

Exposição · 20 maio – 3 setembro 2017

O Fotógrafo Acidental

Serialismo e Experimentação em Portugal, 1968-1980

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest

A exposição *O Fotógrafo Acidental: Serialismo e Experimentação em Portugal, 1968-1980* percorre, através de alguns artistas, usos da fotografia no contexto das artes visuais que pretendiam abrir novos caminhos de relação com a imagem e interromper linhagens históricas na prática artística.

O propósito da exposição é o de dar a ver um panorama criativo no seu conjunto a partir de alguns trabalhos escolhidos pela forma com espelham duas atitudes: o uso de imagem serial e uma atitude experimental conceptualmente exploratória.

As balizas epocais prendem-se à atividade de alguns dos protagonistas convocados: Ângelo de Sousa começou a fotografar com sistematicidade quando esteve em Londres em 1967-68 e utilizou diapositivos para registar o seu campo visual, quase efetuando um mapa das suas explorações fotográficas posteriores; Helena Almeida encerra a década de 1970 com uma das suas séries mais complexas e importantes, o ciclo *Sente-me, Ouve-me, Vê-me*, em simultâneo com a passagem do fotográfico para o videográfico no registo de Ernesto de Sousa das ruínas da aldeia submersa de Vilarinho das Furnas apresentado em 1980, tendo colocado José Barrias no enalço desta visão da memória de um tempo comunitário, metafórico da revolução, derradeiramente perdido.

O período que esta exposição cobre, na sua dimensão e escala, é uma época de grandes transformações, quer no contexto da arte internacional, quer nas condições específicas portuguesas, nomeadamente no ambiente político. Neste ciclo de doze anos, simétrico em relação ao 25 de abril de 1974 – começa seis anos antes e encerra-se seis anos depois –, jogam-se alterações muito significativas na prática das artes: a crítica aos dispositivos artísticos ligados à tradição das belas artes, o surgimento de um interesse pela corporalidade, o desprezo em relação à expressão em favor de uma possível semiótica da imagem e uma vontade de *aggiornamento* por parte de uma geração que tinha (artisticamente) nascido com a arte pop ou com o universo

conceptual. Para estes artistas portugueses a fotografia representava a possibilidade de usar imagens que queriam situar fora da história canónica da arte e mesmo da história específica da imagem fotográfica. Não é a estética da fotografia que lhes interessa, pelo menos, a estética da imagem fotográfica como imagem composta segundo as regras herdadas da história da pintura, nem tão pouco a imagem fotográfica que se afirmava a partir da especificidade das possibilidades dos sais de prata. O uso da fotografia é, na maior parte dos casos, uma ferramenta para poder realizar imagens sem o peso da tradição e da expressividade.

A serialidade

A questão da serialidade é aquela que reúne de forma mais evidente as diferentes propostas destes artistas. O que está aqui em causa é a falência da produção de uma imagem extraordinária, preterida em favor de uma sequencialidade que se reporta a um fluxo temporal e/ou a um espaço, ligada à preocupação com a relação entre imagem e tempo que subjaz a muitas das transformações artísticas da segunda metade do século XX – desde os *happenings* e ações, passando pela arte minimal ou a introdução da imagem em movimento. A serialidade revela a importância do sistema de tomada de decisão pelo artista, propondo uma tónica no processo conectivo entre imagens em detrimento da univocidade da imagem individual – e esta é a questão central tratada na exposição.

Finalmente, a utilização da série liga-se intensamente à necessidade de documentação de processos performativos, o que é verificável, por exemplo, no trabalho de Helena Almeida e Alberto Carneiro, artistas que nunca realizaram ações em público, mas cujo universo gravita em torno da representação da ação e da corporalidade.

As obras em exposição e os artistas:

Ernesto de Sousa (1921-1986)

Jorge Molder (1947)

José Barrias (1947)

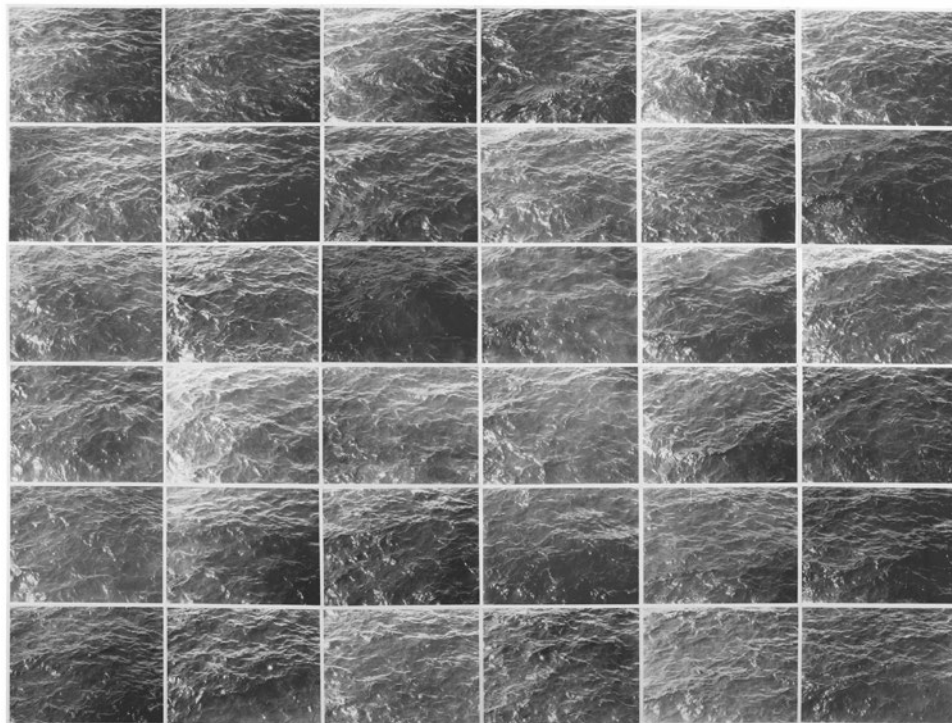
Os projetos sobre Vilarinho das Furnas

O conjunto de obras de Jorge Molder, Ernesto de Sousa e José Barrias são dedicadas à aldeia de Vilarinho das Furnas e derivam de duas circunstâncias diversas: Jorge Molder fotografou em 1975 a aldeia comunitária nas Terras de Bouro que tinha sido submersa em 1971 pela construção da barragem homónima. Em consequência da seca no verão quente de 1975 a aldeia ficou novamente visível pela descida das águas da barragem, expondo as ruínas daquela que tinha sido uma das últimas aldeias comunitárias portuguesas. Em 1979 a aldeia ficou novamente visível devido a traba-

lhos de manutenção na barragem e Ernesto de Sousa decidiu filmar em vídeo e fotografar a aldeia, tendo realizado a obra *The Promised Land* (1979-1980), que apresentou no átrio da Sociedade Nacional de Belas Artes. Na inauguração foi apresentada uma *performance* que constou da leitura de textos do Antigo Testamento, de Michel Foucault e Sigmund Freud. Por influência de Ernesto de Sousa, também José Barrias se deslocou a Vilarinho das Furnas no mesmo verão de 1979 para realizar uma obra fotográfica e videográfica que parte de uma instalação realizada pelo artista nas ruínas da aldeia desaparecida.

Ângelo de Sousa (1938-2011)

A exposição abre com um conjunto de obras de Ângelo de Sousa que inclui os “slides” realizados em Londres quando aí viveu no ano letivo de 1967-68. Este conjunto de imagens, mostrada agora pela primeira vez (numa



Fernando Calhau. #71, *(Time-Space)*, 1976 · Coleção Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto
Fotografia: Filipe Braga © Fundação de Serralves, Porto

seleção de 80) no seu formato original, apresenta em mapa as preocupações e interesses posteriores de Ângelo na utilização da fotografia, processo a que recorreu intensamente, embora com menor exposição pública do que a sua prática da pintura, ou mesmo do desenho e da escultura. A série seguinte foi iniciada no ano de 1968, já de regresso ao Porto a partir da casa que habitou na Rua da Alegria. Nos anos de 1968 até 1970 (o período aqui representado) a tónica quase exclusiva é rua vista da sua janela, por vezes em sequências quase cinematográficas. Quer na escolha dos personagens (as crianças, os velhos que sobem e descem a rua e os que olham a rua da janela, os trabalhadores das obras do edifício quase em frente à janela/observatório, os utentes da repartição pública e as prostitutas mais longe na rua), Ângelo de Sousa cria um fresco social e um ponto de vista sobre o Porto popular na transição da década.

Finalmente na exposição apresenta-se ainda a “segunda série da mão esquerda” no formato em que foi produzida. Esta segunda série foi incluída na sua participação na Bienal de Veneza de 1978.

Alberto Carneiro (1937-2017)

Tendo-se aproximado de uma versão da criação artística na qual a relação com a natureza, os ciclos ritualísticos do trabalho e uma versão quase messiânica da ruralidade, Alberto Carneiro acompanhou o seu trabalho escultórico e ambiental com uma atividade performativa realizada privadamente na natureza ou em ambientes rurais, registada em fotografia. Muito cedo, estes registos encontraram a sua formulação estética como documentações das intervenções, combinando fotográfica texto e definindo uma poética própria. Os conjuntos de imagens seriais configuram uma dimensão ambiental e de “instalação” que é uma outra versão das instalações históricas que transformaram a arte portuguesa, como é o caso de *Canavial: memória-metamorfose de um corpo ausente* (1968), de *Uma floresta para os teus sonhos* (1972) – ambas visíveis na exposição

Simultânea, obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos.

Helena Almeida (1934)

A autorrepresentação é o processo recorrentemente usado por Helena Almeida, artista cujo percurso se converteu, de uma prática crítica da pintura como tradição artística, num exercício de reflexão em torno do espaço mobilizado pelo corpo através do uso da fotografia. A sua presença na exposição é sintomática da dificuldade de poder cingir a forma como ensaia a sua relação com imagem a partir de um conjunto restrito de trabalhos porque o caráter de *mise-en abîme* da sua serialidade (com séries dentro de séries e assim sucessivamente) é estruturante de todo o seu trabalho fotográfico. A opção por mostrar o seu percurso através de conjuntos de imagens claramente seriais e frequentemente sequenciais foi tomada a partir de uma escolha, feita com a artista, de apresentar as tipologias fundamentais do seu trabalho na época de referência da exposição: as séries das *Telas Habitadas*, dos *Desenhos Habitados* e das *Pinturas Habitadas* estão presentes com obras referenciais, bem como a série *Sente-me, Ouve-me, Vê-me*, o conjunto particularmente significativo de trabalhos que encerra a década de 1970 e do qual a Coleção da Caixa Geral de Depósitos possui um dos subgrupos mais importantes e emblemáticos.

Vítor Pomar (1949)

Vítor Pomar encontra-se representado com *Crush Proof Box* (1972), um grande conjunto de 122 imagens que obsessivamente apresentam a sua relação com o espaço do ateliê e que é sintomático da importância do espaço. A marca mais evidente do conjunto de imagens, na sua serialidade, é a atenção fragmentar que dirige ao espaço, funcionando de uma forma muito próxima em relação ao *modus operandi* da fotografia que Pomar faria no México (com exemplos também na exposição) como também, mais tarde, em Nova Iorque. Em qualquer dos casos o procedimento de Pomar define o espaço, quer em termos afetivos, quer

num modo quase escultórico e realiza uma espécie de “antropologia subjetiva”, na qual os autorretratos, as imagens de viagem, o monumental mapeamento do estúdio e o olhar derivativo se interligam com os procedimentos na pintura, como é visível em comparação com as obras presentes na exposição *Simultânea*.

Fernando Calhau (1948-2002)

A relação entre pintura, fotografia e filme está também presente na obra de Fernando Calhau no período que se sucedeu ao final do ciclo das “Pinturas Verdes” (como o artista lhes chamava), também presentes na exposição *Simultânea*, que realizou entre 1972 e 1975 e dariam lugar a uma desistência da prática da pintura até à série *Night Works*, de 1978, que combina imagem fotográfica e pintura monocromática.

A particularidade da relação que Calhau estabelece entre a pintura e a fotografia centra-se sobre a invisibilidade e a densidade do negro, apresentando-se na exposição duas obras da exposição de 1978 na SNBA, para além de um trabalho em heliografia e a série *Stage*. Esta última merece uma referência particular, na medida em que se trata de uma série, de um livro de artista, de que Calhau só realizou a maquete, e de um filme. A obra consta de um conjunto de 36 imagens realizadas com uma velocidade de exposição muito lenta a um elemento arquitetónico da baixa pombalina, ficando registadas as imagens espectrais dos transeuntes. O projeto inicial implicava que o artista faria uma nova imagem fotográfica, pelo mesmo processo, de uma coluna ou de um elemento arquitetónico equivalente presente no local de exposição, como uma desmontagem do próprio processo criativo.

Leonel Moura (1948)

Os trabalhos apresentados de Leonel Moura são os mais claramente analíticos e conceptuais do conjunto de artistas apresentados. Em ambas as obras presentes na exposição é patente o carácter declarativo: ou da história da arte (*História*, 1976), apresentada por

um personagem que abre um compêndio de História da Arte para o mostrar, ou do mapa de leituras que compõem uma versão do arquivo demonstrativo de um arco de interesses (*Leituras*, 1977). A secura das imagens, a sua contraditória displicência em contraste com a formalidade do programa, são sintomáticas de um conhecimento do universo conceptual, no qual o artista determinada-mente se situa.

Julião Sarmento (1948)

As obras de Julião Sarmento incluídas na exposição pertencem a duas tipologias distintas: as instalações (*D. Juan*, de 1976 e 1947, de 1978) e os projetos das obras fotográficas da década de 1970, num total de nove projetos, nunca apresentados no seu conjunto. A primeira é uma obra complexa sobre o universo romântico de Byron, mas evocativo de *D. Juan* (uma das sistemáticas alusões de Julião Sarmento). A partir da ideia de listagem e catalogação que faz parte do imaginário em torno de *D. Giovanni* (produzida pela figura de Leporello, o seu criado eternizado pelo libreto de De La Ponte para a ópera homónima de Mozart, contabilista das conquistas amorosas), Sarmento cria uma série que usa imagens recolhidas a um manual, textos e fotografia. A instalação 1947 cruza pintura e fotografia a partir da identificação de um hipotético lugar de origem – um quarto de hotel –, ficção reforçada pelo título do trabalho, que menciona o ano anterior ao nascimento do artista.

Delfim Sardo

Por ocasião da exposição é publicado um catálogo com textos originais de Delfim Sardo e Sérgio Mah, recolha de textos da época de Alberto Carneiro, António Cerveira Pinto, Eduardo Batarda, Ernesto de Sousa, Fernando Pernes, Floris Neussüs e Leonel Moura e reprodução as obras em exposição.

This exhibition looks at how photography has been used in the context of the visual arts to open up new paths for the image and to disrupt historical lineages in artistic and photographic practice, freeing itself of the burden of tradition. As a whole, the exhibition seeks to display a creative panorama based on works that reflect two approaches: the use of serial images and an experimental attitude that is conceptually exploratory.

The period covers a time of great transformations, not only in the context of international art, but also in the specific Portuguese situation, most importantly in the political environment. During this twelve-year cycle, symmetrically covering either side of the Revolution of 25 April 1974 – beginning six years before and ending six years afterwards – some very significant changes were introduced into artistic practice: criticism of the artistic apparatus associated with the fine art tradition, the emergence of an interest in corporality, a general disdain for expression in favour of a possible semiotics of the image and a desire for contemporaneity on the part of a generation that had been born artistically with Pop Art and Conceptualism.

The use of seriality (series of images) is the unifying feature in these different proposals. What is highlighted here is the failure of the search for an extraordinary image, which has been passed over in favour of a sequentiality that alludes to a temporal flow, linked to the concern with the relationship between image and time that underlay many of the artistic transformations occurring in the second half of the twentieth century – beginning with happenings and actions, and then later passing through minimal art or the introduction of the moving image. In many cases, the use of the series was related to the need to document performative processes and actions that only existed for the purposes of the photographic record.

AMBULATÓRIO AICA

Conversas a propósito da exposição

Ter 30 maio, 18h · Marc Lenot e Sérgio Mah
Qua 7 junho, 18h · Emília Tavares
e Margarida Medeiros
Galeria 1 · O bilhete para a exposição
permite o acesso à conversa

SERVIÇO EDUCATIVO

Centro das Artes

Palestras sobre alguns dos artistas representados na exposição

Das 12h30 às 14h30 · Sala 2 · 3€
Inscrição prévia: 21 761 90 78

Ter 30 maio · Julião Sarmiento

por Bruno Marques

Ter 6 junho · José Ernesto de Sousa e Leonel Moura por José Oliveira

Ter 20 junho · Vítor Pomar

por Cristina Pratas Cruzeiro

Qui 22 junho · José Barrias

por Luísa Soares de Oliveira

Ter 27 junho · Jorge Molder

por Luís Mendonça

Ter 4 julho · Fernando Calhau

por Maria do Mar Fazenda

Ter 11 julho · Ângelo de Sousa

por Filomena Serra

Ter 18 julho · Helena Almeida

por Ivo Braz

Ter 25 julho · Alberto Carneiro

por Maria Marin Gaspar

Coordenação: Bruno Marques – Photography
and Film Studies, Instituto de História
da Arte da Faculdade de Ciências Sociais
e Humanas

Pedifoto

Famílias: 4 de junho · 5€ (inclui entrada
na exposição) · 1 de julho – Entrada livre
mediante inscrição prévia · Das 16h às 18h
Grupos organizados: outras datas disponíveis

Maiores de 8 anos

Inscrição prévia: 21 761 90 78

Um percurso feito através de enigmas que
convidam os participantes a fotografar e a
interpretar alguns temas propostos.

Coordenação: MEF – Movimento
de Expressão Fotográfica

Visitas Jogo

Atividades para crianças dos 5 aos 10 anos, simultânea à visita guiada para adultos

Duração: 2h15 · 2,50€

Sáb 27 maio, 16h15 · Dom 23 junho
e 3 setembro, 16h15

Visitas guiadas

Para adultos · Duração: 1h

Com o curador, Delfim Sardo

Sáb 27 maio, 16h30

Aos domingos

25 junho e 3 setembro, 16h30

À hora de almoço

Sex 26 maio, 23 junho e 7 julho, 13h

Sex 9 e 30 junho, 12h

Visitas guiadas a grupos não escolares

Lotação: 25 participantes

Preço por grupo: 43€ · Reservas: 21 761 90 78

Atividades exclusivas para escolas

Inscrições, informações e reservas:
21 761 90 78 · www.culturgest.pt/se

Alberto Carneiro
Ângelo de Sousa
Ernesto de Sousa
Fernando Calhau
Helena Almeida

Jorge Molder
José Barrias
Julião Sarmiento
Leonel Moura
Vítor Pomar

Curador

Delfim Sardo

Coordenação de produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes, Paula Tavares
dos Santos, Fernando Teixeira, Inês Ferreira
(estagiária)

Montagem

Joana Batel, Bruno Cecílio, Rute Delgado,
Heitor Fonseca, Ricardo Leite, Laurindo
Marta, João Nora, Sílvia Santos, Maria
Torrada, Isabel Zarazúa

Agradecimentos

A Culturgest agradece às entidades que
cederam obras para a exposição: Fundação
Calouste Gulbenkian, Fundação de Serralves,
Fundação Leal Rios, Espólio de Ângelo de
Sousa, Associação Ernesto de Sousa, Helena
Almeida, Julião Sarmiento, Leonel Moura.
E ainda a: Bruno Marques, Hélder Castro e
Escola Artística António Arroio, Luís Rocha,
Paula Cunca e Arquivo Municipal Fotográfico

Galerias

De terça a sexta-feira das 11h às 18h (última
admissão às 17h30). Sábados, domingos
e feriados, das 11h às 19h (última admissão
às 18h30). Encerram à segunda-feira.

Livraria

Aberta no horário das Galerias. Encerra nos
períodos em que não há exposições.

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos
Rua Arco do Cego, 50 · 1000-300 Lisboa
Telefone: 21 790 51 55

www.culturgest.pt