

























































































































SAMUEL SILVA

*Portelos, cancelas & biqueiros*





Depois de, em novembro de 2021, o edifício do Centro de Arte Alberto Carneiro ter sido inaugurado, e passados dois anos essencialmente dedicados à salvaguarda e divulgação da obra do artista, a exposição de Samuel Silva vem dar início à programação de exposições temporárias, prática que integrará a programação geral do Centro de Arte nos próximos anos.

Samuel Silva foi uma escolha natural para esta primeira exposição. Nascido e criado no Município de Santo Tirso, cedo se viu confrontado com as manifestações artísticas resultantes do projeto do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, cujo acervo, distribuído pelos parques e jardins da cidade, tem vindo a crescer desde 1990.

A exposição “Portelos, cancelas e biqueiros” debruça-se sobre os pequenos gestos e soluções construtivas que ainda se observam nas paisagens rurais, cada vez mais alteradas pelo tempo e pelos costumes, sendo neste e outros pontos que o artista se cruza com a prática artística de Alberto Carneiro, que explorou o movimento da Arte Ambiental e foi autor do Manifesto para uma Arte Ecológica. Neste sentido, esta exposição desenvolveu-se em simbiose com o acervo permanente do Centro de Arte Alberto Carneiro, integrando-se nela de forma natural.

Consideramos, por isso, que este foi o melhor começo para um programa expositivo que explora a obra do autor, ao mesmo tempo que a coloca em diálogo com outras linguagens artísticas, complementando-se com uma programação educativa de qualidade, e que se enquadra e acrescenta à oferta cultural corrente do Município.

Alberto Costa  
Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

After opening its doors in November 2021, the Alberto Carneiro Art Centre has for two years been devoted to safeguarding and disseminating that artist’s oeuvre. Samuel Silva’s exhibition has therefore launched the programme of temporary exhibits held in this venue – a practice that will integrate the Art Centre’s programming strategy in the coming years.

Samuel Silva was a natural choice for this first exhibition. Born and raised in the municipality of Santo Tirso, he was soon familiarised with the artistic expressions resulting from the International Museum of Contemporary Sculpture, whose collection, distributed throughout the city’s parks and gardens, has been growing since 1990.

The exhibition *Portelos, cancelas e biqueiros* focuses on the small gestures and design solutions that may still be seen in rural landscapes, increasingly modified by time and new customs. It is in this and other aspects that Samuel Silva’s artistic endeavour intersects with the practice of Alberto Carneiro, who explored the Environmental Art movement and authored the Manifesto for *Ecological Art*. In this sense, this exhibition developed a symbiotic relationship with the permanent collection of the Alberto Carneiro Art Centre, mingling naturally with it.

We therefore believe that this has been the best start for an exhibition programme that explores the author’s work, while placing it in dialogue with other artistic discourses. This programme is complemented by excellent educational activities that diversify and are in tune with the municipality’s current cultural offer.

Alberto Costa  
Mayor of Santo Tirso

# LUZ MAIS CRUA, TERRA MAIS DURA E GENTE MAIS RETRAÍDA

*(...) Siempre me ha gustado la naturaleza, en todas sus manifestaciones pero especialmente cuando asume y expresa la huella de lo humano en su sentido más ecológico y respetuoso. La arquitectura es una gran arte. Su sentido utilitario y de servicio no está reñido, o no debería estarlo nunca, con la calidad y belleza de obra artística. (...).<sup>1</sup>*

O horizonte artístico do patrono do Centro de Arte Alberto Carneiro, espaço onde se desenvolveu a exposição *Portelos, cancelas e biqueiros*, que aqui assumiu uma condição de referencial estético da proposta exposta, é marcado por uma abordagem de índole antropológica centrada nas complexas relações que ligam a natureza e a cultura. A conjugação da arte com a vida e a natureza encontra na sua obra uma singular e profunda dimensão. Autor do *Manifesto Para Uma Arte Ecológica* e precursor de um pensamento artístico, político e filosófico vanguardista que deu forma e consistência teórica a uma nova consciência ecológica vinculada à arte, essencialmente voltada para a redefinição das relações do homem com a natureza, motivado por fenómenos de ordem económica e social ocorridos no país ao longo das décadas de sessenta e setenta do século passado, foi progressivamente ganhando maior pertinência e acuidade até aos dias de hoje, ao ponto de se transformar numa questão central da circunstância civilizacional contemporânea, que se pretende profunda e verdadeiramente transformadora – (...) *não através dum processo de ordem cultural, na aquisição de valores de carácter transitório, mas pela consciência das essencialidades, pela penetração do âmago dos átomos, pela chamada aos contactos com aquele mundo que se define em nós sem os constrangimentos da complexidade social: a relação consciente dos significantes na ordenação duma crítica profunda sobre os significados que virão, depois, como autenticidade de relações com o mundo (...).*<sup>2</sup>

A circunstância de nascimento e vivência da infância e adolescência num ambiente rural, em profunda conexão com o meio natural, permitiu a Samuel Silva catalisar a consciência de uma relação sensível entre o humano e a natureza, de imediata articulação orgânica da “imagem escultórica imaginada” aos materiais e constituintes de subjacência aos gestos ancestrais que estão na génese da cultura laica, que transportou para o seu olhar e prática artística a partir da dimensão estética do trabalho do campo, resultante da intenção de harmonia visual e beleza que reconhece nos atos mais elementares do amanho da terra e nas construções vernaculares que integram e conformam a paisagem. O cenário que subjaz à intervenção proposta em *Portelos, cancelas e biqueiros* desenvolve-se no Alto Rabagão, Montalegre (Vilarinho de Negrões, Pisões, Vila da Ponte, Ladrugães), geografia onde, na expressão de Orlando Ribeiro – (...) *a luz se torna mais crua, a terra mais dura e a gente mais retraída (...).*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *JUEGOS DE LA INFANCIA DONDE SE FRAGUA EL ARTE* – Discurso del Académico Electo – Excmo. Sr. D. Miquel Navarro. Leído en el acto de su Recepción Pública, el día 29 de noviembre de 2009, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, MMIX.

<sup>2</sup> Alberto Carneiro – *Notas para um manifesto de uma arte ecológica* (1973).

<sup>3</sup> Orlando Ribeiro - *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* (1.ª ed.-1945, Coimbra Editora), 1998, Coimbra, p. 150.

Nesta região de montanha, um olhar enquadrado pelos signos da “arqueologia da paisagem” revela-nos tempos pretéritos onde a cadência do tempo se tornava numa chave de leitura para a própria vida. O elemento natural seria, por ventura, o mais relevante, cuja maior característica de imposição do meio geográfico – o isolamento – resultava num modo de vida refletido na apropriação e transformação da terra.

Decorrente da sua ocupação milenar, o complexo edificado, a modelação topográfica, a condução e recomposição da rede hidrográfica, a seleção de espécies animais e vegetais, resultante de múltiplas intervenções e alargada cronologia, informadas por diferentes sensibilidades estéticas que se prologaram e sedimentaram na longa duração, coloca em evidência a paisagem construída decorrente de um processo contínuo, que apesar de ter conhecido períodos de estabilidade aparente, exprime a solidez das comunidades que a moldaram, revelando um dinamismo persistente, derivado de distintos modos de apropriação da realidade material, assim como diferentes ritmos económicos, culturais e mentais que caracterizaram a ocupação desta região particular.

As soluções “arquitetónicas” patentes nos muros de alvenaria de granito de compartimentação dos lameiros, nos portelos, cancelas e biqueiros, refletem na plenitude a sua adequação aos preceitos da vida em comunidade e à estabilização de um referente padronizado, reconhecido e valorizado, em relação a um *modelo ideal* que se fixou com a partilha de transmissão de soluções orgânico-funcionais, estéticas e culturais que atualmente permitem percecionar a realidade de uma paisagem estabilizada, consistente e coerente, no qual se reconhece uma exuberante expressão monumental, quer nos programas construtivos, quer no meio natural, na qual a arquitetura vernacular, a estrutura agrícola e os diferentes ecossistemas se articulam numa verdadeira “obra de arte total”. O paradigma económico, social, demográfico e ecológico de suporte a esta realidade desenvolveu-se ao longo de gerações em aparente estabilidade, que consolidaram processos patentes na seleção de matérias-primas de qualidade e duração prolongada, numa construção contínua vivenciada de forma partilhada, em lugar de uma conceção autocrática de um plano final, permitindo um desenho em permanente construção.

Esta realidade, atualmente em desconstrução acelerada, começa a desvanecer-se a partir dos primeiros surtos migratórios registados nas décadas de cinquenta e sessenta associadas à reconstrução da Europa e tem evoluído de forma contínua, com reflexos profundos no quadro socioeconómico, mental e cultural, aqui expressos de forma objetiva nas intervenções mais recentes, enfática e metaforicamente ilustradas nos portelos e cancelas que agregam, de forma funcional, desperdícios e resíduos descartados do consumismo capitalista vigente (restos de gradeamentos, estruturas metálicas de construções,

armações de colchões, sacos plásticos, etc.), em substituição dos travejamentos esculpido em carvalho ou castanho, delicadamente apoiados nos elementos de granito que estruturavam as passagens.

A dimensão poética da ruína retratada assume aqui um plano multidimensional que aglutina ao plano social, a desconstrução estética e funcional da paisagem, o colapso dos ecossistemas e a ausência de referências culturais que elevam a dimensão política da proposta artística, enfatizada pelo detalhe fotográfico de um exemplar de *streptopelia turtur*, ave migratória em vias de extinção que, paradigmaticamente, ilustra o abandono das práticas agrícolas ancestrais e os cultivos cerealíferos dominantes.

O arquivo fotográfico, realizado ao longo de mais de uma década, que suporta a intervenção artística, onde convivem exemplos das mais pristinas e conservadas construções de portelos e cancelas, acompanhadas de exemplos abastardados resultantes de recentes intervenções, equilibra-se na componente sonora dos vídeos que, ora por ausência, ora pela mais exuberante presença sonora da natureza (água, chuva, trovoadas) e referências pontuais de chocalhos do gado e do som das igrejas que marcavam a liturgia das horas, o compasso do dia e o envolto espiritual das populações, reflete a convulsão de um mundo em profunda e rápida transformação que instala uma inevitável angústia e desconforto que a mensagem transmite na plenitude. *Chão (último estrato)*, instalação que agrega o participante nesta intervenção artística transportando-o para uma área de maior intimidade que configura um tempo e espaço sequencial – *Chronos*, dá também lugar a um tempo de carácter simbólico, que é perceptível e mensurável pela sua qualidade e natureza alegórica, em oposição ao tempo indeterminado e incerto que é abordado no registo documental – *Kairos*.

Sendo verdade que toda Obra Artística é, na sua essência, poética e autobiográfica, a carga emocional inscrita neste projeto não deixa margem para dúvidas, evidenciando um estado de espírito e um certo encantamento que se percebe na disponibilidade do olhar e reconhecimento da dimensão estética dos mais simples e delicados elementos arquitetónicos e naturais, abraçando valores que na arte são mais significativos, o seu carácter simbólico e alcance metafórico, qualidades apenas presentes na expressão artística mais pessoal e subjetiva.

Álvaro Brito Moreira

# HARsher LIGHT, HARDER LAND, MORE WITHDRAWN PEOPLE

*(...) I have always liked nature, in all its many forms, but especially when it embodies and expresses the traces of the human being in their most ecological and respectful sense. Architecture is a great art. Its utilitarian and functional aspects are not, or should never be, at odds with the quality and beauty of a work of art. (...).*<sup>1</sup>

An aesthetic referent for Samuel Silva's *Portelos, cancelas e biqueiros*, the artistic vision of Alberto Carneiro, who lent his name to the Art Centre holding the exhibition, was characterised by an anthropological approach based on the complex relationships binding nature and culture together. The combination of art with life and nature finds a unique and profound dimension in Carneiro's oeuvre. Author of *Manifesto Para Uma Arte Ecológica* and forerunner of avant-garde artistic, political and philosophical thinking that shaped and gave theoretical consistency to a new ecological consciousness linked to art – essentially aimed at redefining man's relationship with nature –, he was motivated by economic and social phenomena taking place in the country during the 1960s and 1970s. These issues have progressively gained greater relevance and acuity, to the point where they have now become a central concern in contemporary civilisation, in its aim to be profoundly and truly transformative – (...) *not through a cultural process, or the acquisition of values of a transitory nature, but through the awareness of essential qualities, the plunge into the heart of atoms, the appeal for contact with that world that defines itself in us without the constraints of social complexity: the conscious relationship of signifiers within the frame of a profound critique of the meanings that will then emerge as authentic relationships with the world (...)*<sup>2</sup>.

Born in a rural environment where he spent his childhood and teenage years, Samuel Silva grew up in deep connection with the natural world, which allowed him to catalyse the awareness of a sensitive relationship between humans and nature, and of the immediate organic articulation between the "imagined sculptural image" and the materials and constituents underlying the ancestral gestures found at the genesis of secular culture. Silva's gaze and artistic practice has appropriated these elements from the aesthetic dimension of field work, which resulted from his desire for visual harmony and beauty that he recognises in the most elementary acts of tilling the land or in the vernacular constructions making up and shaping the landscape.

The setting underpinning *Portelos, cancelas e biqueiros* unfolds in Alto Rabagão, Montalegre (Vilarinho de Negrões, Pisões, Vila da Ponte, Ladrugães), where, in the words of Portuguese geographer Orlando Ribeiro – (...) *the light becomes harsher, the land harder and the*

<sup>1</sup> *JUEGOS DE LA INFANCIA DONDE SE FRAGUA EL ARTE* – Discurso del Académico Electo – Excmo. Sr. D. Miquel Navarro. Leído en el acto de su Recepción Pública, el día 29 de noviembre de 2009, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, MMIX (our translation).

<sup>2</sup> Alberto Carneiro – *Notas para um manifesto de uma arte ecológica* (1973).

*people more withdrawn (...)*<sup>3</sup>. In this rugged and hilly region, the signs of “landscape archaeology” give us a glimpse of bygone eras, when the pace of time was a key to reading life itself. The natural element would perhaps be the most important feature, and the most striking characteristic of the geographic environment – isolation – resulted in a way of life marked by the appropriation and transformation of the land.

For thousands of years, manmade structures, topographic modelling, the reconfiguration of river systems, the selection of animal and plant species have left the long-lasting traces of intense human intervention, guided by diverse aesthetic sensibilities that have endured and taken root in the terrain. The landscape therefore manifests itself as the result of a continuous process which, despite periods of apparent stagnation, shows the strength of the communities that have given it shape, thus revealing a sustained dynamism, derived from different ways of appropriating material reality, as well as a variety of economic, cultural and spiritual rhythms that have characterised land occupation in this particular region.

The “architectural” solutions visible in the stone masonry walls used to demarcate the land, as well as the gates and entrances, fully reflect their adequacy to the principles of community life and the adoption of a standardised, recognised and valued referent, in relation to an ideal model established through the shared transmission of organic-functional, aesthetic and cultural formulas, which today allow us to perceive the reality of a stabilised, consistent and coherent landscape, where we can recognise an exuberant monumental expression, both in the design of the buildings and in the natural environment, as vernacular architecture, agricultural structures and ecosystems are articulated in a true “total work of art”. The economic, social, demographic and ecological paradigm underpinning this reality has steadily developed throughout generations and has consolidated ways of doing characterised by the choice of noble, long-lasting raw materials, as well as by, instead of the autocratic conception of a final plan, the shared experience of continuous construction, allowing for a design in permanent progress.

Now under rapid deconstruction, this environment began to change dramatically with the first emigration waves in the 1950s and 1960s, following the European reconstruction, and its transformation has been relentless, with deep repercussions at socio-economic, spiritual and cultural levels, here objectively expressed in the most recent interventions, emphatically and metaphorically illustrated in the gates and passageways that

functionally incorporate scrap and waste discarded by the current capitalist consumerism (sections of railings, metal structures from buildings, bedframes, plastic bags, etc. ), in place of the carved oak or chestnut beams, delicately supported by the stone blocks that used to flank those crossings.

The poetic dimension of the ruin portrayed in this exhibition takes on a multidimensional quality, by combining the social plane, the aesthetic and functional deconstruction of the landscape, the collapse of ecosystems and the absence of cultural references, thus foregrounding the political dimension of the artistic proposal, emphasised by the photographic detail of a specimen of *streptopelia turtur*, an endangered migratory bird that paradigmatically illustrates the neglect of ancestral agricultural practices and the prevalence of cereal crops.

Built over more than a decade, the photographic collection on display provides examples of the most beautiful and well-preserved vernacular gates, side by side with constructions that have been dilapidated as a result of recent interventions. Silva’s artistic proposal is completed by the videos, which, either through silence or the exuberant sounds of nature (water, rain, thunder), punctuated by cowbells and the ringing of church bells – the strike of the hours, the measure of the day, the spiritual environment surrounding people –, echo the turmoil of a world in deep and rapid transformation and fully conveys a poignant feeling of anxiety and discomfort. *Chão (último estrato)*, an installation requiring the participation of the viewer, transporting them to an area of greater intimacy that configures a sequential time and space – *Chronos* –, also gives way to a symbolic time that is perceptible and measurable due to its quality and allegorical nature, as opposed to the indeterminate and uncertain time explored in the documentary record – *Kairos*.

While it is true that every work of art is, in essence, poetic and autobiographical, the emotional depth inscribed in this project leaves no room for doubt, as it shows a state of mind and a certain enchantment that becomes evident in the artist’s open gaze and the recognition of the aesthetic dimension of the simplest and most delicate architectural and natural elements, thus embracing art’s most significant values, their symbolic character and metaphorical dimension, qualities that may only be found in the most personal and subjective artistic expression.

Álvaro Brito Moreira

<sup>3</sup> Orlando Ribeiro - Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico (1.ª ed.-1945, Coimbra Editora), 1998, Coimbra, p. 150.

# SABER E SENTIR O QUE SE VÊ: O MEU PERCURSO PELA EXPOSIÇÃO

*Saber ver necessita saber pensar o que se vê*

EDGAR MORIN

Eu e Samuel Silva, conhecemo-nos em trabalho, no Serviço Educativo do museu de Serralves. Ele como arte-educador e guia em exposições de arte contemporânea e eu, como consultora do Serviço Educativo.

Entretanto, ficamos amigos!

Anos passaram e Samuel seguiu a carreira de docente na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sem deixar de ser artista. E foi, então, neste período da sua vida profissional que ainda mais o apreciei. Quer como professor, quer como artista. Fui acompanhando as suas anteriores exposições e aqui chegamos.

Encontramo-nos nesta, a mais recente exposição designada, *Portelos, cancelas e biqueiros*, instalada em três salas no Centro de Arte Alberto Carneiro, em Santo Tirso.

Entramos na exposição com cuidado, dado que o chão da primeira sala, estava, surpreendentemente, coberto de folhas, terra negra, pedrinhas, pequenos galhos de árvores, plantas, dando a sensação de estarmos mesmo a pisar chão terroso do campo. Quem gostou, compreendeu a situação. Fazia sentido e ao entrarmos, sem receios, observavam-se os trabalhos artísticos: pequenos quadros, outros de média dimensão, paisagens, pedras soltas... Então, na exposição, as obras de arte penduradas em fila horizontal, percorriam as paredes da sala expositiva, que fazia ligação com as duas salas seguintes, onde se encontravam esculturas em madeira, do autor e meu bom amigo já falecido, o escultor Alberto Carneiro, e que, com quem reflecti e investiguei juntos, reflectíamos sobre questões de Educação pela Arte e com a Arte, chegando a trabalhar em vários seminários para professores e a publicar em 1983, dois livros sobre “O Espaço Pedagógico”, também com a participação de Manuela Malpique, professora.

Voltando à exposição, tudo estava pensado, com rigor, pelo Samuel Silva. Não tinha sido por acaso que isto acontecia. Samuel Silva foi e é grande apreciador da obra de Alberto Carneiro e, talvez por isto, se tenha apropriado de dois pequenos lugares destas duas salas referidas, colocando no chão de cada uma junto à parede, um televisor com algo relevante para vermos, observarmos atentamente e reflectirmos. Na inauguração, falhou-me esta experiência. Passei apenas por um dos televisores e segui caminho, voltando atrás. Fiquei desolada!

Tive, no entanto, a felicidade de revisitar a exposição num dos dias seguintes. Sorte a minha, lá estava, novamente, mas desta vez apenas na companhia do artista e autor da exposição! Muito lhe agradeço esta gentileza.

A montagem da exposição formava um todo que fazia sentido.

Agora, os filmes passados nos televisores pousados no chão, eram outra coisa ou uma continuidade!? Uma continuidade? Obras de arte, independentes das anteriores? Os filmes mostram imagens campestres, terrenos, que apresentavam, curiosamente, construções improvisadas: cancelas, vedações, fronteiras... usando, arames, tábuas, paus rudemente estruturados, redes e outros materiais, talvez para demarcar terrenos de propriedade privada, sendo que alguns pareciam abandonados. Era uma variedade tão grande de construções, de tal ordem que sobressaía a quem fosse atento e tivesse sensibilidade de artista. Então seria assim: Samuel Siva, descobriu, viu atentamente, apropriou-se do que viu com olhos de artista e, ao considerar aquelas peças como possíveis obras de arte, tornou-se autor das mesmas, quando as filmou e as deu a ver no Museu onde nos encontrávamos.

Ainda sobre os filmes queria acrescentar que tinham uma sonoridade bem escolhida, adequada à passagem das imagens das tais construções inéditas! Repito, variadas ligações entre muros em pedra ou em abundantes tábuas de madeira com diversos cruzamentos. Apenas um jogo de junção de materiais para construção de algo com funcionalidade... mas é curioso que, em duas, ou três imagens, talvez em duas, mostravam as tais interrupções nas quais se via uma pequena série de tábuas largas e paus de madeira evidenciados por estarem cobertos de tecido, tipo organdi de cores mimosas: cor de rosa, azul claro! Que inesperado!

Então, Samuel Silva apresentou duas linguagens, Pintura e Vídeo, unindo-as? Separando-as?

No acto de conceber a sua acção artística, a exposição deu-me que pensar, o que foi muito bom! Mais um pormenor: antes de sairmos, Samuel Silva chamou-me a atenção para a colocação de um quadro quase chegado ao tecto que, para o observar, o nosso campo de visão abarcava também parte de uma outra sala com obras de Alberto Carneiro. Uma subtilidade do artista para ficarmos a pensar no que se vê.

Eu sou a Elvira Leite.

# KNOWING AND FEELING WHAT IS SEEN: *MY* JOURNEY THROUGH THE EXHIBITION

*Learning how to see requires learning how  
to think about what one sees*

EDGAR MORIN

Samuel Silva and I met while working at the Serralves Museum's Education Department. He was an art educator and guide for contemporary art exhibitions and I was a consultant for the Education Department.

We soon became friends!

Some years later, Samuel pursued a teaching career at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, while he continued his artistic career. It was during this period of his professional life that I came to appreciate him even more, both as a teacher and as an artist. I have followed his previous exhibitions up to this day.

Here we meet again, for this latest exhibition, entitled *Portelos, cancelas e biqueiros*, occupying three halls of the Alberto Carneiro Art Centre in Santo Tirso.

We went into the exhibition with caution, as, to our surprise, the floor of the first gallery was covered in leaves, black dirt, pebbles, small tree branches and plants, giving the impression that we were actually walking on countryside ground. Those who liked it understood the situation. It made sense and, as we entered without hesitation, we could see the artwork – small and medium-sized paintings, landscapes, loose stones... The exhibition featured works of art lined up horizontally along the walls of the first gallery, which led to the next two rooms, containing wood sculptures by the late Alberto Carneiro, artist, author and good friend. Carneiro and I reflected and researched on issues related to education through and with art, designing several workshops for teachers and eventually writing two volumes, entitled *O Espaço Pedagógico* (with the collaboration of teacher Manuela Malpique), published in 1983.

Back to the exhibition, everything had been rigorously planned by Samuel Silva. Nothing had been left to chance. Samuel Silva has always been a great admirer of Alberto Carneiro's work and, perhaps for this reason, he appropriated two small corners in those rooms, and placed a television set on the floor of each one, next to the wall, showing something relevant for us to see, watch carefully and reflect on. I missed that experience at the opening. I only passed by one of the screens and went on my way, turning back to leave. I was heartbroken when I knew!

I was fortunate enough, however, to revisit the exhibition a few days later. Luckily for me, I was there again, this time in the company of only the artist and author, whom I deeply thank for his kindness.

The entire exhibition is a coherent whole that makes perfect sense.

But are the films played on the television sets lying on the floor something else or are they part of the same idea? Do they show any continuity?

Are they works of art, unrelated to the previous ones? The films show images of the countryside, plots of land containing curious improvised constructions: gates, fences, borders... made of wires, planks, crudely assembled poles, nets and other materials, perhaps to demarcate privately owned land, some of which appear to have been abandoned. There is such a wide variety of constructions that anyone who is paying attention and has the sensitivity of an artist cannot but notice. So that's how it goes: Samuel Siva found, observed carefully, appropriated what he saw through the eyes of an artist and, by considering those pieces as possible works of art, became their author when he filmed them and showed them at the museum where we were then standing.

Still on the subject of the films, I would like to add that they have a well-chosen sound, suitable for the images of these unusual constructions! I repeat, different connections between stone walls or a number of intersecting wooden planks. It looks like a game of putting materials together to build something functional... but it is odd that two or three images, perhaps two, show these crossings where one could see a few wide wood planks and boards, ostensibly covered with organdy-like fabric in delicate colours: pink, light blue! How unexpected!

Samuel Silva therefore chose to include two languages, painting and video, by combining them? Or separating them?

The exhibition made me think about the act of conceiving the artistic action, and that is a very good thing! One more detail: before we left, Samuel Silva drew my attention to the position of a painting very near the ceiling. In order to see it, our field of vision also included part of the next room containing works by Alberto Carneiro. The artist's subtlety makes one think about what one is seeing.

I am Elvira Leite.

# O FRÁGIL VIÇOR DAS PASSAGENS

**T**alvez já tenha escrito sobre isto, mas continuo, e repito, para que a experiência que evoco se torne um lugar habitado: um dia contaram-me uma história do tempo do Japão antigo, o tempo dos Shoguns, os samurais guerreiros que protegiam os limites das terras dos senhores para quem trabalhavam. Caminhava um sábio pelas terras e, chegando ao que seria um limite, ouviu um destes guerreiros dizer-lhe: “por esta *hashi* não passarás”. E o humilde sábio disse simplesmente: “sim, passarei, e atravessou a *hashi*”. O sábio não contrariava a ordem recebida. Deixou-se simplesmente transportar pela ambivalência da palavra: Hashi é a palavra usada para designar “fronteira”, mas também para indicar “ponte”, revelando assim, por um exercício de percepção linguística e através de um gesto – o de dar um passo – a fragilidade das fronteiras fortemente guardadas por samurais ou outros guardadores de limites tidos como intransponíveis.

Os *Portelos, cancelas e biqueiros* que dão título à exposição foram fotografados e desenhados por Samuel Silva, no que tem sido uma caminhada que dura há cerca de 10 anos. As primeiras imagens foram realizadas em 2013 e apresentadas no então Laboratório das Artes, em Guimarães, numa exposição intitulada *Estradas Secundárias*. Os mesmos lugares foram agora revisitados na preparação da exposição atual, que marca também o início do ciclo de exposições temporárias do Centro de Arte Alberto Carneiro, em Santo Tirso. Serão dez anos no calendário, ou será antes uma caminhada de uma vida inteira, por locais cujas memórias habitam a memória de Samuel Silva, pelo território rural de Alto Rabagão, Montalegre, Boticas, Pitões das Júnias, entre outras aldeias nas quais parece por vezes que o tempo decidiu existir de um outro modo? Um modo complexo onde vários planos se têm atravessado, confundido a linearidade segundo a qual nos habituámos a organizar o tempo. Refiro-me aos planos do futuro – Montalegre, por exemplo, viu recentemente aprovado, não sem resistência da população local através do movimento Montalegre com Vida, a exploração mineira de lítio, que alterará profundamente a ecologia, a paisagem e os trajetos da região, em prol de uma suposta solução técnica, mas não fundamental, dos problemas ecológicos do mundo, causados em parte pela relação extrativista que os seres humanos têm mantido com o seu habitat; aos planos da modernidade e do tempo presente; ao plano do tempo ancestral, conservando traços de práticas e formas que lembram tempos com outras urgências, com outras formas de relação entre nós, os humanos, a Terra e os seus viventes, nos quais as tecnologias necessárias – uma portada, por exemplo – emergem diretamente, dos materiais à disposição, indiferentes à sua origem natural ou sintética: um ramo de árvore, uma tábuca empenada, uma rede de pesca desgastada, sacos de plástico rasgados que agora oscilam ao vento, registando o carácter flutuante dos limites que marcam.

Entre as fotografias e os desenhos agora expostos, mostrando construções que, se bem que frágeis, são certamente continuidade de outras que, mantidas, repostas ou remendadas, estarão por lá há muito mais tempo. São revisitações que

anunciam os estratos da memória que fazem de um lugar, seja ele afetivo ou geográfico num sentido mais estrito – como se a geografia, vivida, se pudesse alguma vez se separar do afeto, ou o corpo da terra que o habita. Falam-nos de um envolvimento com estes materiais através do desenho que se faz de memória depois de uma caminhada fotográfica, como se a fotografia não fosse suficiente para captar a objetividade do que se encontra e o *punctum*, a “pedra de toque” fosse sublinhada pelo desenho, que reforça aquelas estruturas como desenhos elas também, muito claros e precisos. Revelação de um palimpsesto de experiências, uma atmosfera que inclui dimensões culturais, sociais, económicas. Falam-nos do engenho, do aproveitamento de materiais, da construção a partir do que está à mão, como se construção, invenção, técnica e Terra (com os seus plásticos já incorporados) fossem um contínuo sem falha ou interrupção.

Está aí também o sentido da citação que encontramos à entrada da exposição, do texto *Notas para um manifesto de uma arte ecológica* (1973), de Alberto Carneiro:

*Uma nuvem, uma árvore, uma flor, um punhado de terra, situam-se no mesmo plano estético em que nos movemos, são parte integrante do nosso mundo, são um manancial de sensações vindas de todos os tempos, através de uma memória que tem a idade do homem. Não a pedra pelo seu lado externo, pela conversão dos seus valores formais, mas pelas qualidades do seu íntimo, pelo cosmos que está nela e o qual nos é dado possuir na simplicidade em que a coisa vive<sup>1</sup>.*

Frágeis, por um lado, há que considerar também o que muitas vezes ladeiam e sustentam estas portadas de ramos, redes de pesca rasgadas e madeira velha: as pedras que os apoiam e que surgem como marcadores estáveis e intransigentes, por vezes em claro movimento de verticalidade, erguendo-se como guardiães dos limiares.

Se evoquei aqui uma tessitura temporal é porque me parece ser nela que se situam as imagens desta exposição, mas também uma tessitura espacial, já que os objetos sob os quais Samuel nos pede para neles atentarmos, “esculturas involuntárias”, nas suas palavras, estão ali naquele lugar intersticial, onde se define o dentro e o fora, o território da propriedade pública e o da propriedade privada. Enunciam talvez também um abandono, mas também a conservação de formas e relações de propriedade cuja história parece perder-se no tempo: porta de entrada de terrenos de famílias que se conhecem ou que já se perderam de vista, cuidada limitação ao desenho do movimento feito pelo trânsito do gado, ou atenta conservação dos espaços onde brotam as sementes. Nem sempre sabemos o que são aquelas demarcações que traçam fronteiras de um modo que nos lembram a fragilidade material dos limites que inventámos para viver, constantemente a procurarem ser cruzadas e

<sup>1</sup> Excerto utilizado como texto de parede e lido à entrada da exposição sobre a qual se escreve. Disponível também em: [www.performingthearchive.com/item/732](http://www.performingthearchive.com/item/732) (consultado a 16 julho 2023).



atravessadas, oferecendo-se mesmo a isso. As barreiras são domesticação e controlo das terras, desenho da propriedade do espaço, ou do movimento, marcadores para uma coreografia dos movimentos rurais. São também o testemunho de uma história ecológica, económica e social.

No seu livro *Calibã e a Bruxa – as mulheres, o corpo e a acumulação original*, a historiadora Silvia Federici escreve a propósito da delimitação de terrenos e da sua função na construção da economia baseada no capital, no capítulo “A Privatização Fundiária na Europa, a produção de escassez e a separação entre Produção e Reprodução”:

(...) a terra foi privatizada principalmente por meio das “vedações”, um fenómeno que ficou tão associado à expropriação da “riqueza comum” dos trabalhadores que para muitos ativistas anticapitalistas, nos dias que correm, simboliza qualquer ataque aos direitos sociais.

No século XVI, “vedação” era um termo técnico que indicava um conjunto de estratégias que os nobres e os agricultores ricos ingleses usavam para eliminar a propriedade comunal e expandir as suas posses. Referia-se sobretudo à abolição do sistema de campo aberto, uma disposição mediante a qual os aldeões possuíam parcelas de terra não contíguas num campo sem sebes. Incluía também a vedação dos comunais e a demolição dos casebres de caseiros pobres que não tinham terra, mas podiam sobreviver graças aos direitos consuetudinários. Também foram vedadas grandes extensões de terra para criar reservas de veados, enquanto aldeias inteiras foram derrubadas para que as terras fossem transformadas em pastagem.”<sup>2</sup>

Mais do que materiais, as vedações e os portelos fechados começaram por ser estratégias imateriais de separação que se queriam irreversíveis. Talvez antes já existissem fronteiras para gerar a tal coreografia de demarcações que nos permite uma boa gestão da vida em comum e do território que é gerido pela comunidade, ultrapassando a dicotomia que se desenhou entre o público e o privado. No entanto, foi nesta dicotomia que se naturalizou, afastados que temos estado das práticas de comunidade, que se forjou a economia dominante dos tempos presentes, que define acessos e exclusões de acesso à terra, e que define abundâncias ou escassezes das suas dádivas, consoante a necessidade regulatória da flutuação dos mercados financeiros.

Ultimamente, esta questão dos comuns tem voltado à discussão – nacional e internacionalmente, veja-se, por exemplo, o livro, *Commun – Essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle*, de Pierre Dardot e Christian Laval (Paris: Éditions La Découverte, 2015) ou o movimento *Soulevements de La Terre*,

<sup>2</sup> Federici, Silvia, “A Privatização Fundiária na Europa, a produção de escassez e a separação entre Produção e Reprodução”, in *Calibã e a Bruxa – as mulheres, o corpo e a acumulação original*, Lisboa: Orfeu Negro, (2014) 2020, pp.114-116.

em França –, lembrando a existência desses outros modos de gestão da relação económica e social entre terra e comunidade humana. Talvez pensar e agir com os comuns – não só a questão da propriedade da terra, mas a gestão do que é de direito de todos usufruir e cuidar: a água potável e o ar respirável, por exemplo – seja uma pista possível para acabarmos com a história da *des-implicação* entre Terra e humanos que temos ficcionado nos últimos séculos, e iniciarmos outra que esteja mais sob o signo de práticas de envolvimento. Talvez os portelos, portas e biqueiros, como espaço de atravessamento, possam enunciar essa mudança de plano, ou de paradigma, no qual estas portadas mais do que revelar escassez e dificuldade – foi a isso que muita da vida rural da modernidade do séc. XX foi votada – revelem outros valores, os que nos permitem reconhecer abundância e potência, onde nos ensinaram a ver falta e fragilidade. Tal exige certamente uma mudança de plano de atenção, e de ação.

Uma chave para os atravessar este limiar talvez seja o gesto de baixar o olhar. As fotografias desta exposição estão apresentadas com o centro de visão a 90 cm do chão e os diaporamas expostos em três ecrãs estão poisados no chão, abaixo da linha de visão de um corpo em posição ereta. Tal situação leva-nos a baixar o olhar, não o deixando esquecer-se de que a visão é um movimento, uma ação de um corpo por inteiro, da sua posição e do seu movimento. Um olhar que se quer humilde, como o húmus que cobre o chão da primeira galeria, recolhido dos terrenos do Castro do Monte Padrão, material da instalação *Chão. Último estrato* (2023), a fina pele da, também ela fina, zona crítica que cobre a camada terrestre e que contém toda a possibilidade de vida neste planeta – os microrganismos vivos que tornam a terra fértil e o alimento nutritivo, as redes de fungos que ligam árvores e plantas entre si, as raízes que conservam o dióxido de carbono no chão, toda uma multiplicidade de formas de vida invisíveis e, por isso, demasiadas vezes, esquecidas. Não a humildade resignada, mas a que relembra a relação original e etimológica entre húmus e humanos – e, de Ailton Krenak a André Barata, vários escritos, e outras tantas práticas não publicadas, têm chamado a atenção recentemente para esta comunhão entre a terra e o humano.

Caminhamos, como Samuel Silva caminhou para realisar estas imagens. O chão da galeria responde-nos, apela-nos a uma consciência desse que é o ato de caminhar, não só com o objetivo de nos deslocarmos entre imagem e imagem, entre uma fotografia e um desenho, que podem até serem colocadas em segundo plano da experiência de experimentar esta exposição: como se cada paragem no percurso, cada imagem-objetivo, fosse só um pretexto para caminhar, sem ir a lado nenhum, sem avançar, em círculo temporal, onde 10 anos e agora não significam progresso, mas reencontro. Como um voltar a casa e ver que tudo o que relevámos daquele território-habitação está lá, tendo tudo ao mesmo tempo mudado. Cada paisagem é uma forma de sociabilização e de habitação e estas foram-se transformando nos últimos anos. A metamorfose continuará, mesmo quando ficamos num mesmo lugar. Mesmo quando regressamos.

# THE FRAGILE STRENGTH OF PASSAGES

I may have already written about this, but still, I continue writing and repeating it, so that the experience I recount may become a living memory: I was once told a story from the time of the Shoguns, the samurai warriors who, in ancient Japan, protected the borders of their lords' lands. A wise man was wandering through the countryside, when he came across one of those borders. He was then addressed by a warrior: "Thou shall not pass through this *hashi*", to which the humble man simply replied "yes, I shall", and walked through the *hashi*. He was not ignoring the order that he had just received, he was taking in the ambivalence of the word – *hashi* means both *border* and *bridge*. The wise man therefore exposed, through an exercise in linguistic perception and the gesture of taking a step forward, the fragility of boundaries, even those considered unsurmountable, no matter how fiercely guarded by samurais or by anyone else keeping watch.

The *Portelos, cancelas e biqueiros* (gates, stiles and country crossings) giving the exhibition its title have been photographed and drawn by Samuel Silva throughout a journey spanning more than ten years. The first images date back to 2013, when they were showcased in an exhibition entitled "Estradas secundárias" (secondary roads), held at Laboratório das Artes, in the northern city of Guimarães. Those places have now been revisited in preparation for the current exhibition, which also opens the programme of temporary exhibitions at the Alberto Carneiro Arts Centre in Santo Tirso. The calendar has measured ten years, but isn't this the journey of a lifetime through the places inhabiting Samuel Silva's memory, rural villages like Alto Rabagão, Montalegre, Boticas, Pitões das Júnias and others, where time sometimes seems to go by at a different pace? A complex pace, in which different planes intersect, disrupting the linearity according to which we usually organise time. I am talking about planes of the future – in Montalegre, for instance, the approval of lithium mining (in spite of the locals' opposition, voiced through the movement Montalegre com Vida) will deeply change the area's ecological balance, landscape and circulation, in favour of an alleged technical, though not fundamental, solution to the world's environmental threats, partly caused by the extractive relationship that human beings have maintained with their habitat. I am also talking about the planes of modernity and the present, as well as of those of ancestral time, which have kept the traces of practices and shapes and remind us of times with other urgencies and other bonds between us, humans, and the earth and its creatures. In this ancestral plane, the necessary technologies – take, for instance, a gate – develop naturally from the materials at hand regardless of their source, whether organic or synthetic: a tree branch, a twisted plank, an old fishing net, a few torn plastic bags fluttering in the wind and bearing witness to the unstable nature of the boundaries defined by them.

The photographs and drawings on display show constructions which, though fragile, give continuity to others, standing there for a very long time, even if repaired, rebuilt or

replaced. These revisitations foreground the layers of memory making up a place, whether affective or geographical in the strict sense, as geography, when actually lived, cannot be separated from emotion, just as the body cannot be separated from the earth that contains it. They speak about the artist's involvement with the materials by means of drawings capturing memory through a photographic journey, as if photography were not enough to apprehend the objectivity of what is found along the way, and the *punctum*, the "touchstone", had to be emphasised by drawing, in order to highlight those structures also looking like clear, precise drawings. A palimpsest of experiences, they are surrounded by an atmosphere revealing cultural, social and economic dimensions. They illustrate their builders' ingenuity, their use of materials and their skills to build with whatever is at hand, as if construction, invention, technique and the Earth (plastic included) were a continuum without flaws or interruptions.

Here we find meaning to the quotation shown at the exhibition entrance, taken from Alberto Carneiro's *Notas para um manifesto de uma arte ecológica* (notes for a manifesto on ecological art) (1973):

*A cloud, a tree, a flower, a handful of earth, are on the same aesthetic plane on which we move, they are an integral part of our world, they are a source of sensations coming from all times, through a memory that is as old as man. It is not the stone because of its external aspect, or the transformation of its formal values, but because of its inner qualities, for the cosmos that is within it and that we are given to possess in the simplicity in which the thing lives<sup>1</sup>.*

The stones flanking or supporting these fragile structures made of branches, torn fishing nets and rotten wood must therefore not be overlooked, often standing as firm, dependable landmarks that, in aspiration of verticality, rise like border guardians.

While the images of this exhibition seem to be situated in a temporal dimension, hence the references to time, there is also a spatial dimension, as the objects in which we must discover "unvoluntary sculptures", as the artist calls them, are all located in a liminal space defining the inside and the outside, i.e., private property and public land. They also point to some neglect, as well as to the preservation of the shapes and records of estates whose histories seem to be lost – entry gates to land owned by families who know, or have lost sight of, each other; careful delimitation of desire paths created by herd traffic; diligently tended plots where the seeds sprout. We do not always know what those landmarks are for, delineating borders in a way that reminds us of the material weakness

<sup>1</sup> This passage (our translation) is written on the wall, at the entrance of the exhibition hall. Also available at [www.performingthearchive.com/item/732](http://www.performingthearchive.com/item/732) (retrieved on 16 July 2023).

of the boundaries we make up in our lives, constantly looking to be crossed and wandered through, even opening up to trespassers. Fences stand for the domestication and control of the land, defining ownership of space and of movement and designing a choreography of rural circulation. They also bear witness to the local environmental, economic and social history. Historian Silvia Federici's *Caliban and the Witch – Women, the Body and Primitive Accumulation* deals with the demarcation of land and its role in the construction of a capital-based economy. In the chapter titled "Land Privatization in Europe, the Production of Scarcity, and the Separation of Production from Reproduction", we may read:

*[...] land privatization was mostly accomplished through the "Enclosures," a phenomenon that has become so associated with the expropriation of workers from their "common wealth" that, in our time, it is used by anti-capitalist activists as a signifier for every attack on social entitlements.*

*In the 16th century, "enclosure" was a technical term, indicating a set of strategies the English lords and rich farmers used to eliminate communal land property and expand their holdings. It mostly referred to the abolition of the open-field system, an arrangement by which villagers owned non-contiguous strips of land in a non-hedged field. Enclosing also included the fencing off of the commons and the pulling down of the shacks of poor cottagers who had no land but could survive because they had access to customary rights. Large tracts of land were also enclosed to create deer parks, while entire villages were cast down, to be laid to pasture.<sup>2</sup>*

Hedges and closed gates were initially intended as definitive intangible, rather than material, separation strategies. Even before they were in place, there might have been borders generating such a choreography of limits that allowed for good management of community life and territory, by going beyond the dichotomy setting the public and private spheres apart. It was from this dichotomy, however, that the current dominant economy rose and expanded. Steering away from communal practices, we have defined admission and exclusion areas to the land, providing or denying access to its resources, according to the regulatory needs of volatile financial markets.

Communal issues have recently come back to the fore, both nationally and internationally. See, for example, Pierre Dardot and Christian Laval's book, *Commun – Essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Éditions La Découverte, 2015), or the French movement *Soulevements de La Terre*, which call our attention to other ways of ruling the social and economic relationship between the land and its human population. Perhaps, thinking and acting like the commons – not only about land ownership, but about the management of what is

everyone's right to enjoy and care for, like clean water and breathable air – is a possible way of putting an end to the age-long human disengagement from the Earth that we have fuelled over the past centuries and start afresh, more in tune with practices of involvement. As spaces of passage, the gates, stiles and other country crossings may stand for that change of plane, or paradigm, in which they may reveal, instead of scarcity and hardship – to which much of 20<sup>th</sup> century rural life was relegated –, those values that lead to recognising power and plenty where we have been taught to see only weakness and deprivation. For that, a new focus and a new action plan are necessary.

A key to cross this threshold may be the gesture of looking down. The photographs in this exhibition are placed with the centre of view at 90 cm from the floor, and the slides are shown on three screens resting on the floor, below the line of sight of a body in an upright position. Such an arrangement forces viewers to look down, not letting them forget that vision is movement, an action of the entire body in its position and motion. Their gaze is intended to be humble, like the humus covering the floor in the first hall, brought from the ground around the Castro of Monte Padrão. Used as the material of the installation *Chão. Último estrato* (Ground. Last layer, 2023), that dirt is the thin skin of the, also thin, critical layer covering the earth crust and containing all the possibilities of life on the planet – from the living microorganisms that make the soil fertile and the food nutritious, the networks of fungi that connect trees and plants to each other, the roots that capture carbon dioxide below the ground, to a whole multitude of invisible and therefore all too often forgotten life forms. Rather than resigned meekness, it is humbleness that reminds us of the original, etymological relationship between humus and human; and a number of writings, from those of Ailton Krenak to André Barata, as well as so many unpublished texts, have called our attention to this communion of earth and humankind.

We ramble, as Samuel Silva rambled to get these images. The floor on the gallery responds to us, makes us aware of the act of walking, not just to go from a photograph or a drawing to the next, which may even not be the main purpose for experiencing the exhibition. Each stop in this path, each image-destination, is little more than an excuse to walk aimlessly, going nowhere, not moving forward, going in a temporal circle, where ten years do not mean progress but reunion – like coming back home and finding out that everything we had left in that space is still there, but has also changed. Each landscape is a way of socialising and inhabiting that has been transformed in the past years. This metamorphosis will continue, even if we stay in the same place. Even if we return.

Liliana Coutinho

<sup>2</sup> Federici, Silvia, "Land Privatisation in Europe, the Production of Scarcity, and the Separation of Production from Reproduction"; in *Caliban and the Witch – Women, the Body and Primitive Accumulation*. Anarchivists (e-book), (2014) n.d., pp.78-86.







































































































































## Biografia *Biography*

Samuel Silva (Portugal, 1983) é artista plástico, Professor Auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Investigador integrado no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (I2ADS). É doutorado em Educação artística e mestrado em práticas artísticas contemporâneas ambas pela Universidade do Porto.

Desde 2005 tem desenvolvido um corpo de trabalho artístico multidisciplinar que problematiza a memória autobiográfica com a dimensão social e política – desenho, fotografia, instalação, diaporamas, poesia experimental e publicações de autor – a par de experiências híbridas entre criação artística e práticas de pedagogias artísticas não-formais.

Samuel Silva (Portugal, 1983) is a visual artist, Assistant Professor at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, and an integrated researcher at the Institute of Research in Art, Design, and Society (I2ADS). He holds a PhD in Art Education and a master's degree in contemporary artistic practices, both from the University of Porto.

Since 2005, he has developed a multidisciplinary body of artistic work that problematizes autobiographical memory with a social and political dimension – encompassing drawing, photography, installation, video, experimental poetry, and author publications – alongside hybrid experiences between artistic creation and non-formal artistic pedagogies.



## Lista de oBras List of works

- interior da capa  
inside of the cover
- Chão (último estrato)*, 2023  
Instalação — sedimentos vegetais, animais e matérias inorgânicas do Monte Padrão (Santo Tirso)  
Installation — plants, animals and inorganic sediments from Monte Padrão  
Dimensões variáveis Variable sizes
- p. 1 — 15
- Conjunto I*, 2013  
Aguada de grafite sobre papel aguarela (série integral de 17 desenhos)  
Water-soluble graphite on watercolor paper (complete series of 17 drawings)  
17 × 10 cm
- p. 20 — 21
- Composição F*, 2013  
Aguada de grafite e *vieux chêne* sobre papel aguarela (3 desenhos)  
Water-soluble graphite and *vieux chêne* on watercolor paper (3 drawings)  
Dimensões variáveis Variable sizes
- p. 22 — 31
- Conjunto II*, 2013  
Aguada de grafite, lápis de carpinteiro e *vieux chêne* sobre papel aguarela (série integral de 13 desenhos)  
Water-soluble graphite, carpenter's pencil, and *vieux chêne* on watercolor paper (complete series of 13 drawings)  
17 × 10 cm
- p. 32 — 33
- Único. Desenho #01*, 2013  
Desenho em aguada de grafite e *vieux chêne* sobre papel aguarela.  
Drawing in water-soluble graphite and *vieux chêne* on watercolor paper.  
10 × 34 cm
- p. 34 — 39
- Conjunto IV*, 2013  
Aguada de grafite e *vieux chêne* sobre papel aguarela (7 desenhos integrantes de um objecto-livro)  
Water-soluble graphite and *vieux chêne* on watercolor paper (7 drawings from an object-book)  
17 × 10 cm
- p. 40 — 41
- Composição D*, 2013  
Aguada de grafite e *vieux chêne* sobre papel aguarela (3 desenhos)  
Water-soluble graphite and *vieux chêne* on watercolor paper (3 drawings)  
Dimensões variáveis Variable sizes
- p. 44 — 48
- Conjunto III*, 2013  
Aguada de grafite e *vieux chêne* sobre papel aguarela (5 desenhos)  
Water-soluble graphite and *vieux chêne* on watercolor paper (5 drawings)  
50 × 50 cm
- p. 66 — 67
- Alberto Carneiro. *A oriente na Floresta de Ise Shima*, 1996/1997  
Madeiras de mogno, tola e ocomé, cera e resina  
Tola, mahogany and okoumé wood, wax and resin  
Dimensões variáveis Variable sizes
- pp. 67
- Diaporama #07*, 2023  
11'35", cor, som stereo. Paisagem sonora: *field recordings* por Samuel Silva & electrónica por Fernando José Pereira  
11'35" colour, stereo sound. Soundscape: field recordings by Samuel Silva & electronics by Fernando José Pereira
- pp. 65, 68 — 123
- Do arquivo fotográfico *Portelos, cancelas e biqueiros*, 2013–2023 (...)  
From the photographic archive *Portelos, cancelas e biqueiros*, 2013–2023 (...)  
Filme 35mm, cor / preto e branco 35mm film, colour / black & white

# Colofão Colophon

## PUBLICAÇÃO PUBLICATION

SAMUEL SILVA. *Portelos, cancelas e biqueiros*

### Contributos

Contributors

Alberto Costa  
Álvaro Moreira  
Elvira Leite  
Liliana Coutinho

### Coordenação Editorial

Editorial Coordination

Álvaro Moreira  
Samuel Silva

### Design Gráfico

Graphic Design

José Peneda

### Tradução

Translation

Laura Tallone

### Fotografia

Photography

Filipe Braga  
Miguel Ângelo Pereira  
Samuel Silva

### Revisão

Proofreading

Tânia Pereira

### Edição

Publisher

Câmara Municipal de Santo Tirso

### Impressão

Printing

Rainho&Neves

### Tiragem

Print run

500 Un.

### Local e data de edição

Place & Date of publication

Santo Tirso, 2024

### ISBN

978-972-8180-98-0

### Depósito Legal

Legal Deposit

530772/24

© Câmara Municipal de Santo Tirso e autores

Nesta publicação foi respeitada a ortografia em português adotada por cada um dos autores.

## EXPOSIÇÃO *EXHIBITION*

Samuel Silva. *Portelos, cancelas e biqueiros*

### Data

Date

07 Jul. –15 Out. 2023

### Local

Place

Centro de Arte Alberto Carneiro

### Curadoria

Curator

Álvaro Moreira

### Artista

Artist

Samuel Silva

### Montagem

Set up

Helena Gomes

Tânia Pereira

Sofia Carneiro

Rogério Alves

Virgínia Mota

Renata Mota

### Transporte

Transportation

Câmara Municipal de Santo Tirso

### Seguros

Insurance

Hiscox

### Divulgação e Peças Gráficas

Graphic Design

Gabinete de Comunicação

da Câmara Municipal de Santo Tirso









