

Este simples objeto, livro de artista ou outra denominação que possa adquirir aos olhos de quem o folheia, pode ser encarado como uma espécie de sinopse (ou extensão) da minha residência artística no Museu de Arte Sacra do Funchal, que decorreu durante o mês de julho de 2018. O projeto surgiu no âmbito do programa “Estágios de Verão”, promovido pela Direção Regional de Juventude e Desporto (DRJD), que visava a oportunidade de um estágio remunerado (um mês) num posto relacionado com a área de trabalho/curso universitário dos candidatos.

This simple object, artist's book or other designation it might acquire to the eyes of who peruses it, can be faced as a kind of synopsis (or extension) of my artistic residency at the Museum of Sacred Art of Funchal (MASF) which took place throughout July 2018. The project came to be under the “Estágios de Verão” (Summer Internships) programme, promoted by the Regional Direction of Youth and Sport (DRJD), which aimed at the opportunity of a paid internship (one month) in a work/university course related placement.

## PORQUÊ O MASF?

Nesta(s) crescente(s), extensa(s), complexa(s) e, por vezes, abstrata(s) área(s) que compreende(m) as Artes Visuais, Belas Artes ou Artes Plásticas (em inglês são simplesmente *fine*), os contornos daquilo a que comumente se chamam profissões ou postos de trabalho são atualmente como que desenhados a traço leve, esboçado, quase inexistentes. Um artista plástico é curador, teórico, crítico, colecionador, museólogo, *designer*, cineasta, *performer*, entre outros títulos que inclusive ultrapassam o campo da Arte. Um artista plástico é os seus interesses e desinteresses. Neste sentido, e com as certezas que são possíveis a um estudante universitário de dezoito anos, o espaço do museu ou da galeria de arte aparecem como os mais indicados à realização de um estágio de curta duração, relacionado com o meu curso – Belas Artes.

Assim surge o Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF). Apesar do carácter antigo da arte presente no espaço, o Museu tem vindo a desenvolver algumas iniciativas contemporâneas, de que é um exemplo mais recente a exposição temporária *A Fábrica do Açúcar*, da artista plástica madeirense Filipa Venâncio, que põe em conversa um assunto de um passado recente (a fábrica de açúcar Hinton e a sua história) e um olhar e modo de representação atual. Foi com isto em mente que, mesmo sem ter qualquer ideia do que poderia eventualmente fazer no Museu, cheguei à fala com o professor Martinho Mendes, responsável pelos Serviços Educativos do espaço. Desde logo, ficou claro que este seria um estágio diferente da maioria, que faria algo mais benéfico para a minha (possível) futura carreira.

A ideia de uma residência artística parecia, a princípio, perto de inconcebível sobretudo devido ao tempo estabelecido para o estágio e horários de funcionamento do Museu. No entanto, ambos mostramos grande interesse por esta possibilidade, sendo que o professor Martinho já tinha até em mente o local possível para a residência: a Torre-Varanda-Mirante, aberta recentemente ao público, após uma ação de restauro (20 de setembro de 2017). Um mês depois a proposta/candidatura tinha sido aceite pela DRJD e o projeto podia começar.

## WHY MASF?

In this (these) ever-growing, extensive, complex and sometimes abstract area(s) which compile the Visual Arts or Fine Arts, the contours of what it is commonly called a “profession” or “work placement” are nowadays as if lightly drawn, sketched, almost inexistent. A visual artist is a curator, a theorist, a critic, a collector, a museologist, a designer, a film-maker, a performer, amongst other titles that surpass the Art field. A visual artist is his/her interests and disinterests. This way, and with the certainties that are possible to an eighteen-year-old university student, the museum and art gallery spaces emerge as the most suitable for a short-term Fine Art related internship.

This is why the Museum of Sacred Art of Funchal became an option. Despite the ancient feature associated to the art displayed, the Museum has been developing some contemporary initiatives, such as the Madeiran visual artist Filipa Venâncio’s temporary exhibition *The Sugar Factory*, which puts in conversation a recent past’s subject (the Hinton sugar factory and its history) and a current look and representation of it. Baring this in mind, and with no clue of what I could eventually do at the Museum, I got to talk to Martinho Mendes, responsible for the Educational Services of the institution, who, from an early stage, assured that I would not be doing a normal internship, but something that would benefit my (possible) future career.

The idea of an artistic residency seemed, at first, close to inconceivable mainly because of the time set for the internship and the Museum’s schedule. However, we both showed great interest for this possibility and Martinho already had in mind where this could be held: the Tower-Balcony-Belvedere, opened recently to the public, after a restoration (September 20<sup>th</sup> 2017). A month after our first conversation, the proposal/application for the internship was accepted by the DRJD and the project could begin.

## PRIMEIRAS IMPRESSÕES

*Ali estava eu, no meio de semblantes misericordiosos, mãos em reza e corpos distorcidos, eu, contemporâneo e não-crente.*

O desafio foi elaborar um corpo de trabalho e peças finais que, pondo em contraste uma ou mais obras do MASF com a minha experiência contemporânea, refletissem acima de tudo sobre algo intimamente conectado com a condição de insularidade (e comigo sobretudo enquanto estudante no estrangeiro): os fenómenos de ida e volta, partida e chegada, e como/porque são efetuados. Deveria ainda considerar a ideia de mar e elementos marítimos, e as características e funções do espaço que acolheria a residência (Torre-Varanda-Mirante).

Os primeiros passos no Museu foram dados logo no primeiro dia. O objetivo, para além daquele de observar e ser observado, intrínseco a um visitante de museu, era encontrar todas as representações de barcos/elementos marítimos presentes nas obras da exposição permanente. Não foi a minha primeira visita, no entanto, foi a mais recente em muito tempo e a que mais atenção/poder de observação e análise exigiu. Ali estava eu, no meio de semblantes misericordiosos, mãos em reza e corpos distorcidos, eu, contemporâneo e não-crente (ateu é uma palavra forte para quem foi batizado). Alguns esboços e fotografias captaram o essencial. Esta foi a única vez que observei presencialmente todas as obras, tirando apontamentos e criando primeiras ideias.

O espaço na Torre quebrou todas as minhas expectativas, especialmente pela paisagem sobre a qual tive a grande sorte de criar todos os dias. A sala banhada de luz natural e superfícies pretas sobre as quais trabalhar foi mais uma característica a que não estava, de todo, habituado. O “*white cube*” definido por Brian O’Doherty, artista e crítico de arte, como ideal tanto à criação como à observação sempre foi a minha opção (sobretudo por imposição alheia). Branco é indicativo de começo, pureza, prosperidade, luz/iluminação, enquanto que preto define usualmente o fim, o esquecimento, a escuridão. Não foi este o caso.

## FIRST IMPRESSIONS

*There I was, amongst merciful countenances, praying hands and distorted bodies, me, a contemporary and non-believer.*

The challenge was to elaborate an *oeuvre* and final pieces that, putting in contrast one or more MASF's pieces and my contemporary experience, reflected above all about something intimately connected to the condition of insularity (and with myself as a foreign student): the phenomena of leaving and returning, departure and arrival, and how/why they are effected. It should also consider the idea of sea/ocean and all nautical elements, as well as the characteristics and functions of the space that held the residency (Tower-Balcony-Belvedere).

The first steps in the Museum were taken immediately on the first day. The goal, besides the one of observing and being observed, intrinsic to every museum visitor, was to find every representation of boats/nautical elements present in the permanent exhibition's pieces. This was not my first visit; however, it was the most recent in a long time and the one which took more attention/observation skills. There I was, amongst merciful countenances, praying hands and distorted bodies, me, a contemporary and non-believer (atheist is a strong word for someone who was baptized). Some sketches and photos captured the essential. This was the only time I observed all the works in person, taking notes and conjuring the first ideas.

The space provided in the Tower surpassed all my expectations, especially for the landscape above which I was lucky enough to create every day. The sunbathed room and black surfaces on which to work were yet other characteristics to which I was not used to. The "white cube" defined by artist and art critic Brian O'Doherty as ideal for creation as well as for observation has always been my option (mainly by others' obligation). White is indicative of beginning, purity, prosperity, light/illumination, while black usually defines the end, the obliviousness, the darkness. This was not the case.

## A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Como é próprio de qualquer trabalho artístico de curta ou longa duração, a evolução conceptual e plástica, associada à percepção/experiência pessoal, manifestou-se fortemente nesta residência artística e poderá ser dividida (e assim melhor entendida) em **quatro** fases distintas que não se sucederam necessariamente de modo cronológico:

1. A(s) primeira(s) resposta(s) aos estímulos proporcionados pelas obras e características espaciais e arquitetónicas do Museu, incidente(s) na figuração e captação/representação fidedigna do que se observa (fotografias e primeiros esboços/ideias);
2. O desprender de ideias pré-concebidas e “hiperrealismos”, com foco numa ou várias vertentes mais abstratas (surgentes da “chuva de ideias” ou *brainstorming*), das quais se conjuram, neste caso particular, dois temas/pensamentos aglutinadores:
  - 2.1. *Marés Vivas*;
  - 2.2. *Horizontes Derretidos*;
3. A formulação de um trabalho pictórico final que põe em contraste/contacto todas as problemáticas abordadas durante toda a residência;
4. A execução de um ‘livro de artista’ que compila todo o trabalho realizado.

Em todas estas etapas, como não poderia deixar de ser, existe um veio extra de pesquisa e procura, de fundamentação teórica e de inspiração pictórica, que cresce em conclave com a prática artística.

## THE ARTISTIC RESIDENCY

As is characteristic of any short or long-term artistic work, the conceptual and visual evolution, associated with personal perception/experience, strongly manifested in this artistic residency and can be divided (and, this way, better understood) in four distinct stages that did not necessarily succeed in chronological order:

1. The first response(s) to the stimuli provided by the Museum's pieces and spatial and architectural features, focused on figuration and reliable capture/representation of what is being observed (photos and first sketches/ideas);
2. The detachment of preconceived ideas and "hyperrealisms", focusing on one or multiple abstract strands (that were drawn from brainstorming), from which appear, in this particular case, two themes/thoughts:
  - 2.1. *Tides Alive*;
  - 2.2. *Melting Horizons*;
3. The creation of a final pictorial work which puts in contrast/contact all the issues addressed throughout the whole residency;
4. The execution of an artist's book that compiles all the work done.

In all the stages there is an extra strand of research, of theoretical foundation and of pictorial inspiration that develops hand in hand with the artistic practice.

*Ícones são uma janela pela qual o espiritual pode ser experienciado em matéria. Eles disciplinam a vista conforme olhamos para o mundo pelos olhos da fé.<sup>1</sup>*

(Siedell 2008 p83)

Esta é a parte simples. Contornos definidos, ideias a fluir, leitura, escrita e inspirações.

De modo a melhor compreender esta fase inicial, tornou-se/é primeiramente interessante (pelo menos a nível pessoal) distanciar, enquanto que, simultaneamente, correlacionar, os conceitos de *fé* e *espiritualidade*. O curador, historiador e crítico de arte Daniel A. Siedell fá-lo de forma exímia na sua obra *God in the Gallery*. Enquanto alguém que foi criado sob uma religião, estas duas noções nunca poderiam, a meus olhos, coexistir sem se excluírem mutuamente. No entanto, Siedell afirma que a espiritualidade é individualista, privada e, como tal propícia a ser moldada, alterada e modificada pelo indivíduo, enquanto que a religião está definida publica e historicamente, impondo práticas e crenças a que o indivíduo deve subjugar-se (Siedell 2008 p72). Posto isto, creio que o meu olhar foi intencionalmente guiado pela espiritualidade, porque, sem dúvida, a há nas obras patentes no Museu. O olhar crítico direccionou-se apenas a aspetos técnicos, composicionais, formais, não à discussão entre crença e descrença. Só desta maneira, poderia verdadeiramente criar sem barreiras.

A segunda problemática que, desde cedo, se formulou foi de que modo é que a contemporaneidade poderia entrar e interlaçar-se com a antiguidade, com a sacralidade características do MASF. Os movimentos vanguardistas do século XX, tais como o Futurismo ou o Dadaísmo, quebraram, de forma radical, a dependência que a Arte tinha em relação ao espaço museológico por este representar um repositório de uma arte antiga, elitista e, como tal, obsoleta (Sanches 2017 pp209-213). No entanto, mais recentemente, o museu tem vindo a desenvolver/praticar novas funções no mundo artístico, a proporcionar novas e melhores oportunidades a artistas que ainda cá estão para ser valorizados. Destas últimas, realça-se sobretudo o formato da “residência artística”, que permite ao artista contemporâneo explorar as suas capacidades conceptuais e técnicas em conversa com um espaço (o museu) e tudo o que o mesmo alberga (características espaciais e arquitetónicas, obras, condições de iluminação, etc.). Alguns exemplos deste conceito que serviram de referência ao projeto que está a ser presentemente apresentado foram:

- *MUSEUM*, no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, do artista plástico Rui Sanches (2008), que pôs em relação diversas peças do Museu (religiosas e de temáticas mais comuns, do quotidiano) com as suas obras contemporâneas – diálogo passado/presente –, mas também tratou de expô-las de modos que estimulassem e transformassem a experiência do espetador;
- *Causa-Efeito*, Museu de São Roque, Lisboa, de Luís Nobre (2010), um conjunto de instalações inserido no ciclo de exposições de arte contemporânea *Percepções do Sagrado*;



- *Saints Alive*, National Gallery, Londres, de Michael Landy (2010-2013), que refletiu de forma contemporânea e bastante atual sobre santos e seus devidos martírios, estudados e reproduzidos com uma ironia quase cética, através de esculturas cinéticas e colagens;
- *My Back to Nature*, National Gallery, Londres, de George Shaw (2014-2016), que “entrou nas florestas pintadas por Bellini, Ticiano, Poussin e Constable” de modo a criar “janelas que nos permitem chegar a outros reinos” (Wiggins e Shaw 2016 p7);
- *Landscape, Portrait, Still Life*, Royal Academy of Arts, National Portrait Gallery e National Gallery, Londres, de Tacita Dean (2018), que pôs em contacto não só obras de períodos distintos como também diversos museus.

Estes foram os pontos de partida a nível teórico/conceitual.

A nível prático, e como já foi referido, o primeiro passo foi uma visita ao Museu que teve como objetivo principal recolher, com recurso à fotografia e ao desenho, todas as representações de barcos e elementos marítimos presentes nas obras da exposição permanente. Seguiu-se a esta recolha o *brainstorming*.

As primeiras imagens surgem da necessidade de representar exatamente o que é observado, de forma a entendê-lo, a tornar-se quase que parte dele, a infiltrar-se. Antes de qualquer pintura está o desenho, a linha. Antes de qualquer abstração está o estudo do real, do ícone. E é com base nestes mesmos *ícones* que começam as experimentações. Novamente, Siedell explica que o ícone está vivo, pois o seu significado não pode ser explicado linguisticamente, não é uno em sentido, o espetador retira informação do mesmo, contemplando-o, o que faz com que o ícone trabalhe de maneiras diferentes em cada um de nós <sup>2</sup>.

1 'Icons are a window through which the spiritual can be experienced in matter. They discipline sight as we look at the world through the eyes of faith.' (Siedell 2008 p83)

2 'It (the icon) is alive in the sense that its meaning cannot be explained linguistically. It's overdetermined. One does not passively receive the communication, but enters into it contemplatively. (...) The icon can work on us in different ways, perhaps toward different ends.' (Siedell 2008 p83)

*Icons are a window through which the spiritual can be experienced in matter. They discipline sight as we look at the world through the eyes of faith.*

(Siedell 2008 p83)

This is the simple bit. Defined contours, flowing ideas, reading, writing, and inspirations.

In order to better comprehend this initial stage, it became/is primarily interesting (at least at a personal level) to distance, while at the same time correlating, the concepts of *faith* and *spirituality*. The art curator, historian, and critic Daniel A. Siedell does this excellently in his book *God in the Gallery*. As someone who was brought up under a religion, these two notions could never, in my eyes, coexist without excluding each other. However, Siedell writes that “spirituality is individualistic, private, and thus capable of being shaped, changed, and modified by the individual, while religion is defined publicly and historically and prescribes a set of practices and beliefs to which the individual must, to some degree, submit” (Siedell 2008 p72). Given this, I believe my look was intentionally guided by spirituality because, without any doubt, it is present in all the works displayed in the Museum. The critical look was only destined for technical, compositional, and formal aspects, not to the discussion between belief and disbelief. Only this way, could I ever truly create without any boundaries.

The second matter that, from an early stage, developed was in what way could contemporaneity enter and intertwine with antiquity, with the sacredness inherent to MASF. The vanguard movements of the 20<sup>th</sup>-century, such as Futurism or Dada, broke, in a radical way, the dependence that Art had in relation to the museum space for this represented a repository of ancient art, elitist and obsolete (Sanches 2017 pp209-213). Nevertheless, more recently, the museum has been developing/practicing new functions in the art world, providing new and better opportunities to artists who are still active in their practice, ready to be valued. From the prior, it is worth mentioning the “artistic residency” format that allows the contemporary artist to explore his/her conceptual and technical abilities in conversation with a space (the museum) and everything that it compiles (spatial and architectural characteristics, works, light conditions, etc.). Some examples for this concept that served as references to the project that is being presented were:

- *MUSEUM*, at the National Museum of Ancient Art, Lisboa, by artist Rui Sanches (2008), that put in relation diverse pieces from the Museum (religious and of more common themes) with his own contemporary works;
- *Cause-Effect*, at the São Roque Museum, Lisboa, by Luís Nobre (2010), a set of installations inserted in the cycle of contemporary art exhibitions *Perceptions of the Sacred*;
- *Saints Alive*, at the National Gallery, London, by Michael Landy (2010-2013), which reflected in a contemporary way about saints and their martyrdoms, studied and reproduced with an almost sceptical irony, through kinetic sculptures and collages;

- *My Back to Nature*, at the National Gallery, London, by George Shaw (2014-2016), who “entered into the forests painted by Bellini, Titian, Poussin and Constable” to create “windows that enable us to step through them into realms of myth and emotion, history and religion” (Wiggins & Shaw 2016 p7);
- *Landscape, Portrait, Still Life*, at the Royal Academy of Arts, National Portrait Gallery e National Gallery, London, by Tacita Dean (2018), that put in contact not only works from different periods but also diverse museums.

Theoretically/conceptually speaking, these were the starting points.

In terms of the actual artistic practice, the first step was visiting the Museum to gather, using photography and drawing, every representation of boats and nautical elements present in the permanent exhibition’s pieces. This was followed by brainstorming.

The first images come from the need to represent exactly what is observed, in order to understand it, to almost become part of it, to infiltrate. Before any painting is drawing. Before any abstraction is the study of the real, of the icon. And it is based in these icons that the experimentations begin. Again, Siedell explains that the icon is alive, once its meaning cannot be explained linguistically, the spectator retrieves information from it, contemplating it, what causes the icon to work on us in different ways <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ‘It (the icon) is alive in the sense that its meaning cannot be explained linguistically. It’s overdetermined. One does not passively receive the communication, but enters into it contemplatively. (...) The icon can work on us in different ways, perhaps toward different ends.’ (Siedell 2008 p83)

*Apenas os seres vivos (pessoas, animais) podem experimentar estados (de vida ou de morte, de atividade ou de passividade, de alegria ou de tristeza, etc.). Assim, como ser vivo, o mar é vivo (mar agitado) ou morto (mar de superfície lisa) tal como as suas marés.*

(Mineiro 2007 p97)

Neste caso, os ícones/imagens que captaram mais tempo de estudo e contemplação foram as diversas navetas de prata e de cobre, com os seus múltiplos significados (conectados à fé – Igreja enquanto barco, abarcadora de todos os fiéis, Arca de Noé – e à forma – miniatura de embarcação), relevos e usos, e a figura a óleo de *São Vicente* atribuída a Francisco Venegas (c. 1576/1600), que segura uma miniatura em madeira de uma barca, ligada à sua história (de acordo com a tradição, em 1173, o rei Afonso Henriques ordenou que as relíquias do santo fossem trazidas do Cabo de São Vicente para a cidade de Lisboa numa barca).

Partindo da representação objetiva do real, os dois primeiros desenhos/pinturas foram exatamente baseados nestes dois elementos. As experimentações que se seguiram, tomaram por exemplo estas iniciais, no entanto, soltando-se progressivamente do realismo pictórico e focando-se mais na técnica, na sensação, no intuito. Começando por estudar as obras patentes no interior do Museu, a minha atenção foi sendo direcionada cada vez mais para o painel de azulejos do século XVIII na fachada da Torre-Varanda-Mirante, onde se processou a residência. A figura da Esperança (parte da trilogia Fé-Caridade-Esperança) e o azul (aguado) dos azulejos complementaram estas experiências iniciais, contribuindo com diversos “fragmentos” que viriam a influenciar em grande parte a imagem final.

A todas estas representações encontra-se associada uma característica áquea, que inadvertidamente marcou todo o restante trabalho. A água, o mar, o estado líquido, aquoso. Assim surge o tema *Marés Vivas*.

Em correlação com o mar, impôs-se a ideia de horizonte. Com isto, deu-se início a um novo conjunto de estudos inspirados na paisagem, nas suas irregularidades e acentuações, na insularidade, no “olhar para a frente e ver o mar, ver o horizonte” – *Horizontes Derretidos*. O tom pessoal e reflexivo instalou-se neste momento.

Para esta fase, foi ainda essencial a consulta do livro *As metáforas que constroem a terminologia náutica portuguesa*, da investigadora, professora e autora portuguesa Ana Mineiro, que analisa de forma detalhada diversas metáforas associadas à terminologia náutica nacional. As metáforas relativas ao mar foram estudadas com mais acuidade por este atingir um foco central no corpo de trabalho. “O mar é um ser vivo.”, define fortemente algumas (se não grande parte) das representações que refletiram sobre este aspeto cru, brutal, mas dócil entranhado ao mar, mas também às relações interpessoais, à relação conosco mesmos e ainda sobre esta ‘quebra de horizontes’ que se torna fulcral na minha vida enquanto jovem estudante.

*Only living beings (people, animals) can experience states (of life or death, of activity or passivity, of joy or sadness, etc.). Thus, as a living being, the sea is alive (rough sea) or dead (sea of smooth surface) as are its tides.* <sup>2</sup>

(Mineiro 2007 p97)

In this case, the icons/images that captured the most time of study and contemplation were the diverse silver and copper incense boats, with their multiple meanings (connected to faith – Church as a boat, including of all the faithful, Noah’s Arc – and to its shape – ship thumbnail), relieves and uses, and the oil image of St Vincent attributed to Francisco Venegas (c. 1576/1600), that holds a wooden ship thumbnail, related to his story (according to tradition, in 1173, King Afonso Henriques ordained that the saint’s relics were brought from St Vincent’s Cape to the city of Lisbon in a ship).

Starting with the objective representation of what is observed, the first two drawings/paintings were based in these two elements. The experimentations that followed, took these first ones as examples, however, releasing gradually from pictorial realism and focusing more on technique, feeling, intuition. Beginning by studying the works exhibited inside the Museum, my attention was progressively drawn to the 18<sup>th</sup>-century tiles panel outside the Tower-Balcony-Belvedere, where the residency took place. The figure of Hope (part of the trilogy Faith-Charity-Hope) and the tiles’ (watery) blue complemented these initial experiences, contributing with diverse “fragments” that would greatly influence the final image.

There is a waterlogged characteristic associated with all these representations that inattentively marked the rest of the work. The water, the sea, the liquid state, the watery. That is how the theme *Tides Alive* comes to be.

In correlation with the sea, the idea of horizon was imposed. With this, a new set of studies inspired by the landscape, its irregularities and accentuations, by insularity, by the “looking forward and seeing the sea, seeing the horizon” – *Melting Horizons*. The personal and reflexive tone settled at this moment.

For this stage still, it was essential to consult the book *As metáforas que constroem a terminologia náutica portuguesa*, by Portuguese investigator, professor, and author Ana Mineiro, that analyses in detail the different metaphors associated with the Portuguese nautical terminology. The sea related metaphors were studied with more emphasis for this became a central matter in the overall work. “The sea is a living being.” strongly defines some (if not all) of the representations which reflected about this raw, brutal but docile aspect ingrained to the sea as well as to the interpersonal relationships, to the relationship with ourselves, and about this “breaking of horizons” that becomes pivotal in my life as a student.

<sup>2</sup> ‘Apenas os seres vivos (pessoas, animais) podem experimentar estados (de vida ou de morte, de atividade ou de passividade, de alegria ou de tristeza, etc.). Assim, como ser vivo, o mar é vivo (mar agitado) ou morto (mar de superfície lisa) tal como as suas marés.’ (Mineiro 2007 p97)

## 2.1

### Marés Vivas

*De mudança, que vão e voltam e me obrigam a obliviar-me da realidade que pressiona insistentemente. Mar. A água leva, lava e renova. Sal. Salgado é ar de renovação. Andamos à procura de ser o que somos. A realidade presente demora a passar. Marés. Voltar será sempre consequência de ir. E andamos. Vida. Complica-se o que é simples para simplificar o complicado. E enganamo-nos. Sol. Estar cá válida que nos encontremos, o certo ou errado de nós, se os há. Escuridão. Só.<sup>3</sup>*

3 Texto original.

## 2.1

### Tides Alive

*Of change, that come and go and oblige me to oblivate from the reality that presses insistently. Sea. Water takes, washes, renews. Salt. Salty is renewal. We are looking to be what we are. Present reality longs to pass. Tides. Returning will forever be consequence to going. And we walk. Life. We complicate what is simple to simplify what is complicated. And we fool ourselves. Sun. being here validates that we find ourselves, the right or wrong of us, if there are those. Darkness. Alone.<sup>3</sup>*

3 Original text.

## 2.2

### *Horizontes derretidos*

*A eternidade custa, dói, é horizontal. Estar presente é estar cá sem realmente estar. Ordem. Linha, horizontalismo e horas. A evaporação/condensação é condição necessária aos limites. Vapor sobe, é leve, existe numa não-existência invejável. Queremo-nos donos do que não é nosso, mentalidades. O horizonte não nos pertence e, por isso, está a derreter. A vitalidade crê-se vital. Não se vive a morrer, vitalizamo-nos até isso. Ordenem-se as mentes.*<sup>4</sup>

4 Texto original.

## 2.2

### *Melting Horizons*

*Eternity costs, hurts, it is horizontal. Being present is being here without really being. Order. Line, horizontality and hours. Evaporation/condensation is a necessary condition to limits. Steam rises, it is light, it exists in an enviable non-existence. We believe to be owners of what is not ours, mentalities. The horizon does not belong to us and that is why it is melting. Vitality is believed to be vital. We do not live dying, we vitalize ourselves until that. Order minds.*<sup>4</sup>

4 Original text.

*Horizonte Meu*. Este foi um dos resultados finais da residência artística. Numa linguagem tanto realista como abstracionista, esta imagem de um horizonte inquieto, de uma paisagem típica, reflete não apenas a experiência de um mês que o programa “Estágios de Verão”, em conjunto com o MASF, proporcionaram, mas também um pouco da minha visão pessoal do mundo, das complexas e diversas relações humanas e ainda das problemáticas associadas ao “ir e voltar” de um ilhéu.

O trabalho pretende abranger todos os seus observadores, criar uma reação positiva, negativa, emocional. Todo o seu ambiente e composição remetem para uma inquietação serena, é algo paradoxal e de diversas interpretações contrastantes. O azul próprio do mar, mas também dos azulejos, que adquirem um foco central, em conversa com os diferentes laranjas dos telhados representam a paisagem que marcou a residência, aquela que deixamos de poder ver quando nos soltamos da insularidade, o horizonte que mete ordem na visão, mas também na orientação. Associada ainda a esta reprodução de horizonte está, em oposição à usual retidão, a curva, que implica sempre um retorno, um regresso, voltar como consequência vital de ir.

Esta é, claro, a minha aceção enquanto autor da peça. No entanto, e como já foi referido, não deverá ser a única nem poderá influenciar outras que se seguirem.



*Horizonte Meu.* This was one of the artistic residency's final results. In a language that is both realist and abstractionist, this image of a restless horizon, a typical landscape, reflects not only the one-month's experience provided by the internships' programme and MASF but also a bit of my personal understanding of the world, of the complex and diverse human relationships and of the problematics associated with the "leaving and returning" of an islander.

The work intends to encompass all of its observers, to create a positive, negative or even emotional reaction. Its environment and composition refer to a serene restlessness, it is something paradoxical and of several contrasting interpretations. The colour blue related to the sea and to the tiles, which acquire a central focus, in conversation with the different oranges of the roofs represent the landscape that marked the residency, the one which we are no longer able to see after leaving the island, the horizon that brings order to vision as well as to orientation. Associated with this reproduction of the sea is, in opposition to the usual righteousness, the curve, that always implies a comeback, a return, returning as a vital consequence of leaving.

This is of course my take on the piece as its author. However, and as previously referred, it shall not be the only one nor should it influence the ones that will follow.

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAPHY

Dean, T., *et al* (2018) *Tacita Dean: Landscape, Portrait, Still Life*. Reino Unido: National Gallery Company Limited, National Portrait Gallery e Royal Academy Publications

Mineiro, A. (2007) *As metáforas que constroem a terminologia náutica portuguesa*, Lisboa: Academia de Marinha

Sanches, R. (2017) *Janela, Espelho, Mapa... A obra de arte e o mundo, reflexão sobre o projeto artístico individual*. Portugal: Sistema Solar, CRL (Documenta)

Siedell, D. A. (2008) *God in the Gallery: A Christian Embrace of Modern Art*. Estados Unidos da América: Baker Academic

Wiggins, C. & Shaw, G. (2016) *George Shaw: My Back to Nature*. Reino Unido: National Gallery Company Limited

Wiggins, C., *et al* (2013) *Michael Landy: Saints Alive*. Reino Unido: National Gallery Company Limited