÃO / PRINTING
Gráfica Sersilito

TIRAGEM / PRINT RUN
300 exemplares / copies

ISBN
000000000000

DEPÓSITO LEGAL / LEGAL DEPOSIT
000000000000

DATA / DATE
novembro / November 2017

EXPOSIÇÃO / EXIBITION

FICHA TÉCNICA / CREDITS

CURADORIA / CURATOR SHIP
Sérgio Fazenda Rodrigues

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

DATA / DATE
15 julho - 4 novembro / 15 July - 4 November 2017

