



O 8º Simpósio Internacional de Escultura

**Alberto Carneiro**

Direção do Projeto

Joaquim Barbosa Ferreira Couto

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso é definido pelo perímetro urbano da cidade. Nesse “palco”, estão dispostas em diferentes áreas públicas as obras resultantes das várias edições dos simpósios de escultura. A oitava edição deste certame teve como local de acolhimento o Parque Urbano da Rabada, ligado à cidade pelo percurso pedonal e clicável, instalado ao longo da margem direita do rio Ave. Desta forma, abriu-se uma vasta área para a localização de novas esculturas e, assim, o Museu ganhou outra dimensão, na qual o diálogo entre o espaço, o público e a natureza se assume como protagonista.

À luz do certame que agora se disponibiliza e divulga, o projeto da realização dos dez simpósios inicialmente previstos está atingir a sua fase terminal, carecendo, por isso, de uma reflexão sobre os espaços a qualificar com as futuras intervenções, de forma a configurar a sua imagem pública e de visibilidade à escala da cidade, entendida como polo agregador e cenário do espólio artístico que deve incorporar a visão das novas dimensões e frentes urbanas que se perspetivam.

O Museu está a chegar à sua plena maturidade. O conjunto de esculturas que compõem o seu acervo constitui já um espólio notável, quer em quantidade quer em qualidade. O próximo passo na concretização deste ambicioso e longo projeto será o seu reconhecimento internacional e o aprofundamento da sua relação com a comunidade, nomeadamente através da realização de um conjunto de atividades de carácter lúdico e pedagógico, permitindo o debate sobre o papel da arte pública na requalificação de espaços urbanos, em interligação com outros projetos com uma vertente socioeconómica mais profunda. Para

tal, prevê-se a concretização de um edifício-sede, onde estará depositada toda a informação do Museu e que funcionará como um centro de acolhimento do público. Este espaço de receção permitirá ao visitante, ao estudante, ou ao simples apreciador de arte entender o museu, relacionando cada obra com o trajeto artístico do seu autor, com o espaço em que está inserida e com o conjunto de obras aqui implantadas, ou integradas noutros contextos museológicos localizados em outras partes do mundo, sugerindo percursos e leituras, que tenham Santo Tirso como ponto de partida, ultrapassando a sua geografia, porque o MIECST há muito que deixou de ser uma simples manifestação artística de relevância nacional para ter um lugar na história internacional da escultura contemporânea, em particular da escultura pública.



Gérard Xuriguera

A propósito da oitava edição

Com o sucesso já conhecido, Santo Tirso continua a acolher faseadamente, há já quase vinte anos, escultores de renome internacional, que estão a construir um invejável Museu de Escultura ao ar livre, com o objetivo de democratizar o acesso à terceira dimensão e à cultura em geral. Em etapas sucessivas, para não sobrecarregar o financiamento, estes artistas nacionais e internacionais dão fervorosamente o seu contributo a esta estimulante iniciativa.

As fases do Simpósio, é certo, não têm sido sempre regulares, apesar da boa vontade da Câmara, frequentemente solicitada pela urgência de outros problemas de ordem socioeconómica, mas o desejo da arte prevalece e os compromissos são mantidos.

Ao escrever estas linhas vêm-me ao espírito as numerosas vezes em que tive de lidar com estes atrasos e com as questões relativas à implantação das esculturas na cidade. Quando Gertrude Stein censurava Picasso por ele ter feito um retrato dela que não correspondia às suas expectativas, o pintor respondeu: “Não se preocupe, um dia vai parecer-se com ele.”

Presentemente, a oitava edição do Simpósio de Santo Tirso, concebida como as precedentes com o objetivo de consolidar o projeto educativo e museográfico desejado pelo Presidente da Câmara, pretende favorecer conjuntamente o diálogo e a reflexão. Participam nela uma artista portuguesa, A. Ferreira, um chinês, Wang Keping, e dois franceses, o parisiense Jean-Paul Albinet e Michel Rovelas, natural de Guadalupe, cujas obras estão expostas no Parque da Rabada, à sombra das grandes árvores, mas em espaços relvados suficientemente amplos para permitirem uma boa apreciação visual de cada peça. Próxima de temas arquiteturais, A. Ferreira imaginou

uma estrutura metálica horizontal rigorosamente construída, debruada de símbolos. A viver em Paris desde 1984, inicialmente ator e argumentista e um dos primeiros dissidentes a tomar o caminho do exílio, Wang Keping começa por esculpir fácies estranhos na madeira, personagens com excrescências mamárias, coroadas com uma espécie de bandeiras estranhas, torsos mal esartejados e troncos de árvore antropomórficos, mas, aqui, concebe uma obra quadrangular com uma sinalética esotérica. Pintor expressionista da figura e escultor com inspiração monumental, Michel Rovelas é antes de tudo um construtor, que erigiu uma arquitetura metálica dotada de diversas ramificações, cujo conjunto apresenta uma espantosa leveza. Quanto a Jean-Paul Albinet, são muito singulares os seus empilhamentos contrastantes e escalonados de embalagens de produtos alimentares recicladas, que fustigam os excessos de sociedade de consumo.

Enraizadas no solo para o qual foram pensadas, para lá do seu impacto estético e da interpretação que o público fará delas, estas obras são o testemunho da vitalidade da escultura a céu aberto dos nossos dias, na diversidade das suas manifestações. Mais uma vez, é preciso louvar os esforços dos que tornaram possível esta bela aventura.

Curriculum

Crítico e historiador de arte de nacionalidade francesa, Gérard Xuriguera nasceu em Barcelona. Primeiras publicações em 1971. Até hoje publicou cerca de 60 obras, entre as quais monografias sobre Wilfredo Lam, Oscar Dominguez, Luc Piere, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Lindstrom, Cristoforou, Canogar, etc. e livros de história como, entre outros, “Peintres espagnols de Paris de 1900 à nos Jours”, “La sculpture moderne en France de 1959 à 1983”, “Regard sur la peinture contemporaine de 1945 à nos jours”, “Les Figurations de 1960 à nos jours”, “Les années 50”, “Le dessin dans l’art contemporain”. Escreveu igualmente mais de 300 prefácios, entre os quais sobre André Masson, Picasso, Millares, Saura, Soto, Imaï, Cruz Diez, Etienne Martin, Gilioli, Manessier, Schneider, Pignon, Tabuchi, Warren, Klasen, Goetz, Bertini, Martin Bradley, Subira-Puig, Leppien, Chu Teh Chun, A. Beaudin, Pelayo, Van Hoeydonck, Valdes, etc. Colaborou em cerca de 30 revistas francesas e internacionais, produziu emissões de televisão sobre arte, participou em numerosos júris e foi orador em inúmeras conferências na Sorbonne, Escola de Belas Artes de Paris, Madrid, Dacca em Tóquio, na Fundação Maeght, em Taipé, Seul, Porto Rico, S. Domingos, S. Francisco, Washington, Andorra, Montreal, Universidade de Madrid, Bogotá, Centro Pompidou, etc. Criou os primeiros circuitos de exposições itinerantes em França, entre 1970 e 1980, com artistas como Max Ernst, Jean Hélion, Adzak, Hosiasson, etc. Foi responsável pela instalação de várias coleções museológicas no mundo inteiro, por exemplo, no México e em Taiwan, foi comissário geral das atividades de Artes Visuais comemorativas dos Jogos Olímpicos de Seul e, mais recentemente, comissário do Simpósio Internacional de Madrid e comissário das Litografias dos Jogos Olímpicos de Barcelona (1992). É, também, consultor artístico de várias companhias que praticam mecenato. Comissário de 15 Simpósios a nível mundial. Mais de 500 exposições organizadas até à data.



Sara Antónia Matos

Percebido, concebido, vivido. Espaço Habitado.

Embora hoje seja difícil, e talvez de pouca relevância, definir o género escultórico, considerar que entre as suas premissas se encontra uma aliança basilar com o espaço não oferece dúvidas. O espaço envolve uma componente medível – a extensão – que requer uma ocupação ou uma delimitação que o torne perceptível. A escultura impõe uma presença material naquela extensão, circunscrevendo volumes ou vazios para o corpo perfazer. Este vínculo entre espaço e corpo, introduzido pela via material estruturalmente necessária à escultura, supõe a convocação de um sujeito corporalizado e, portanto, potencialidade inata para que a escultura se produza como locus da experiência. O VIII Simpósio e o Museu de Escultura Contemporânea de S.Tirso fornecem o mote para pensar sobre alguns desafios que hoje se colocam às formas escultóricas e às intervenções artísticas no espaço público.

Aquela aliança é de tal modo evidente que não é complicado, mais que isso, é incontornável conotar a disciplina escultórica com o espaço. De facto, foi justamente por trabalhar o campo da tridimensionalidade que a escultura teve o potencial para abarcar em si todas as outras expressões, fazendo-se coincidir com todas as formas que produzam espacialidade. Assim, a prática escultórica conhece hoje as mais diversas formulações: instalação, intervenções no espaço público, incursões entre o paisagístico e o arquitectural e infiltrações atípicas nos domínios do social que viriam a dificultar o enquadramento institucional do género escultórico mas também a evitar o seu esgotamento e cristalização disciplinares.

Este esforço sintomático da expansão da escultura para o seu «campo expandido» desenvolve-se de forma acentuada desde as décadas de 60 e de 70

através de tentativas que visavam desconstruir a escultura como objecto independente e fazer da sua condição o próprio agenciamento do espaço. Doravante, o espaço passa a ser uma matéria constituinte da obra mas também um instrumento de mediação entre objecto e espectador. Não é preciso recordar muitas ocorrências para perceber que o empreendimento de reaproximação da arte ao espaço social – característica da sociedade grega e de outras civilizações milenares para as quais a arte não se afastou da vida – tem implicações logísticas tão custosas quando singulares. Basta lembrar a partida do atelier em direcção à realidade urbana de Matta Clark, ao mundo exterior não-urbano dos artistas da land art, ou ainda os esforços de Robert Morris para delinear um «modo paisagístico» para a escultura que compreendia a dispersão de fragmentos e uma experiência fenomenológica no espaço, para que o caminho fique delineado até ao que hoje conhecemos dele: um campo da tridimensionalidade que não se resume à presença independente do objecto escultórico. A escultura contemporânea procura accionar uma dinâmica de experimentação centrada num espaço potencial criado para o corpo, configurado para ser penetrado e habitado, física e simbolicamente. Em termos artísticos este percurso traça uma passagem do espaço de representação para o espaço do mundo, que em última instância pertence à esfera do social. Desta viragem, pode diagnosticar-se o estabelecimento de uma vertente social da espacialidade, onde se podem enquadrar diversas obras de Santo Tirso que procuraram explorar a relação entre a dimensão da corporalidade e a escala do espaço público.

Localizada na cidade ou instalada no Parque da Rabada, a escultura funciona como elo ligante entre os elementos, entre o cultural e o biológico, entre o

meu corpo e a minha forma de representação, entre a vida pública e privada. Nestas saídas do exercício escultórico para o espaço público procura-se o exercício do espaço real, a partir dos dispositivos ou formas de accionamento artístico. A obra funciona então como um dispositivo de relação, através da qual podemos problematizar a nossa própria posição. Esta obra dá-me possibilidade de existir em frente a ela, ou pelo contrário, nega-me enquanto sujeito, recusando considerar-me na sua estrutura? O factor espaço-tempo sugerido pela obra preenche a minha concepção e entendimento de vida real? Poderia eu viver nela? É aqui que devemos encontrar-nos com a estética relacional, na sua vertente mais alargada, proposta pelo curador francês Nicolas Bourriaud, como componente relacional que toda a arte desencadeia. De facto, qualquer obra implora por uma relação com o sujeito, que deve fazer corpo com a mesma. Trata-se de uma componente relacional da estética que sempre esteve contida na arte e que poderia traduzir-se por viabilidade social, isto é, a forma como a obra é recebida pelo espectador que, a partir dela, reinventa relações possíveis com o meio envolvente. Esta procura para estabelecer uma relação com a realidade mais próxima, quotidiana, seja ela urbana ou menos urbana, que tem levado a escultura a migrar para o espaço público anti-monumental. Dito de outra forma, espaço da vivência comum, onde a experiência estética não está previamente determinada pela instituição museológica. A par desta deslocação (que implica, sobretudo, problemas de legitimação) a escultura deixou também de ocupar o estatuto de objecto auto-suficiente, para o qual o modelo de aproximação era estritamente ocular, e passou a fazer-se do espaço à sua volta, espaço este a preencher pelo espectador. Este espaço requer

agora penetração, desconstrução, problematização. O espectador passa a ser o centro da obra e a ser estimulado quer perceptiva quer conceptualmente. Deste modo, pode considerar-se que a arte inventa mecanismos que desencadeiam ligações, troca e estruturação, evocando assim o célebre antropólogo do espaço, Henri LeFebvre, na sua tríade relacional: espaço “percebido-concebido-vivido”. Este corolário, parte do princípio aparentemente singelo que o espaço é um produto social e portanto implicitamente ocupado. Decorre daí que está relacionado com uma prática e actividade sociais e que, portanto, presume a presença humana, nas suas múltiplas vertentes. Desde de que se crê que a vivência não pode ser interrompida este processo envolve necessariamente a experimentação, o envolver e o devolver. Passa então a ser inaceitável conceber o espaço como um contentor inerte para objectos e corpos. Ao contrário, os cidadãos desempenham a função de o produzir, construção que decorre de uma prática de âmbito alargada, onde tempo e saberes concorrem. Então, talvez mais do que ocupar o espaço físico, o que as artes façam seja abrir o espaço de reflexão crítica, cada vez mais reduzido entre os meus de comunicação. A arte pode desconstruir a hegemonia do visual, desmultiplicar, descentrar e recentrar as modelos do conhecimento e da experiência. Talvez este seja o papel efectivamente político da arte: estender o horizonte da reflexão pública, problematizar o papel que os estados concedem à arte e ao seu poder de simbolização democrática. Neste âmbito, a arte poderá ser efectivamente política na medida em que actue a partir do seu campo epistémico, ou seja, problematize e reinvente as formas de representação para desconstruir conceitos hegemónicos, verdades cristalizadas, critérios estanques. Assim, pode dizer-se que, tal como a filosofia se

afasta da vida comum para fornecer sentido ao mundo e à política, também a arte perde o mundo ordinário para o perfurar e devolver reinvestido de sentidos. Esse movimento desencadeia um momento de interrupção, intervalo ou suspensão que pode ser reactivado pela escultura na medida em que esta fale aos sentidos e à emoção com a mesma linguagem do corpo. Neste intervalo “turvo”, que recusa a estipulação e as leis, reside o poder subversivo da arte. A espacialidade táctil e “térmica” inerente à escultura, suplica um sujeito corporalizado e consequentemente uma relação estética corporalizada, isto é, centrada num corpo colectivo ou singular. Quando se trata de activar um sujeito colectivo a escultura atinge um espaço de carácter social, que pode desencadear mecanismos de partilha, coexistência ou até ficção. Espaço de encontro e tensão numa negociação cujo centro se coloca no espectador e cujo desfecho promete fazer com que a experiência estética seja absorvida na vida ordinária de cada pessoa recriando as suas expectativas e transformando o modo como todos os momentos se referem uns aos outros. A arte à vida e, desta forma, à política, à ética e a todas as esferas da vivência humana. A obra no espaço público envolve o habitante numa forma de circulação que proporciona uma releitura crítica relativa ao enquadramento espacial – físico e social – da escultura. Em princípio, se a obra tem a capacidade para não se esvaziar do seu potencial discursivo, coage a um reposicionamento do espectador que pode avaliar a sua posição no quotidiano, enfim, creditando, ou não, a sua experiência própria. Tal facto bastaria para comprovar a força da presença escultórica no espaço comum quando esta se dirige à história de um lugar (especificidade social), à sua memória e, sobretudo, à sua possibilidade de reinvenção perceptiva e

simbólica.

Deste modo, arte pública instaura um campo com densidade cultural, que tem operatividade própria para despoletar consciência e se produzir como experiência. É esta, justamente, a redefinição que hoje nos é possível sobre arte contemporânea. Independentemente do campo em que se situa, da arena operatória onde se afirma ou do ângulo com que é lida, está em causa a capacidade da arte para determinar um território crítico.

Sendo projecto estético, a obra é sempre projecto crítico e sendo projecto crítico combate contra um processo de des-significação. Combate a imediatividade gerada pelos media, a contabilidade e as sistematizações que confiscam o espaço demasiado real dos corpos, da sua liberdade e organicidade.

Preservar esta liberdade implica ainda reconhecer que existe uma parcela da vida que recusa domesticação. Precisamos de reaprender a relação entre o espaço interior e o espaço público, entre espaço representacional e o espaço político.

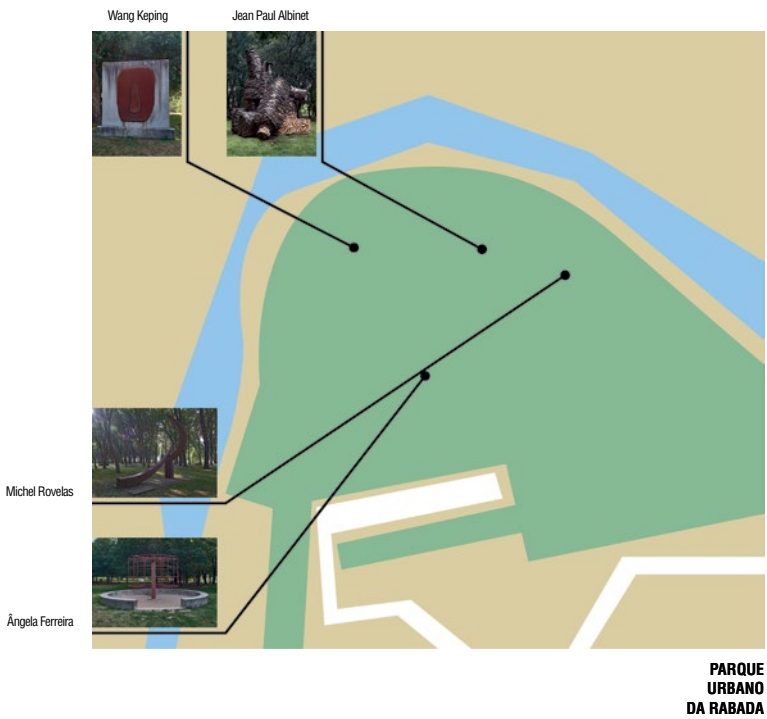
Precisamos de aprender com a escultura, com as obras que habitam S. Tirso e com todos os exemplos que, como este, privilegiem a escala humana em desfavor monumentalidade que, regra geral, converte o espectador num interlocutor subordinado.

Repensar o único, o singular, a identidade para além do sítio onde se nasce, significa reconsiderar o individual nos seus estados limitados. Seres limitados pela impossibilidade de representação total, seres pertencentes a uma sociedade, um género, seres do solo e do sangue.

Curriculum

Sara Antónia Matos é curadora, nasceu em 1978 e vive e trabalha em Lisboa. É Directora do Atelier-Museu Júlio Pomar, desde 2012, assumindo a sua orientação artística e executiva. Formada em Escultura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2001), Mestre em Estudos Curatoriais (2005) e Doutorada com a tese “Da Escultura à Espacialidade” (2012) pela mesma Universidade. Comissária desde 2006, destacam-se as exposições: Paisagem interior, no CAM da Fundação Calouste Gulbenkian; Zona Letal, Espaço Vital: obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos; Arquite(x)turas: colecção de fotografia do BES; Khora; Desenhos, Construções e Outros Acidentes... da Fundação Carmona e Costa; entre outras. Publica regularmente em catálogos e revistas de arte e é coordenadora editorial da colecção Cadernos do Atelier-Museu Júlio Pomar. Faz parte da Direcção da Secção Portuguesa da AICA e é membro do CIEBA. Como professora convidada, leccionou na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e, desde 2011, é coordenadora do Departamento de Escultura do Arco e onde também é docente.







Santo Tirso '08  
8º Simpósio Internacional de Escultura

Wang Keping



Jean Paul Albinet



Michel Rovelas



Ângela Ferreira





## Wang Keping

por Sara Antónia Matos



Intrigante pela sua estranheza e pela forma frontal como se apresenta a escultura de Wang Keping é talvez, de entre as esculturas do Parque da Rabada, aquela com a qual é mais difícil estabelecer uma relação.

A escultura destrói a noção de perspectiva monocular ou de que o olhar atravessa tudo. De facto, é esta a ideologia referente à perspectiva monocular, classicamente associada à dominância masculina e, não menos importante, a uma construção ocidental: a da visão desligada do corpo, um olhar descarnado e dirigido em que o cone de visão atravessa a superfície da imagem. Não é esse o requisito que aqui nos é solicitado. Perante a parede e a sua espessa massa de cimento, o que nos é pedido é um movimento. Um movimento de deslocação corporal para encontrar o que está do outro lado, como se a massa nos intimasse a remover a parede. O que está do outro lado da parede? Podemos realmente atravessar a espessura e a opacidade dos corpos? Podemos conhecer tudo neles? Então, é todo o nosso corpo, carnal e ocular que se move em torno do volume para descobrir o que por trás da opacidade se esconde, procurando um espaço onde cada identidade adquira um sentido próprio e se redescobre.

No cerne da História Fabulosa de Peter Schlemihl, o autor, Adelbert Von Chamisso, leva-nos a interrogar a importância da sombra através do personagem que momentaneamente a perde. O que somos na realidade? Corpo ou sombra; matéria ou espírito;

presença ou memória? Talvez a questão não deva ser colocada sob a forma de binómio, mas antes sobre o que fica nos interstícios. Como podemos representá-los? Qual o papel que a sombra e as outras faces assumem na nossa representação? Como podem as sombras ser lidas enquanto tal?

Talvez esta desconstrução do olhar dirigido, seja um dos indicadores que declaram ainda origem oriental do autor, actualmente a viver em Paris mas nascido na China. Talvez possamos considerar que a obra deste autor assume então a sua vertente mais política. Esta vertente já não se prende com confronto directo aos regimes políticos, que nas suas vertentes mais extremistas são genericamente repressores da liberdade de expressão – combate que ocupou o autor num período inicial do seu percurso. A sua afirmação aqui é a da diferenciação cultural: um desafio aos modos de ver e perceber a imagem comum do mundo e das tensões que nele se entrecruzam. Talvez, então, político signifique gerar espaço para formas que ainda não têm lugar, encontrar formas de devir para as duplas faces, fazendo-as existir, deixando-as sobreviver enquanto outras faces ou avessos, sem intentar transformá-las obrigatoriamente em figuras de visibilidade evidentes.



Wang Keping







Wang Keping

Curriculum

Nascido em Pequim em 1949, é um dos fundadores do primeiro grupo de artistas não conformistas Estrelas (Xing Xing, The Stars), formado em 1979 no contexto da “Primavera de Pequim”. Vive em Paris desde 1984.

Exposições históricas

1979 Exposição “Selvagem” do Grupo Estrelas no gradeamento do Museu Nacional de Belas Artes de Pequim (imediatamente proibida)  
1980 Segunda exposição do Grupo Estrelas, Museu Nacional de Belas Artes de Pequim

Principais exposições individuais

2007 10 Chancery Lane Gallery, Hong-Kong  
2005 Galeria Grand Siècle, Taipé  
2003 Galeria Zürcher, Paris  
2002 10 Chancery Lane Gallery, Hong-Kong  
2001 Galeria Zürcher, Paris  
1999 Galeria Jacques Barrère, Paris  
1997 Alisan Gallery, Hong-Kong  
1996 Etan Cohen Gallery, Nova Iorque  
1995 Galeria Zürcher, Paris  
1994 At Work Gallery, Chicago  
1994 Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt  
1993 Aidekman Art Center, Boston  
1993 Chinese Modern Art Center, Osaka  
1991 Galeria Zürcher, Paris  
1991 Galeria Leuenberger, Zurique  
1990 Galeria Zürcher, Paris  
1990 Monte Gallery, Tóquio  
1989 Museu de Arte Moderna, Taichung  
1989 “Salon de mars”, Galeria Zürcher, Paris  
1988 Galeria Thomas, Munique  
1988 Galeria Zürcher, Paris  
1987 Art Waves Gallery, Nova Iorque  
1986 Galeria de Graaf, Chicago  
1986 Galeria Zürcher, Paris

Principais exposições coletivas

2008 China Gold, Arte Contemporânea Chinesa, Museu Maillol Paris  
2008 Go China – Writing on the Wall, Chinese Art from the Eighties and Nineties, Groninger Museum, Groningen  
2007 Feira Internacional de Arte Contemporânea, Xangai  
2006 China International Gallery Exposition, Pequim  
2005 Chinese Gegenwartkunst aus der Sammlung Sigg, Kunstmuseum, Berna  
2004 Marlborough Gallery, Nova Iorque  
2004 Museu de Arte Contemporânea, Marselha  
2002 “French May”, Alisan Fine Arts, Hong-Kong  
2001 “China Without Borders”, Goedhuis Contemporary, Sotheby’s, Nova Iorque  
2001 “Salon de mars”, Galeria Leda Fletcher, Genebra  
2000 Fundação de Arte Contemporânea Guerlain, Paris  
2000 Museu de Arte Contemporânea, Chengdu  
2000 Tokyo Gallery, Tóquio  
1999 «Les Champs de la Sculpture » (1970-2000), Champs-Élysées, Paris  
1999 FIAC, Galeria Zürcher, Paris  
1998 Museu de Arte Contemporânea, Estugarda  
1998 Michael Goedhuis Gallery, Londres  
1998 «Asian Avant-Garde», Christie’s, Londres  
1997 Museu Nacional de Belas Artes, Pequim  
1996 Michael Goedhuis Gallery, Londres  
1994 FIAC, Galeria Zürcher, Paris  
1993 Tokyo Gallery, Tóquio  
1992 Salle Saint-Jean, Hôtel de Ville de Paris  
1990 Hanart Gallery, Hong Kong, Taipé  
1989 Centro Georges Pompidou, Paris  
1986 Brooklyn Museum, Nova Iorque

Coleções públicas

Parque dos Jogos Olímpicos, Seul  
Museu de Arte Moderna, Taiwan  
Aidekman Art Center, Boston  
Museu de Arte Asiática Contemporânea, Fukuoka  
Parque Internacional de Escultura, Pu-Yeo  
Fundação de Arte Contemporânea Guerlain, Paris  
Coleções da Cidade de Paris  
Ashmolean Museum, Oxford

## Jean Paul Albinet

por Sara Antónia Matos



Colosso representativo do modelo de acumulação, aparentemente estranho pela escala ampliada dos seus contentores – garrafas, caixas e estruturas volumétricas – e, talvez por isso, desencadeador de interrogação, a escultura de Jean Paul Albinet remete para alguns dos problemas mais inquietantes da sociedade actual.

A obra Sedimentação confronta-nos através do sentido lúdico propondo-nos uma montanha para escalar: um conjunto de objectos recobertos por um manto de matéria vegetal.

Acumulação ou edificação de uma sociedade, de uma cultura e de uma civilização? Que possibilidades de habitação (estética e ética) no planeta e num período de globalização no qual o papel da economia e da política determinam a própria lógica cultural? Trata-se realmente de uma questão estética e ética. Não vivemos somente uma pós-modernidade que tem o culto da substituição, estamos ameaçados por uma ideia fixa de aceleração e consumo da realidade que dará forma a uma democracia padronizada da opinião e da emoção públicas. Quer se dizer, trocou-se a vitalidade inter-subjectiva, a experiência de visu e in situ, com toda a espontaneidade e organicidade que lhes corresponde, por um frágil equilíbrio – o das sociedades digitais que se dizem emancipadas da presença real, do contacto físico e carnal. De facto, o prazer não é qualquer coisa acessória ou suplementar nas nossas vidas, mas algo fundamental a que temos direito, com que aprendemos, envolvemos e devolvemos.

Na sociedade do design e do comércio, mais do que da arte, objectos reificados como bens e como (falsos) valores substituem a própria relação inter-humana, o encontro efectivo com o meio envolvente e, consequentemente, as parcelas imprescindíveis de aprendizagem, risco e prazer que aquelas experiências compreendem.

Quais as figuras possíveis para o conhecimento no tempo em que vivemos? Quer dizer, como podemos inventar modelos de conhecimento que não se coadunem apenas com a acumulação, o consumo estéril e a substituição? Por outras palavras, modelos em que a política e uma “economia ecológica” assumam uma vertente estética que enforme desde princípio a vivência humana? Talvez seja esta a interrogação e o ensaio mutuamente condensados na escultura de Albinet. De facto, a presença escultórica, como toda a arte, reclama por uma experiência directa e factual, onde não há nada material para consumir, mas onde todavia o produto não é “resto zero”. É uma aprendizagem de crescimento interior e intelectual que se reverte na forma como nos relacionamos com o exterior e o social. Embora a arte não coincida integralmente com a vida, a experiência estética pode ser reintegrada nela, assumindo um papel relevante no modo como se vive, percebe e projecta o mundo.

A ampliação e sedimentação do conhecimento poderão servir para edificarmos outras possibilidades de relação com o meio, sendo que esse exige repensar o que cada descoberta científica e tecnológica acrescenta efectivamente à vida comum. Estas mutações de consciência, traduzem-se numa valorização concreta da vida do dia-a-dia, da experiência própria, das relações pessoais, do prazer e do lazer, reclamando estes um espaço reconhecível dentro de cada indivíduo.



Jean Paul Albinet







Jean Paul Albinet

Curriculum

Nasceu em Albi, França, em 1957. Vive e trabalha em Paris. Estudou na Escola de Belas Artes de Toulouse e formou-se na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas de Paris.

Jean Paul Albinet começou muito jovem um percurso artístico juncado de trabalhos em que verdadeiras ousadias ombreiam com alegres provocações. Durante o curso na Escola Nacional de Artes Decorativas de Paris, funda com dois outros alunos o grupo UNTEL.

Durante os primeiros cinco anos de existência do coletivo, vão mostrar-se muito ativos na cena de arte contemporânea, em plena efervescência nos anos oitenta. Disso são testemunha as ações e performances realizadas nas ruas de diversas cidades francesas, bem como a participação em exposições internacionais, nomeadamente o Festival Sygma 11, no CAP de Bordéus, a Xª Bienal de Paris no Museu de Arte Moderna dessa cidade, ou ainda “Une idée en l’air” na galeria White Columns, em Nova Iorque.

O centro de arte Le Lait, em Albi (2001), e a Galeria de Noisy-le-Sec (2002) realizaram retrospectivas parciais dos seus trabalhos. A sua emblemática e inovadora instalação “Grandes Armazéns – Vida quotidiana em meio urbano”, adquirida em 2009 pela FNAC, foi alvo de uma exposição numa sala inteira do Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Estrasburgo.

Sempre no espírito UNTEL, Jean Paul Albinet desenvolve em seguida uma visão plástica original inspirada pela imagem mediática do corpo e por slogans publicitários, que coleciona. Ao longo do ano de 1987, começa a pintar códigos de barras,

frequentemente colocados no espaço do quadro em confronto com uma figuração sintetizada. É a partir desta época que toma consciência da importância do código de barras, signo/significante transformado em verdadeiro “ícone da mundialização do comércio”. O potencial expressivo desta linguagem tecnológica impõe-se-lhe como uma evidência artística que lhe oferece um vasto campo de experimentação. Em 1990 é o primeiro artista a quem a GS1 França atribui uma assinatura numérica, o 337731, que lhe servirá, como acontece nas empresas, para identificar todos os seus trabalhos. Jean Paul Albinet fez da linguagem do código de barras um abecedário personalizado, que pode ativar ao sabor da sua imaginação, quer manualmente, utilizando diferentes suportes, quer concebendo mensagens descodificáveis por leitura ótica (com um smartphone, por exemplo) para pôr em ação “obras interativas falantes”. A outra vertente do seu projeto de artista é questionar, através da disposição de troncos de árvore ou de tapetes de cascas, o papel da relação Arte/Natureza/ Tecnologia.

Exposições individuais

- 2014 “Regarder des prix” Eurasia University Art and Design, Xi’an (China)
- 2014 “Slogans collection” Bibliothèque d’étude et d’information, Cergy- Pontoise
- 2013 “La boîte UNTEL” Galeria mfc Michèle Didier, Paris
- 2011 “Travaux codés” Galeria Mémoires, Albi
- 2010 “Sentences” Galeria Kandler, Toulouse
- 2009 “DADAFLUXUSCODE” Hôtel Rochegude, Centro Cultural da Cidade de Albi
- 2009 “Magic Stick” Nuit Blanche – Paris
- 2007 “Flash Mob” Instalação interativa, exposição “Tamanho humano” Art Sénat, Jardins do Luxemburgo, Paris
- 2006 “Amusez-vous de la vie” Galeria Kahn, Paris
- 2004 “Sédiments de crise” Galeria Cour Carrée, Paris
- 2003 “Non-Logo” Centro Cultural Leonardo da Vinci, Campus da ENAC, Toulouse
- 2002 “UNTEL - Archives/Oeuvres” Centro de Arte Contemporânea La Galerie - Noisy-le-Sec

Exposições coletivas

- 2013 “Le sac UNTEL” FIAC, Grand Palais, Galeria mfc Michèle Didier, Paris
- 2013 “SIGMA-Archives” (UNTEL) CAPC Bordéus
- 2013 “QIPT” Arte contemporânea e BD - Centro de Arte Contemporânea, Perpignan
- 2013 “QIPT” Centro de Arte Le Rouge Cloître, Bruxelas
- 2012 “Nouveaux horizons” Coleção do Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Estrasburgo
- 2012 “QIPT” Arte contemporânea e BD, Convento dos Cordeliers, Paris
- 2012 “QIPT” Museu da Banda Desenhada, Angoulême
- 2011 “Performing the city” (UNTEL) Galeria de l’Esadhar - Le Havre
- 2010 “Sound Stick Magic” MICS Palais Grimaldi, Mónaco
- 2009 “Gravures codées” Edição Buccioli, Colmar - Art Paris Grand Palais, Paris
- 2008 “Sédimentation” Museu Internacional de Escultura Urbana - Santo Tirso (Portugal)
- 2008 ST’ART Strasbourg - Galeria Kahn
- 2008 Mail-Art Le Sélect Montparnasse, Paris
- 2008 “Just a glance” Galeria Cour Carrée, Paris
- 2007 “Sédiments de crise” Espaço Peiresc, Toulon
- 2007 “Livres d’artiste - une rétrospective” Museu Nacional de História de Taipé (Taiwan)
- 2006 “Rugby blue” Cow parade Avenida Matignon e Esplanade de la Défense, Paris
- 2006 “Le tas d’esprit” (Comissariada por Ben Vautier) Galeria Seine 51, Paris
- 2005 “In the mood of art” Galeria Vanessa Suchar, Londres (Inglaterra)
- 2004 “Art Event” Galeria Suty, Lille
- 2003 “Hybride-Art-Codes-Barres” Museu Francês das Cartas de Jogar, Issy-les-Moulineaux

Coleções públicas

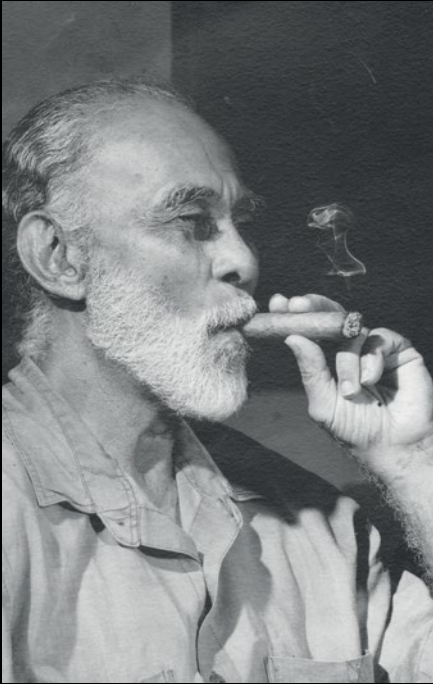
- Museu de Arte Moderna e Contemporânea, Estrasburgo
- Museu de Arte Contemporânea, Tourcoing
- IAC (Instituto de Art Contemporânea), Villeurbanne
- FRAC Auvergne
- FNAC - Fonds National d’Art Contemporain, Paris
- Fonds d’art contemporain, Cidade de Paris
- Museu Internacional de Esculturas Urbanas, Cidade de Santo Tirso (Portugal)
- Museu de Arte Contemporânea ‘Les Abattoirs’, Toulouse
- Musée des Augustins, Toulouse
- Museu de Arte Contemporânea -Coleção David Orton, Cincinatti (Estados Unidos)
- Biblioteca Universitária, Estrasburgo
- Arthotèques, Villeurbanne - Amiens - Saint Fons - Mulhouse
- Coleção do Cantão de Genebra (Suíça)
- Biblioteca Kandinsky, Centro Georges Pompidou, Paris

Coleções de empresas

- Fundação COLAS, Boulogne-Billancourt
- GS1 France, Issy-les-Moulineaux
- Manulor, Metz
- Bird and Bird (escritório de advogados), Paris
- Trace One, Paris
- Bouygues, Paris
- Quarterback, Boulogne-Billancourt
- Jardin Pamplemousse, Suresnes
- Autodesk, Neuchâtel (Suíça)
- Lavallin, Montréal (Canadá)
- The Kampo, Quioto (Japão)

Michel Rovelas

por Sara Antónia Matos



Se a obra se faz do espaço à sua volta, talvez não fosse excessivo dizer que a escultura de Michel Rovelas se faz do movimento que a rodeia. Nenhum corpo está estagnado no espaço e por mais que a formalização de objectos artísticos se efective num corpo fisicamente imóvel pode dizer-se que todas artes implicam o movimento. Que nenhuma escultura pode concorrer com uma árvore sabemos-lo desde que a segunda pertence ao universo biológico e a obra é produto de construção cultural. Essa consciência parece tanto mais evidente quanto mais próximo o artista se encontra da natureza, ou se as matérias a que recorre dela provêm. Parte da paisagem, mas não pertencente à sua estrutura biológica, a escultura Adão e Eva assume-se como agenciadora do espaço, consagrando o movimento da própria natureza. Por confronto e por contraste, sobressaindo mas ainda absolutamente integrada, a qualidade haptica e a temperatura dos materiais da escultura abre espaço para que a livre organicidade dos corpos continue a desestabilizar as certezas instituídas, desempenhando a sua parcela na vivência. De facto, o corpo é o único órgão de vivida originalidade. É este corpo, nosso corpo irregular, de relevos e texturas irrepetíveis que escultura coloca em movimento. A escultura invoca uma relação directa, que apela ao intelecto mas também,

indispensavelmente, aos sentidos. É por isso, não pelas suas formas fálicas, que a escultura pode envolver uma componente de erotismo. Esta via de ligação sensual introduzida pela propriedade térmica e material da escultura pode contribuir também para desconstruir o sentido de monumentalidade que muitas vezes reveste a experiência estética. Esse sentido foi acentuado ora por uma arte que visou celebrar o poder oficial, ora por aquela que se separou radicalmente da vida e do comum em prol de uma recolha no espaço asséptico. A monumentalidade deste ponto de vista, não deve ser entendida apenas como resultado da dimensão da obra, que muitas vezes ultrapassa as medidas do corpo humano mas, como a imposição de uma relação em que o receptor é colocado à distância, afastado e impedido de a tocar, sentir e experimentar. A arte contemporânea parece, pelo contrário, disposta desafiar a monumentalidade, não pela via da dimensão colossal ou pela “quantidade material” mas investindo-se da força inerente aos lugares de acolhimento, sejam eles paisagísticos ou arquitectónicos. A sua capacidade para recolher e convocar o cidadão confirma a ligação dessas estruturas aos seus locais de acolhimento e, simultaneamente, testemunha a inserção dos últimos no mapa e na vida da cidade.



Michel Rovelas







Michel Rovelas

Curriculum

O escultor Michel Rovelas vive e trabalha em Guadalupe (Antilhas Francesas).  
A sua primeira exposição decorreu na Galeria Soulanges, Paris. Nos dias de hoje, expõe regularmente nas Caraíbas.  
  
Rovelas cria também esculturas monumentais em diversos locais do mundo. Exemplos: Guadalupe (Antilhas Francesas), Taiwan, Santo Tirso (Portugal).

Exposições individuais

2014 Banco das Antilhas Francesas, com um convidado, Stonko Lewest  
2011 Orangerie do Senado de França, Paris.  
2011 Convidado da Fundação Clément  
2006 Embaixada de França no Japão (Tóquio), Ginza (Tóquio) e Sendai.  
2005 Galeria Municipal “L’Almodi”, Valência, Espanha  
2005 Galeria Jorge Ontiveros, Madrid  
2002 Galeria Modus, Paris.  
Várias exposições individuais nos museus de Porto Rico, Santo Domingo, Trinidad.

Excertos de um texto de Gérard Xuriguera sobre a pintura de Michel Rovelas

“ (...) E também não encontramos nela qualquer fidelidade ao pitoresco, ao exotismo, nem narrativas com intenção teórica, mas apenas tempos fortes, acordes sentidos e martelados, uma temeridade assumida nas rupturas e nos enquadramentos, uma dosagem controlada da menor unidade da tela e aquele silêncio enigmático que banha todas as atmosferas. A isso é preciso acrescentar um domínio total do seu ofício, que, contudo, permite ao acidente provocado a possibilidade de provocar uma nota inesperada que jorra no final do ato, dispensando o retoque final.  
É nessa ‘fermentação perpétua em que as recordações se transformam e simultaneamente se conservam’, segundo Emmanuel Berl, que a sintaxe conquistadora de Michel Rovelas ultrapassa a evidência irrefutável para a encarnação da sua humanidade voluntariamente espartilhada, que traz consigo tantas esperanças, conduzindo-nos de novo à ordem do que é relativo.  
Sejam quais forem os ciclos temáticos (conexões, crucifixões, escudos), esta é uma obra densa e veemente, muito contemporânea na variedade dos seus postulados, cuja incontestável presença atesta que a arte, em qualquer latitude, é, mais do que nunca, o derradeiro recurso da liberdade de espírito.”

## Ângela Ferreira

por Sara Antónia Matos



Não é preciso recuar ao início do percurso de Ângela Ferreira, nem tão pouco à sua origem Moçambicana, para recordar que a ideia de migração atravessa o seu trabalho, física e conceptualmente. Partamos de dois exemplos concretos que testemunham a ideia de migração interna ao seu projecto artístico e à sua forma de operar.

Ângela Ferreira sugere que a obra Poço das Seis Correias ou Sesriem se refere à transposição de um parque de campismo da Namíbia, estrutura constituída por um muro cercando a área adstrita, dentro da qual se dispunham árvores e um poço. Pode considerar-se que Poço das Seis Correias é uma transferência reformulada de um parque no sentido em que replica um modelo existente noutro local. No entanto, não é só a esta “viagem conceptual” que nos referíamos. Obras como Zip Zap Circus Scholl são, literal e fisicamente, deslocadas de um continente a outro. A autora transportou e instalou estas obras, com referência à arquitectura modernista, adaptando-as ao contexto histórico, geográfico e cultural que as recebe. Deste modo, podíamos dizer que a elas, mais especificamente aos modos de migração, estão sujeitos processos de tradução, isto é, processos que permitam converter um determinado código linguístico e formal, noutro que possa ser compreendido fora do seu contexto local. De facto, é este binómio compreendido pelo par migração-tradução que está implícito no trabalho de Ângela Ferreira.

Na realidade, é também a ideia de migração para o espaço público, espaço real, que demarca algumas transformações na condição da escultura contemporânea. Se atendermos à permeabilidade do seu campo disciplinar e às mais variadas incursões que vêm pulverizando o terreno da tridimensionalidade, a obra de Ângela Ferreira encontra a sua especificidade crítica no interstício da sua migração. Estas saídas do exercício escultórico para o espaço público vão abrir caminho para as

práticas relacionais inauguradas nos anos 90, que visaram uma transformação ainda mais acentuada do modelo estético-contemplativo para o modelo estético-participativo. Neste último, procura-se o exercício do espaço real, a partir dos dispositivos ou formas de accionamento artístico. A obra funciona como um dispositivo, o que não significa todavia que os produtos menosprezem o primado estético, isto é, formal.

De facto, a obra desta autora deve as suas raízes formais não só ao vocabulário artístico minimal, a quem presta homenagem sem replicar os autores de referência, como, não menos importante, à gramática e às metodologias arquitectónicas directamente associadas aos processos construtivos da engenharia civil. Não é estranho, portanto, que a obra Sesriem, como outras que pontuam o seu percurso, se façam acompanhar de uma sintaxe presa aos seus materiais de eleição: cimentos, madeiras, tubagens, alumínio, ferro e outros materiais provenientes da edificação. Essa sintaxe desenvolve-se em torno de uma premissa de habitação, formulando estruturas onde se podem reconhecer dispositivos utilitários: plataformas, torneiras, colunas, janelas, grades, escadas, grelhas. Deste modo, ao introduzir materiais e formas do mundo da construção no universo artístico, a este menos comuns, Ângela Ferreira recoloca o gesto de habitação no espaço da arte. Este campo de permeabilidade, não-ilusionista, forja uma ligação efectiva entre as expressões artísticas e a experiência do mundo quotidiano, recolocando-os em simbiose dentro do seu programa. É testemunha deste processo a obra do Parque da Rabada. Esta obra produz ela própria o real: um espaço para habitar. Talvez como nenhuma outra escultura do Parque da Rabada, o Poço das Seis Correias reclame uma participação do receptor que a pode expor à prova, ao uso e ao desgaste – processos de derrisão a que todos os equipamentos urbanos estão sujeitos.



Ângela Ferreira







Ângela Ferreira

Curriculum

Ângela Ferreira nasceu em 1958, em Maputo, Moçambique. Vive e trabalha em Lisboa.

Exposições individuais

- 2008 Hard Rain Show, Berardo Museum, Centro Cultural de Belem, Lisbon.
- 2007 Maison Tropicale, Portuguese representation Venice Biennale.
- 2006 Angela Remix, La Chocolataria, Santiago de Compostela.
- 2005 Random Walk, Galeria Filomena Soares, Lisboa.
- 2003 Ângela Ferreira, Em Sítio Algum / No Place at All, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa.
- 2003 Visitas Privadas MNSR, Galeria Luis Serpa Projectos, Lisboa.
- 2002 Visitas Privadas / Private Views, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
- 2002 Zip Zap Circus School, Instalação de arte pública / Public art installation, Institute of Contemporary Art, CapeTown.
- 2001 Pega 2000, Galeria Catete, Museu da República, Rio de Janeiro.
- 2001 Duas Casas / Two Houses, Galeria Luis Serpa Projectos, Lisboa.
- 2000 Pega 2000, Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa.
- 2000 Sem título 1998 / Untitled 1998, ARCO Ifema (stand Galeria Luis Serpa), Madrid.
- 1999 Casa. Um retrato íntimo da casa em que nasci / House. An intimate portrait of the house where I was born, Fundação de Serralves, Porto.
- 1999 Sem título 1998 / Untitled 1998, Galeria Luis Serpa Projectos, Lisboa; La Lavanderia Fundació, Barcelona.

- 1998 Kanimambo, Escultura pública / Public sculpture, Expo’98 – Exposição Mundial de Lisboa, Lisboa.
- 1997 Double Sided Part II, Ibis Art Center, Nieu Bethesda, South Africa.
- 1997 Amnésia / Amnesia, Bienal Internacional das Caldas da Rainha, Portugal.
- 1996 Double Sided Part I, Chinati Foundation, Marfa, U.S.A.
- 1996 Reordering Reality, Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto.
- 1996 Marquises, Coincidências – Jornadas de Arte Contemporânea, Porto.
- 1995 Uma Escala, uma Sequência, o Engenho da Deriva e um Filme Retardado / A Scale, a Sequence, a Derivative Machine and a Slowed Down Film, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa.
- 1993 Sites and Services, Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa.
- 1992 Sites and Services, The Annexe (Invited Artists’ Program), South African National Gallery, Cape Town.
- 1990 A Propósito de..., Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Lisboa.

Exposições coletivas seleccionadas

- 2008 Front of House, Parasol Unit – Foundation For Contemporary Art, London, England
- 2008 Mundos Globais, Centro Cultural de Lagos, Portugal.
- 2008 Peripheral Vision- Collective Memory, Museion, Bolzano, Italy.
- 2008 7 Maravilhas, Castelo de Guimarães, Portugal.
- 2007 AfterLife, Michael Stevenson Gallery, Cape Town.
- 2007 Troca de Olhares / Exchanging Visions, Instituto

- Camões, Maputo, Moçambique.
- 2007 Ana V, Armanda D, Ângela F, Fernanda F, Maria L, Susanne T, Centro Cultural de Lagos, Portugal.
- 2007 An Atlas of Events, Fundação Gulbenkian, Lisboa.
- 2006 Territórios de Oeste / Western Territories, MACUF, Union Fenosa, La Coruña.
- 2006 Às Portas do Mundo / At the Entrance of the World, Casa do Brasil, Maputo, Moçambique.
- 2006 Moving Still, Espace Videographe, Montreal / Saw Video, Ottawa.
- 2006 Re(volver), Plataforma Revólver, Lisboa.
- 2006 L’Universel? Dialogues avec Senghor, Unesco, Paris.
- 2005 L’Universel? Dialogues avec Senghor, Culturgest, Lisboa / Spacex, Exeter, UK.
- 2005 Lágrimas / Tears, Mosteiro de Alcobaça, Portugal.
- 2005 O Contrato Social / The Social Pact, Museu Bordalo Pinheiro, Lisboa.
- 2005 Às Portas do Mundo / At the Entrance of the World, Palácio D. Manuel, Évora, Portugal.
- 2004 L’Universel? Dialogues avec Senghor, Joal Fadiouth, Dakar University, Le Franchouk, Dunkerque, Senegal.
- 2004 Re-Location / Shake the Limits, ICCA-MNAC, Bucarest.
- 2004 “1944-2004 Cinquenta Anos de Arte Portuguesa” / “1944-2004 Fifty Years of Portuguese Art”, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa.
- 2004 “1980-2004”, Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, Castelo Branco, Portugal.
- 2004 Horizontes – 20 anos 20 instalações / Horizons – 20 years 20 installations, Galeria Luis Serpa Projectos, Cordoaria Nacional, Lisboa.
- 2003 Video Brasil 2003, São Paulo.
- 2003 Lisboa photo 2003, Galeria Luis Serpa Projectos, Lisboa.

- 2003 Continuar, Bienal da Maia, Maia
- 2002 Diferença e Conflito, O Século XX nas Coleções do Museu do Chiado – MNAC / Difference and Conflict, The 20th Century in the Museu do Chiado – NMCA Collections, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa.
- 2002 Contemporary Art from Portugal, European Bank, Frankfurt.
- 2001 Phoebus Gallery, Rotterdam.
- 2001 La Fabrica, Madrid.
- 2001 In the Meantime..., De Appel Foundation, Amsterdam.
- 2001 Sul / South, Instituto Camões, Maputo.
- 2001 Squatters, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.
- 2001 Squatters #1, Witte de With, Rotterdam.
- 2001 Total Object Complete with Missing Parts, Tramway, Glasgow.
- 2001 Crossing the Line, Home Project, Lisboa.
- 2001 Novas Aquisições e Doações 2000-2001 / New Acquisitions and Donations 2000-2001, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa.
- 2000 Soft Serve 2: a Multimedia Art Event, South African National Gallery, Cape Town.
- 2000 Um Oceano Inteiro para Nadar / An Entire Ocean to Swim On, Culturgest, Lisboa.
- 2000 More Works about Buildings and Food, Fundação de Oeiras, Portugal.
- 2000 A. R. E. A. 2000, Kjarvalsstadir, Reykjavik.
- 2000 Initiare, Centro Cultural de Belém, Lisboa.
- 2000 Coleção Banco Privado, Museu Arte Contemporânea de Serralves, Porto.
- 1999 A Geração de 1911 / 1911 Generation, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- 1999 Tage der Dunkelheit und des Lichts, Zeitgenössische Kunst aus Portugal, Kunstmuseum Bonn, Bonn.
- 1999 Signs of Life, Melbourne International Biennial,

- Melbourne.
- 1999 The Passion and the Wave, Istanbul Biennial, Istanbul.
- 1999 Entremundos, La Rábida, Sevilla.
- 1999 Chambres, Rooms, Zimmer, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- 1999 Coleção António Cachola, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz.
- 1998 Navegar é Preciso, Centro Cultural de São Paulo, São Paulo.
- 1998 Bienal de Arte de Pontevedra, Pontevedra.
- 1998 Coleção MEIAC, ARCO Ifema (stand Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), Madrid.
- 1998 Bienal AIP, Europarque, St. Maria da Feira, Portugal.
- 1998 Graft, Africus – 2nd Johannesburg Biennial, Cape Town.
- 1997 Prémio União Latina / União Latina Prize, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- 1997 Pode a Arte ser Afirmativa? / Can Art Be Affirmative?, Culturgest, Lisboa.
- 1997 Sombras na Água / Shadows on the Water, Galeria André Viana, Porto.
- 1997 A Arte, os Artistas e o Outro / Art, the Artists and the Other, Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão, Portugal.
- 1997 Zonas de Interferência / Zones of Interference, Karmeliter Kloster, Portugal-Frankfurt’97 (Frankfurt Buch Messe), Frankfurt.
- 1996 Artistas/Arquitectos / Artists/Architects, Centro Cultural de Belém, Lisboa.
- 1996 Jetlag, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- 1996 Ecos de la Materia, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz.
- 1995 Arrivals / Departures, Africus – 1st Johannesburg Biennial, Museum Africa,

Johannesburg. 1995 Peninsulares, Galeria Antoni Estrani, Barcelona. 1994 Depois de Amanhã / The Day After Tomorrow, Centro Cultural de Belém, Lisboa. 1994 Acabamentos de Luxo / Luxury Finishes, Associação Portuguesa de Arquitectos, Lisboa. 1993 New Wood Sculptures, South African National Gallery, Cape Town. 1991 Recent Acquisitions, South African National Gallery, Cape Town. 1991 National Sculpture – New Directions, Centre for African Studies – University of Cape Town, Cape Town. 1989 African Studies Festival, Centre for African Studies – University of Cape Town, Cape Town. Images of Wood, The Johannesburg Art Gallery, Johannesburg.	<b>Textos em catálogos</b>  Bock , Jürgen, - ‘Ângela Ferreira’s Modernity at Large’, Maison Tropicale, Venice Bienal 2007.  Sandqvist ,Gertrud – ‘ Sculpture Revisited’, Maison Tropicale, Venice Bienal 2007.  Renton, Andrew – ‘Another Memory of The Old Home’, Maison Tropicale, Venice Bienal 2007.  Diawara, Manthia – ‘ Architecture as Colonial Discourse, ; Angela Ferreira:On Jean Prouvé’s Maisons Tropicales’, Maison Tropicale, Venice Bienal 2007  Perrier, Sophie – Afterlife, Cape Town: Hansa Print, 2007.  Carlos, Isabel – Troca de Olhares / Exchanging Visions, Lisboa: Instituto Camões, 2007.  Oliveira, Filipa – (Re)volver, Lisboa, 2006.  Champesme, Marie – entrevista em / interview in L’Universel? Dialogues avec Senghor, France: Face à Face, 2004.  Lapa, Pedro – ‘A Viagem como Metáfora’, Ângela Ferreira, Lisboa: Museu do Chiado – MNAC / IPM, 2003.  Renton, Andrew – Ângela Ferreira, Em Sítio Algum / No Place at All, Lisboa: Museu do Chiado – MNAC / IPM, 2003.  Maison Tropicale, representação portuguesa na 52ª Bienal de Veneza.	Witte de With, 2001.  Sacramento, Nuno e / and de Bruijn, Hilde – In the Meantime, Amsterdam: De Appel Foundation, 2001.  Carlos, Isabel, Initiare, Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea / Centro Cultural de Belém, 2000.  Lapa, Pedro – ‘Arte e Espaço Social’, More Works about Buildings and Food, Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2000.  Younge, Gavin – A.R.E.A. 2000, Kjarvalsstadir: A.R.E.A. 2000, 2000.  Fernandes, João – ‘Ângela Ferreira: O Retrato da Casa ou as Referências de uma Intimidade’, Casa. Um retrato íntimo da casa em que nasci, Porto: Fundação de Serralves, 1999.  Carlos, Isabel – ‘Double Memory’, Tage der Dunkelheit und des Lichts, Zeitgenössische Kunst aus Portugal, Bonn: Kunst Museum Bonn, 1999.  Engberg, Juliana – Signs of Life, Melbourne: Melbourne International Biennial, 1999.  Pérez, Miguel von Hafe – ‘Identity – Architecture – Politics’, The Passion and the Wave, Istanbul: 6th Istanbul Bienal,1999.  Lapa, Pedro – ‘Um Lugar de Trânsito’, Arte Urbana Expo’98, Lisboa: Parque Expo’98 S.A., 1998.  Fernandes, João – Arrival / Departures, Johannesburg: Africus – 1st Johannesburg Biennial, 1995.	Lapa, Pedro – ‘As Máquinas do Tempo de Ângela Ferreira’, Uma Escala, uma Sequência, o Engenho da Deriva e um Filme Retardado, Lisboa: Museu do Chiado – MNAC / IPM, 1995.  Renton, Andrew – ‘A Sala de Espera e Outros Pontos de Partida’, Depois de Amanhã, org. Isabel Carlos, Lisboa: Electa / Lisboa’94, 1994.  Sanches, Rui – ‘Conversa entre Rui Sanches e Ângela Ferreira’, Ângela Ferreira, A Propósito de..., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 1990.  <b>Livros</b>  10 Years 100 Artists – Art in a Democratic South Africa, Ed. Sophie Perryer, Cape Town: Bell-Roberts Publishing, Struik, 2005.  Bock, Jürgen e / and Low, Iain – Ângela Ferreira’s Zip Zap Circus School, Cape Town: ICA Cape Town, 2003.  Visitas Privadas / Private Views, Porto: Museu Nacional Soares dos Reis / IPM, 2002.  Melo, Alexandre – Artes Plásticas em Portugal dos Anos 70 aos Nossos Dias, Lisboa: Difel, 1998.  Pinharanda, João – Alguns Corpos, Imagens da Arte Portuguesa entre 1950 e 1990, Lisboa: EDP, 1998.  Rankin, Elizabeth – Images of Wood, Aspects of the History of Sculpture in the 20th Century South Africa, Johannesburg: Johannesburg Art Gallery, 1989.  Williamson, Sue – Resistance Art in South Africa, Ed. David Phillip, Cape Town, London: Catholic Institute	for International Relations, 1989.  Dictionary for South African Painters and Sculptors, Ed. Grania Ogilvie, Johannesburg: Everard Read Publishers, 1988.  <b>Periódicos</b>  Ávila, María Jesús – ‘Ângela Ferreira’, Espaços, Lisboa, 4, Janeiro / January 2005.  Bock, Jürgen – ‘Ângela Ferreira Museu do Chiado’, Art South Africa, Cape Town, V2.3, Outono / Autumn 2004,  Matteer, John – ‘Sonnets from the Portuguese’, Art Monthly Australia, Canberra, 176, Verão / Summer 2004.  Vieira Jürgens, Sandra – ‘Aonde?’, PANGLOSS, Lisboa, 2004.  Vieira Jürgens, Sandra – ‘Ângela Ferreira’, ARQ./A Revista de Arquitectura e Arte, Lisboa, Ano / Year IV, Janeiro-Fevereiro / January-February 2004.  Marmeleira, José – ‘Ângela Ferreira’, Número Magazine, Lisboa, 20 Janeiro / January 2004.  Vaz Fernandes, Francisco – ‘Ângela Ferreira’, DIF, Lisboa, 12 Outubro / October 2003.  Makeka, Mokena – ‘Ângela Ferreira Institute for Contemporary Art’, Art South Africa, Cape Town, V3.5, Outono /Autumn 2003.  Boutoux, Thomas – ‘Aperto South Africa’, Flash Art, Milano: Vol. XXXIV, 225, Julho-Setembro / July-	September 2002.  Low, Iain – ‘Cool School’, Art South Africa, Cape Town, 1 Agosto / August 2002.  Carlos, Isabel; Fernandes, João e / and Mari, Bartomeu – ‘Mesa-redonda’, Visitas Privadas / Private Views, Jornal da Exposição, Porto: Museu Nacional Soares dos Reis / IPM, 2002.  Matos, Lúcia – ‘Construção de Um Projecto’, Visitas Privadas / Private Views, Jornal da Exposição, Porto: Museu Nacional Soares dos Reis / IPM, 2002.  Carlos, Isabel – ‘Aperto Portugal’, Flash Art, Milano, Vol. XXX, 194, Maio-Junho / May-June 1997.  Pérez, Miguel von Hafe – ‘Galeria’, Hei!, Porto, Abril 1997.  Carlos, Isabel – Flash Art, Milano, Vol. XXIX, 186, Janeiro-Fevereiro / January-February 1996.  Corris, Michael – ‘The Day After Tomorrow’, Art Forum, New York, Maio / May 1995.  Rosengarten, Ruth – ‘Inside Out’, Frieze, London, 23, Verão / Summer 1995.  Carlos, Isabel – Flash Art, Milano, Vol. XXVI, 172, Outubro / October 1993.
--	---	--	--	---	--





Gerárd Xuriguera

a propos de la 8ème edition

Avec le succès que l'on sait, Santo Tirso continue d'accueillir par fractions, depuis bientôt deux décennies, des sculpteurs de renom international, qui sont en train de constituer un enviable Musée de Sculpture en plein air, dans le but de démocratiser l'accès à la troisième dimension et à la culture en général. Par étapes successives, afin de ne pas surcharger le financement, ces artistes nationaux et internationaux apportent avec ferveur leur contribution à cette stimulante entreprise.

Certes, les phases du Symposium ne sont pas toujours régulières, malgré la bonne volonté de la Mairie, souvent interpellée par l'urgence d'autres problèmes d'ordre socio-économique, mais le désir d'art prévaut et les engagements finalement tenus. Ecrivant ces lignes, me revient à l'esprit le nombre de fois où j'ai eu à traiter de ces retards et des phénomènes relatifs à l'implantation de sculptures dans la cité. Phénomènes parfois déconcertants pour les populations concernées, qui finissent par adopter les oeuvres et même les revendiquer. A Gertrude Stein, qui reprochait à Picasso d'avoir réalisé d'elle un portrait peu conforme à ses espérances, celui-ci répondit : "Ne vous inquiétez pas, un jour vous lui ressemblerez".

Maintenant, la huitième édition du Symposium de Santo Tirso, pensée comme les précédentes en vue de conforter le projet éducatif et muséographique souhaité par le Maire, entend favoriser conjointement le dialogue et la réflexion. Elle comprend une portugaise, A. Ferreira, un chinois, Wang Keping, et deux français, un parisien, Jean-Paul Albinet, et un guadeloupéen, Michel Rovelas, dont les oeuvres sont ancrées au sein du Parc de la Rabada, à l'ombre de ses grands arbres, mais sur des espaces herbacés suffisamment dégagés pour permettre une bonne approche visuelle de la pièce. Proche des thèmes architecturaux, A. Ferreira a imaginé une structure

métallique horizontale rigoureusement agencée, ourlée de symboles. Fixé à Paris dès 1984, acteur et scénariste au départ, un des premiers dissidents à prendre le chemin de l'exil, Wang Keping taille d'abord des faciès étranges dans le bois, des personnages aux excroissances mammaires, surmontés de sortes de drapeaux étranges, des torsos mal équarris et des fûts anthropomorphes, mais ici, il conçoit une oeuvre quadrangulaire à la signalétique plutôt ésotérique. Peintre expressionniste de la figure et sculpteur à la veine monumentale, Michel Rovelas est avant tout un constructeur, qui a érigé une architecture métallique dotée de plusieurs embranchements, dont l'assemblage présente une étonnante légèreté. Quant à Jean-Paul Albinet, ses empilements contrastés et échelonnés d'emballages alimentaires recyclés, qui fustigent les excès de la société de consommation, sont très singuliers.

Dorénavant enracinées sur le sol pour lequel elles ont été prévues, au-delà de leur impact esthétique et de l'interprétation que le public s'en donnera, ces oeuvres témoignent de la vitalité de la sculpture à ciel ouvert de notre aujourd'hui, dans la variété de ses manifestations. Une fois de plus, il faut louer les efforts de ceux qui ont rendu possible cette belle aventure.



Coordenação Editorial

Álvaro Moreira

Fotografia

José Rocha

Impressão e acabamento

NORPRINT - A Casa do Livro

Tradução

Laura Tallone

Design Gráfico

Francisco Providência

Dep. Legal

????????????

Revisão

Sara Antónia Matos

Paginação

Studio WABA

ISBN

978-972-8180-48-5

