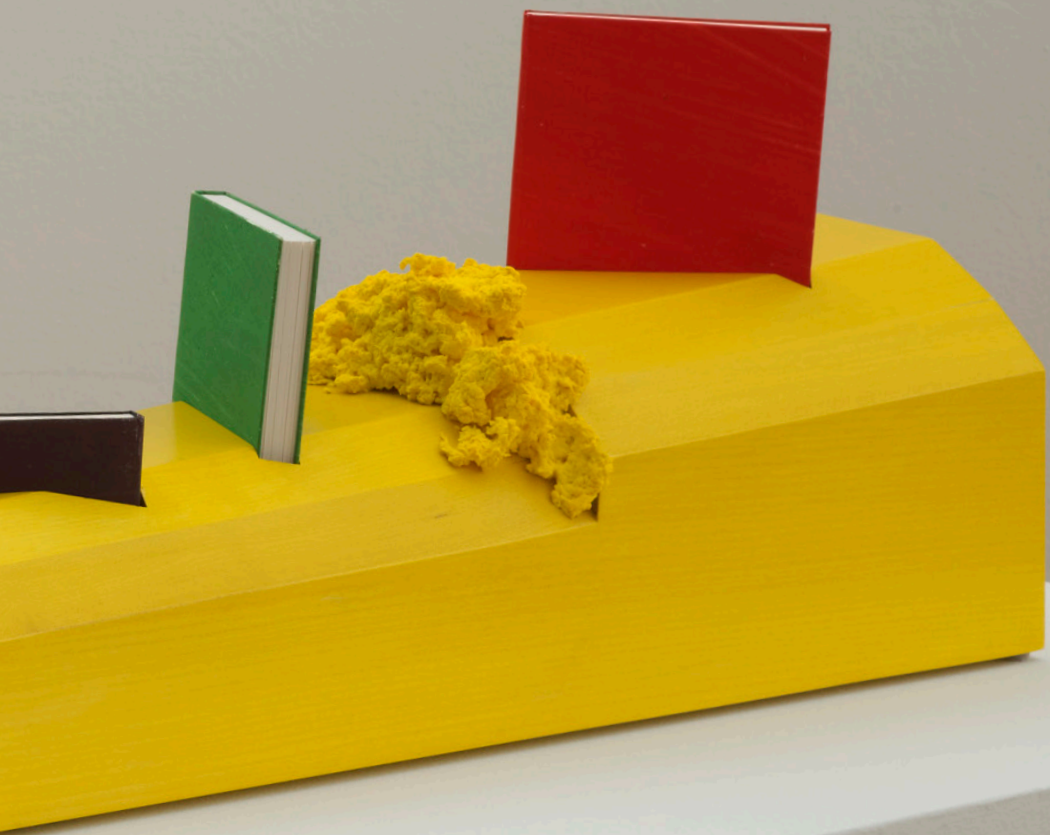


SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA



UMA EXPOSIÇÃO ESCRITA
AGUSTINA BESSA-LUÍS E
A COLEÇÃO DE SERRALVES

EXPOSIÇÃO **EXHIBITION**

A exposição tem curadoria de António Preto e Ricardo Nicolau e foi organizada e produzida pela Fundação de Serralves

The exhibition is curated by António Preto and Ricardo Nicolau and was organised and produced by the Serralves Foundation

Design da Exposição Exhibition Design:
Márcia Novais

Texto Script: Ricardo Nicolau
e António Preto

ARTISTAS EM EXPOSIÇÃO **ARTISTS ON DISPLAY**

Patrícia Almeida, Hans Peter Alvermann, Manuel Alvess, Richard Artschwager, John Baldessari, Artur Barrio, Eduardo Batarda, Marcel Broodthaers, Ulises Carrión, Tony Cragg, Haris Epaminonda, Didier Fiúza Faustino, Hans-Peter Feldmann, Hamish Fulton, Raymond Hains, Fernando Lanhas, Álvaro Lapa, Rita McBride, Emília Nadal, Bruce Nauman, Lucia Nogueira, Luís Noronha da Costa, Paulina Olowka, Silvestre Pestana, Paula Rego, Dieter Roth, Julião Sarmento, Thomas Schütte, Neal Slavin, Richard Tuttle, Ben Vautier, João Vieira, Franz West.

UMA EXPOSIÇÃO ESCRITA: **AGUSTINA BESSA-LUÍS E A** **COLEÇÃO DE SERRALVES**

O título da exposição que assinala o centenário de **Agustina Bessa-Luís** (Vila Meã, Amarante, Portugal, 1922-2019, Porto) evoca não só o nome de um filme do realizador com quem a escritora manteve uma conhecida colaboração, regular e fecunda: Um Filme Falado (2003), de **Manoel de Oliveira** (Porto, 1908-2015), como também associa a escrita de Agustina à arte contemporânea. Se a primeira relação é imediatamente compreensível (e comprovável), já que esteve na origem de várias obras cinematográficas (*Francisca*, 1981; *Vale Abraão*, 1993; *O Convento*, 1995; *Party*, 1996; *Inquietude*, 1998; *O Princípio da Incerteza*, 2002; *Espelho Mágico*, 2005), a segunda é menos evidente.

É que embora Agustina Bessa-Luís seja uma das mais reconhecidas escritoras portuguesas talvez não seja descabido admitir que essa notoriedade nem sempre se traduz na efetiva leitura das suas obras. Independentemente de ser uma “autora canónica, premiada por várias instituições, estudada nas escolas e com fortuna crítica considerável”, as interpretações da sua escrita e do universo romanesco por ela criado são muitas vezes apressadas, superficiais e equivocadas. Frequentemente acusada de conservadorismo – talvez porque figura pública e escritora se tenham confundido, ou porque a maioria dos seus livros esteja ambientada em contextos burgueses, provincianos e rurais –, percebe-se que a arte que se proclama “cosmopolita, progressista e contemporânea” encare com alguma desconfiança uma Agustina supostamente anacrónica; isto

para não dizer que em tempos tão marcados pelo diagnóstico e combate a todos os tipos de patriarcado – a que não são alheios, pelo contrário, vários agentes ligados à arte contemporânea (artistas, curadores, diretores de museu) –, a ideia agustiniana de que ele não passará de um “jogo permitido pelo matriarcado”² pode ser confundida pelos seus leitores mais desatentos com, mais uma vez, conservadorismo.

E a desconfiança seria mútua? Como é que Agustina Bessa-Luís olhava para a arte contemporânea? A avaliar pela relativa escassez de textos dedicados a este assunto³ – evidente se atendermos ao carácter torrencial da sua escrita, e ao facto de ter sido colaboradora regular de inúmeros jornais e revistas –, devemos concluir que as artes visuais do seu tempo⁴ a preocupavam na proporção inversa em que delas se afastava diante da substituição da leitura dos seus livros pela sua imagem pública.

² Idem.

³ Em que se destacam escritos sobre três mulheres: Maria Helena Vieira da Silva (*Longos dias têm cem anos. Presença de Vieira da Silva*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982), Paula Rego (*As Meninas*, Três Sinais Editores, 2001) e Graça Morais (*As Metamorfoses*, Dom Quixote, 2007). Refira-se ainda a exposição *Manuscritos de Agustina Bessa-Luís apresentados com desenhos de António Areal*, apresentada no Palácio Foz (Lisboa) em 1969, uma mostra para ser lida tanto quanto para ser vista que de certa forma inspirou a presente “exposição escrita”.

⁴ Já a arte produzida em tempos muito anteriores àqueles em que a escritora viveu mereceram-lhe vários textos e inspiraram diversos livros. Destacamos aqueles em que se referiu ao quadro *As Meninas* (1656) do pintor espanhol Diego Velázquez (Sevilha, 1599 - 1660, Madrid) e dois livros que remetem para a pintura antiga: *Apocalipse de Albrecht Dürer* (Guimarães Editores, 1986) e *A Ronda da Noite*, simultaneamente título de um livro de Agustina de 2006 e da famosa tela terminada em 1642 pelo pintor holandês Rembrandt [Harmenszoon van Rijn] (Leiden, Países Baixos, 1606-1669, Amsterdão).

E, no entanto... Não é verdade que os adjetivos “insolente”, “atrevida” e “desconcertante” (com que os leitores mais aplicados de Agustina Bessa-Luís caracterizam a sua escrita) se podem adotar tanto quando nos referimos à escritora quanto a grande parte da produção artística do nosso tempo?

De qualquer modo, a consciência daquele “divórcio” esteve na base de duas importantes decisões relativas à forma e ao conteúdo desta exposição: em primeiro lugar, decidiu-se que a única maneira de “mostrar” Agustina seria através da apresentação dos seus textos (o mesmo é dizer que se decidiu que os visitantes da mostra haveriam de ser espectadores-leitores); em segundo lugar, deliberou-se que se deveriam evitar textos sobre arte, artistas ou assuntos artísticos, antes privilegiando, independentemente dos temas, prosa que por um lado servisse de entrada ao universo da escritora e que, por outro, atraísse determinadas obras da Coleção de Serralves... Não se confundam, porém, estas “regras da atração” com mera cedência à ilustração, ou tentativa de clarificação: pretendendo, antes, conservar e tornar produtiva a fricção entre Agustina Bessa-Luís e a arte dos nossos dias, optou-se por juntar palavras e imagens que não se explicassem mutuamente, mas cuja reunião pudesse sugerir novas aceções, leituras, comentários, especulações.

O ponto de partida de *Uma Exposição Escrita* foram os livros *Aforismos* (1988), *Contemplação Carinhosa da Angústia* (2000), *Dicionário Imperfeito* (compêndio publicado em 2008, que reúne excertos organizados por ordem alfabética) e *Ensaios e Artigos (1951-2007)* (2017), textos que abrangem uma grande diversidade de assuntos, temas e personalidades. A partir da leitura destes volumes identificaram-se algumas ideias-chave que podem ser entendidas como autênticas revelações do mundo de Agustina. Estes temas são as entradas

desta “exposição-dicionário”, cada um originando um diálogo com obras da Coleção de Serralves, produzidas por artistas nacionais e estrangeiros, contemporâneos ou não de Agustina.

Evitando redundâncias, explorando nuances e contradições, tentou-se que as já mencionadas reverberações, sinapses inesperadas, entre palavras e peças selecionadas, pudessem ampliar os seus sentidos respetivos e possíveis interpretações. Para ler tanto quanto para ver, a exposição apresenta-se como um livro em três dimensões. Abra-se o livro. Abundam nesta exposição obras que se referem à escrita, a bibliotecas, à linguagem, à voz, ao alfabeto.

Não pretendendo abordar exaustivamente a mostra (dos 33 artistas representados referir-nos-emos “apenas” a 19) ou seguir a sua ordem aparente (especialização/paginação), falaremos sobre as obras que ilustram mais exemplarmente determinados tipos de relação com os textos de Agustina Bessa-Luís selecionados, ou em que mais se evidencia a contribuição para a deriva polifónica que estrutura esta exposição: uma cartografia de ecos formais e ressonâncias de sentidos ou um mapa com múltiplas camadas e orientações que promove a associação entre as obras e diferentes textos, independentemente de deles estarem espacialmente próximas ou distantes. Como *Rayuela*, o célebre livro do escritor argentino **Julio Cortázar** (Bruxelas, Bélgica, 1914-1984, Paris, França) publicado em 1963, considerado “muitos livros” na medida em que a ordem pela qual devem ser lidos os seus 155 capítulos depende apenas da vontade do leitor, também *Uma Exposição Escrita* é muitas exposições. Começemos justamente pela escrita:

O ato de escrever à mão é filmado por **John Baldessari** (National City, 1921-2020, Los Angeles, EUA) em *I Will Not Make Any More Boring Art* [Nunca mais farei arte enfadonha] (1971). O título é obviamente uma irónica forma de publicidade enganosa, já que vemos repetidamente a mesmíssima frase a ser escrita, mais ou menos como faria um aluno malcomportado no quadro da sala de aula. Baldessari e **Raymond Hains** (Saint-Brieuc, 1926-2005, Paris, França), com o seu Papagaio (obra não datada) que repete tudo aquilo que lhe é dito (desde que seja premido um botão que está inacessível, por questões de segurança, aos visitantes da exposição), trazem a palavra escrita e dita para o centro da exposição.

Uma Exposição Escrita também foi o pretexto ideal para apresentar nas galerias do museu artistas e obras integrados na Coleção de Livros e Edições de Artista da Fundação de Serralves, normalmente restringidos ao espaço da sua biblioteca. É o caso de **Ulises Carrión** (San Andrés Tuxtla, México, 1941-1989, Amesterdão, Países Baixos), figura-chave da arte conceptual que foi artista, editor, curador e teórico. Em 1975, fundou Other Books and So, um centro de distribuição de publicações e múltiplos de artistas.

O seu envolvimento com a conceção, edição e distribuição de livros e edições de artista tornou-o presença obrigatória em diversas mostras que a Biblioteca de Serralves dedicou a este tema; sendo que nos dois cartazes realizados em 1973 que agora apresentamos pode, ironicamente, ler-se: *Dear reader. Don't read* [Querido leitor. Não leia]. Acompanha estes cartazes uma edição do artista francês **Ben Vautier** (Nápoles, Itália, 1935). Membro destacado do movimento Fluxus, que nos anos 1950-60 propunha a indistinção entre arte e vida, o artista notabilizou-se pelas frases manuscritas em que defendia que tudo pode ser arte. Ao mesmo tempo, e se tudo é arte,

também é natural que tenha defendido que a arte é inútil. É justamente aquilo que se pode ler no seu cartaz, produzido na década de 1960: *L'Art est inutile*.

Carrión e Ben surgem na exposição próximos de um texto de Agustina Bessa-Luís em que se defendem as virtudes do francês, comparando-o às tantas com as línguas portuguesa, inglesa e alemã. Divertimo-nos durante a conceção da mostra a pensar que ao lado destas ideias poderia estar uma tradução visual das clássicas anedotas que começam com “Um português, um francês, um inglês e um alemão [...]” Os três primeiros já tínhamos, faltava-nos o último.

Optámos por um cartaz de **Hans Peter Alvermann** (Düsseldorf, 1931-2006, Breidenbach, Alemanha) de 1966, *Sicherheit für alle. Wählt die Formierte gesellschaft!* [Segurança para todos. Vote na Sociedade Formada!]. Prova de que esta exposição é, de facto, um jogo (que começou logo na sua conceção), uma vez escolhidas as frases nos três idiomas, de imediato nos surgiram associações, combinações e permutações que, dependendo da sequência de leitura, originavam novos sentidos. Exemplo: “Segurança para todos. Não leia. A arte é inútil.” Experimente-se agora alterar a ordem...

Ainda no tema da escrita e das bibliotecas destacamos **Marcel Broodthaers** (Bruxelas, Bélgica 1924-1976, Colónia, Alemanha) e a sua *Etagère jaune avec lettres de l'alphabet, chiffres en terre glaise* [Prateleira amarela com letras do alfabeto, algarismos de argila], **João Vieira** (Vidago, 1934-2009, Lisboa) e a sua *Caixa branca* (1971), **Álvaro Lapa** (Évora, 1939-2006, Porto) com a tela *Princípio de caudalidade II* (1991-1992) e *Not the Point* [Não é essa a questão] (2009), de **Richard Tuttle** (Rathway, Nova Jersey, EUA, 1941). Broodthaers, que havia sido poeta antes de se tornar artista, tornou-se conhecido nos anos 1960-70 pela forma como incorporou as normas e estatutos da arte

na sua prática, nomeadamente através da constituição de um museu fictício de que foi fundador, diretor, colecionador, curador: o *Musée des Aigles* [Museu das águias].

Considerado um pioneiro da “crítica institucional”, nomeadamente pela forma como sublinhava e denunciava sistemas de legitimação artística, percorre e unifica a sua prática numa atenção inédita à relação entre artes visuais e signos linguísticos, discurso, palavras – que, como nesta prateleira amarela, assumem uma dimensão material, escultórica. João Vieira dedicou todo o seu percurso enquanto pintor e escultor à espacialização das letras do alfabeto latino, resgatando-as da sua normal invisibilidade durante os atos da escrita e da leitura, em que o conteúdo se costuma sobrepor à forma.

A sua *Caixa branca* é uma espécie de computador arcaico que ilumina (literalmente) as letras enquanto atribui uma nova dimensão à expressão “jogos de linguagem”. Álvaro Lapa foi um pintor e escritor que explorou na sua prática pictórica todo o género de transmissões entre as duas expressões artísticas. Exemplo paradigmático disto mesmo são os seus “cadernos”: uma série de pinturas realizadas entre 1975 e 2005, um ano antes da sua morte, que homenageavam autores universais como Homero (“caderno” na Coleção de Serralves), Pessoa, Kafka, William Burroughs ou Beckett. A pintura apresentada na exposição reúne texto manuscrito e figuras pintadas, ambas remetendo à primeira vista/leitura para o universo dos contos infantis, mas explicitando a perversidade e a sexualização que naqueles é apenas latente. A obra de Richard Tuttle é uma edição limitada de cinco livros encadernados à mão de cores diferentes e com textos impressos em papel artesanal. Cada um dos volumes contém um extenso

texto escrito pelo artista sobre a origem e características da cor da sua capa. Os livros são mantidos de pé numa escultura-maleta feita de madeira de sicômoro pintada de amarelo e de cartão colorido com a mesma cor. A forma da base, que evoca uma canoa, remete para histórias de salvamento, como se estivesse a socorrer os livros de uma inundação, a resgatar esta breve biblioteca de um desastre.

A escrita de Agustina sobre a sua escrita (ou melhor, as suas motivações para escrever) também está presente em *Uma Exposição Escrita*. É aliás o texto que, apresentado na primeira sala, anuncia o jogo que ela propõe aos espectadores. Boxe. Tanto um jogo como um desporto, o boxe é sugerido por uma obra de **Richard Artschwager** (Washington DC, 1923-2013, Albany, EUA) intitulada *BLP* (1969). Um volume similar a um saco de boxe em aço pintado de negro, esta obra revela bem porque foi o artista ao longo da sua carreira relacionado simultaneamente com a arte pop, o minimalismo e a arte conceptual.

Pontuada por derivações de objetos utilitários e pela incorporação de materiais comerciais e industriais, a obra de Artschwager abala estruturas percetivas (o que parece nem sempre é) e, no caso deste “saco de boxe”, já chegou a magoar espectadores pouco avisados que com ele quiseram interagir. Foi também na senda da arte pop que a artista portuguesa **Emília Nadal** (Lisboa, 1938), criou *Slogan's* (1979) uma grande escultura que aumenta a escala de uma vulgar embalagem de produtos alimentares. Inspirada pela agressiva linguagem comercial que despontava na altura e pelo clima político pós-revolucionário português (e a fragmentação de partidos políticos, cada um com as suas palavras de ordem, os seus slogans), a escultura, colocada na entrada da exposição, serve como uma espécie de tapume, bloqueando a visão imediata do seu conjunto. Não deixa de ser

irónico que uma peça tão imediatamente comunicativa promova aqui exatamente o contrário... Parece que a exposição promete luta e alguma opacidade.

Falando de contrários, opacidade e transparência por exemplo, chegamos a um tema a que Agustina se dedicou num dos primeiros textos que foram definitivamente selecionados para *Uma Exposição Escrita*: a água, que associámos às suas palavras sobre o mar e o turismo de verão. Entre estes textos encontramos uma fotografia da série “Portobello” (2008), de **Patrícia Almeida** (Lisboa, 1970-2017), que aborda justamente o turismo de verão e o imaginário a ele associado. “Portobello” resultou de várias viagens da fotógrafa ao Algarve em 2006 e 2007, entre maio e setembro, com o objetivo de registar as vivências dos turistas que durante o período estival afluem em massa àquela região.

Nos antípodas desta visão simultaneamente feérica e mordaz sobre Portugal está o trabalho de um outro fotógrafo representado na exposição. **Neal Slavin** (Brooklyn, EUA, 1941) era um jovem fotógrafo quando em 1968 visitou Portugal com uma bolsa Fulbright e fotografou o país. As suas imagens, em que se percebe a influência da “fotografia de rua” americana, constituem um documento riquíssimo para entender o ambiente sociopolítico de Portugal em finais da década de 1960. Slavin registou um país triste, atrasado, profundamente católico e agarrado a tradições mais ou menos arcaicas, como testemunha a fotografia da série “Portugal, 1968”, que apresenta uma menina com asas de anjo durante uma procissão. Imagens de provincianismo, as fotografias de Neal Slavin também podem ser entendidas como registos de uma cultura (autêntica, protegida pela pobreza).

Próximas de palavras de Agustina dedicadas à cultura podem ver-se obras de **Dieter Roth** (Hannover, Alemanha, 1930-1998, Basileia, Suíça) e de **Haris Epaminonda** (Nicósia, Chipre, 1980) que interrogam a perenidade de valores culturais “intemporais” e “eternos”, nomeadamente dos monumentos. Do artista alemão apresenta-se *Über Meer* [Sobre o mar] (1969), uma escultura feita de materiais perenes (metal, gesso) e de matérias perecíveis (queijo) que remete para uma pirâmide instável (um desafio para conservadores); da cipriota mostra-se *Untitled #482* [Sem título n.º 482] (2008), uma polaroid que documenta uma pirâmide egípcia.

A escala humilde da fotografia, associada ao receio de que possa desvanecer-se rapidamente (retardar o seu inelutável desaparecimento também põe os conservadores à prova!), constituem, novamente, um modo de questionar as supostas grandeza e eternidade dos monumentos. Menos monumentais – mas frequentemente palco de conflitos épicos –, a casa e a domesticidade ocupam um lugar central na escrita de Agustina Bessa-Luís.

Nesta exposição, excertos de textos seus dedicados a este tema convivem de perto com duas esculturas que ampliam aquilo que pode ser considerado casa, espaço doméstico: um bunker do artista alemão **Thomas Schütte** (Oldenburg, Alemanha, 1954) – *Bunker, Model V* [Bunker, modelo V], de 1981 – e uma maquete em cerâmica de uma casinha (que na sua humilde remete para as moradas onde os protagonistas dos “inocentes” contos infantis são submetidos às maiores sevícias) da artista polaca **Paulina Ołowska** (Gdansk, Polónia, 1976): *Fryzlier* [Cabeleireiro], de 2013.

Referimo-nos em último lugar a duas obras que falam exemplarmente, por um lado, daquilo que constitui qualquer exposição e, por outro, desta mostra em particular.

Uma exposição é sempre um diálogo, uma conversa: entre as obras expostas, e entre elas e os espectadores. Às palavras de Agustina sobre o tema diálogo associámos uma escultura do artista e arquiteto **Didier Fiúza Faustino** (Paris, 1968), *Interstice* [Interstício], de 2008, que propõe um espaço para entrevistas, confidências, segredos...

Esta exposição, de que já destacámos o seu lado lúdico, cuja conceção já associámos a anedotas, foi inspirada em grande medida pelo humor que perpassa na escrita de Agustina Bessa-Luís – que não é amável e que está quase sempre aliado a alguma ferocidade, a uma certa perversidade. As palavras que a escritora dedica ao riso, e a que quisemos relacionar sarcasmo, dialogam com um desenho (aguarela e tinta sobre papel) de **Lucia Nogueira** (Goiania, Brasil, 1950-1998, Londres, Reino Unido). Pano fechado, no escuro, restam dentes afiados.

Este texto, que termina aqui, poderia continuar... Afinal, *Uma Exposição Escrita* é muitas exposições.

AGUSTINA BESSA-LUÍS

Agustina Bessa-Luís nasceu em Vila Meã (Amarante) em 1922, e morreu no Porto em 2019. Estreou-se como romancista em 1948 com a novela *Mundo Fechado*. Manteve desde essa data um ritmo de publicação pouco comum na literatura portuguesa, contando até 2019 com mais de meia centena de obras. Representou as letras portuguesas em numerosos colóquios e encontros internacionais e realizou conferências em universidades um pouco por todo o mundo.

Foi membro do conselho diretivo da Comunità Europea degli Scrittori (Roma, 1961-1962). Entre 1986 e 1987 foi diretora do diário O Primeiro de Janeiro (Porto). Entre 1990 e 1993 assumiu a direção do Teatro Nacional de D. Maria II (Lisboa) e foi membro da Alta Autoridade para a Comunicação Social. Foi ainda membro da Academie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres (Paris), da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa. Foi distinguida com a Ordem de Sant'Iago da Espada (1980), com a Medalha de Honra da Cidade do Porto (1988) e com o grau de «Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres», atribuído pelo governo francês (1989).

É em 1954, com o romance *A Sibila*, que Agustina Bessa-Luís se impõe como uma das vozes mais importantes da ficção portuguesa contemporânea. Vários dos seus romances foram adaptados ao cinema pelo realizador Manoel de Oliveira, com quem trabalhou e colaborou de perto. Exemplos desta parceria são *Fanny Owen* (Francisca, 1981), *Vale Abraão* (1993), *As Terras do Risco* (O Convento, 1995), *A mãe de um rio* (Inquietude, 1998), *O Princípio da Incerteza* (2002), para além de *Party* (1996), cujos diálogos foram escritos por Agustina Bessa-Luís. Recebeu em 2004 o mais importante prémio literário da língua portuguesa, o Prémio Camões.

A WRITTEN EXHIBITION: AGUSTINA BESSA-LUÍS AND THE SERRALVES COLLECTION

The title of the exhibition that marks the one-hundredth anniversary of **Agustina Bessa-Luís** (Vila Meã, Amarante, 1922-2019, Porto, Portugal) evokes not only *Um Filme Falado* [A Talking Picture] (2003), a work by filmmaker **Manoel de Oliveira** (Porto, 1908-2015), with whom the writer kept a regular, fertile and well-known collaborative relationship, as it also associates Agustina's writing with contemporary art. While the first relationship is understandable and led to the creation of several films (*Francisca*, 1981; *Vale Abraão* [Abraham's Valley], 1993; *O Convento* [The Convent], 1995; *Party*, 1996; *Inquietude* [Anxiety], 1998; *O Princípio da Incerteza* [The Uncertainty Principle], 2002; *Espelho Mágico* [Magic Mirror], 2005), the second is less obvious.

Although Agustina Bessa-Luís is one of the most renowned Portuguese writers, perhaps we should recognize that such notoriety was not always matched by the actual reading of her works. In spite of being a 'canonical author, with awards by several institutions, a presence in school curricula and a substantial critical fortune'¹, the interpretations of her writing and of her fictional universe are frequently hasty, superficial and mistaken. Often accused of conservatism - perhaps because the writer and the public figure became inseparable, or because most of her stories unfold in bourgeois, provincial and rural contexts -, it is understandable that 'cosmopolitan, progressive and contemporary' art looks askance at a supposedly anachronistic Agustina; to say nothing of the fact that in times

marked by the diagnosis of, and struggle against all forms of patriarchy - by various contemporary art agents (artists, curators, museum directors) -, the Agustinian notion that it is but 'a game allowed by the matriarchy'² may be mistaken for conservatism by some of her less than attentive readers.

But was this mistrust mutual? How did Agustina Bessa-Luís look at contemporary art? Judging by the relative scarcity of texts on the matter³ - especially when compared to the torrential character of her writing, and considering her regular collaborations for countless newspapers and magazines -, we should conclude that the visual arts of her time⁴ concerned her only in the inverse proportion in which the substitution of the reading of her books for her public image pushed her away from them. However... is it not true that the adjectives 'insolent', 'impudent' and 'disconcerting' (which the more

² Idem.

³ Particularly about three women: Maria Helena Vieira da Silva (*Longos dias têm cem anos. Presença de Vieira da Silva*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982), Paula Rego (*As Meninas*, Três Sinais Editores, 2001) and Graça Morais (*As Metamorfoses*, Dom Quixote, 2007). The 1969 exhibition *Manuscritos de Agustina Bessa-Luís apresentados com desenhos de António Areal* [Manuscripts by Agustina Bessa-Luís shown with drawings by António Areal] at Palácio Foz (Lisbon) was also a show *to be read and to be seen*, which has somehow inspired the current 'written exhibition'.

⁴ On the other hand, the art produced before her time deserved various texts and inspired several books; one, *As Meninas* (Guerra&Paz, 2008), was inspired by the canvas *Las Meninas* (1656), by Spanish painter Diego Velázquez (Seville, 1599-1660, Madrid), and two other books evoke ancient painting: *Apocalipse de Albrecht Dürer* [Albrecht Dürer's Apocalypse] (Guimarães Editores, 1986) and *A Ronda da Noite* [The Night Watch], the title of her 2006 book as well as of the famous 1642 canvas by Dutch painter Rembrandt [Harmenszoon van Rijn] (Leiden, 1606-1669, Amsterdam, The Netherlands).

¹ Pedro Mexia, 'Agustina Bessa-Luís, por Pedro Mexia', *Estado da Arte* (estadao.com.br), 21-11-2020. Accessed 11-09-2022.

dedicated readers of Agustina Bessa-Luís aspersed upon her writing) may be applied both to the writer and to most of the art production of our time?

At any rate, the awareness of that 'divorce' led to two important decisions regarding the form and the content of this exhibition: firstly, it was decided that the only way of 'showing' Agustina had to be by presenting her texts (in other words, the visitors had to become reader-spectators); secondly, it was agreed that texts about art, artists or art-related texts should be avoided while privileging prose both as a gateway into the writer's universe and as an attractor of certain works in the Serralves Collection... However, these 'laws of attraction' should not be mistaken for an attempt to illustrate or to clarify: instead, they are intended to conserve and make productive the friction between Agustina Bessa-Luís and the art of our time, which explains the choice for bringing together words and images that do not mutually explain one another, but come together to suggest new meanings, readings, commentaries and speculations.

The starting point for *A Written Exhibition* were the books *Aforismos* [Aphorisms] (1988), *Contemplanção Carinhosa da Angústia* [A Tender Contemplation of Angst] (2000), *Dicionário Imperfeito* [Imperfect Dictionary] (a compendium published in 2008 which gathers a set of excerpts in alphabetical order) and *Ensaios e Artigos (1951-2007)* [Essays and Articles (1951-2007)] (2017), which encompasses a wide range of subjects, themes and personalities. Reading these volumes, some key ideas were identified, that can be seen as veritable revelations of Agustina's world. These themes constitute the entries of this 'dictionary-exhibition', each generating a dialogue with the works in the Serralves Collection, which have been authored by national and international artists some of whom

were the contemporaries of Agustina. Avoiding redundancies, exploring nuances and contradictions, the aforementioned reverberation and unexpected synapses between words and selected pieces were thought seeking to expand their respective meanings and possible interpretations. The exhibition, a three-dimensional book, is as much to be *read* as it is to be *seen*.

Let us open the book. The exhibition is filled with works that allude to writing, libraries, language, voice and the alphabet. Instead of seeking an exhaustive approach to the show (we will 'only' mention nineteen of the thirty-three artists) or following its apparent order (spatialization/page layout), we will speak about the works that offer the best examples of certain types of relationships with the selected texts of Agustina Bessa-Luís, or those in which the contribution to the polyphonic drift that forms the backbone of the exhibition is more evident, as well as a cartography of formal echoes and resonances of meanings or even a multi-layered map with manifold directions that promotes the association between the works and different texts regardless of the spatial proximity or distance between them. Like *Rayuela*, the famous 1963 book by Argentinian writer **Julio Cortázar** (Brussels, Belgium, 1914-1984, Paris, France), which is considered as 'multiple books' because the reading order of its 155 chapters depends only on the reader's will, *A Written Exhibition* can also be approached as multiple exhibitions. Let us then begin precisely with writing:

The act of writing by hand is filmed by **John Baldessari** (National City, 1921-2020, Los Angeles, USA) in *I Will Not Make Any More Boring Art* (1971). The title is obviously an ironic form of misleading advertising as we see the very same sentence being repeatedly written on a board by a misbehaving student as punishment. The written and spoken word is brought to the forefront of the exhibition by Baldessari and **Raymond Hains** (Saint-

Briec, 1926-2005, Paris, France), with his (undated) *Papagaio* [Parrot] that repeats everything it is told (provided a button is pressed, which for security reasons is not accessible to the viewers).

A Written Exhibition was also the perfect pretext to feature artists and works in the Serralves Foundation Collection of Artist Books and Publications, which are usually confined to the library space. Such is the case of artist, publisher, curator and theoretician **Ulises Carrión** (San Andrés Tuxtla, Mexico, 1941-1989, Amsterdam, The Netherlands), a key-figure of conceptual art who founded Other Books and So in 1975 as a distribution platform for artist publications and multiples. His involvement in the conception, publishing and distribution of artist books and publications made him a mandatory presence in various shows dedicated to this theme by the Serralves Library; in fact, in the two 1973 posters now featured it is possible to read the ironical pronouncement: *Dear reader. Don't read.*

These posters are accompanied by a publication by French artist **Ben Vautier** (Naples, Italy, 1935). A devoted member of the Fluxus movement of the 1950s and 60s that proposed a fusion of art and life, the artist stood out with his handwritten sentences in which he proposed that everything could be art. At the same time, if everything is art, it is only natural that he also proposed that art is useless, which is precisely what can be read in this poster from the 1960s: *L'Art est inutile*. Carrión and Ben appear in the exhibition next to a text by Agustina Bessa-Luís defending the virtues of the French language vis-à-vis other languages such as Portuguese, English and German. While conceiving the show we had fun thinking that alongside these ideas we could have displayed a visual translation of the classic jokes that begin: 'A Portuguese, a French, an English and a German [...]'. We already had the first three and were only missing

the last one... We chose a 1966 poster by **Hans Peter Alvermann** (Düsseldorf, 1931-2006, Breidenbach, Germany), *Sicherheit für alle. Wählt die Formierte gesellschaft!* [Safety for everyone. Vote for the Formed Society!]. The proof that this exhibition is indeed a game (from its conceptual get go) is that no sooner we had chosen the sentences in the three languages than associations, combinations and permutations started to appear whose ordering sequence would generate new meanings: 'Safety for all. Don't read. Art is useless'. Now try altering the order...

Still under the heading of writing and libraries, we have included **Marcel Broodthaers** (Brussels, Belgium, 1924-1976, Cologne, Germany) and his *Etagère jaune avec lettres de l'alphabet, chiffres en terre glaise* [Yellow Shelf with Letters of the Alphabet, Numbers in Clay], **João Vieira** (Vidago, 1934-2009, Lisbon, Portugal) and his *Caixa branca* [White Box] (1971), **Álvaro Lapa** (Évora, 1939-2006, Porto, Portugal) with the canvas *Princípio de caudalidade II* [Principle of Flow-ness (1991-1992) and *Not the Point* (2009), by **Richard Tuttle** (Rathway, New Jersey, USA, 1941).

Broodthaers, who had been a poet before becoming an artist, rose to prominence in the 1960s and 70s for his incorporation of the norms and statutes of art in his practice, namely by creating a fictitious museum of which he was the founder, director, head-collector and curator: the Musée des Aigles [Museum of Eagles]. Considered a pioneer of 'institutional critique' because of his stressing and denouncing of art legitimization systems, his practice is unified and pervaded by a novel attention to the relationship between the visual arts and linguistic signs, speech and words, which (like in this yellow shelf) take on a material, sculptural dimension. João Vieira's entire trajectory as a painter and sculptor was dedicated to the spatialization of the letters of the

Latin alphabet ransoming them from their usual invisibility during the acts of writing and reading, in which content tends to overwhelm form. His *Caixa branca* is a sort of archaic computer that (literary) illuminates the letters while attributing a new dimension to the expression 'language games'.

Álvaro Lapa was a painter and writer whose pictorial practice explored all kinds of transmissions between these two art expressions. One such paradigmatic example is his 'notebooks': a series of paintings made between 1975 and 2005 (a year before his death), which paid homage to universal authors such as Homer (a 'notebook' in the Serralves Collection), Pessoa, Kafka, William Burroughs or Beckett. The painting featured in the exhibition brings together handwritten text and painted figures, both pointing at a first glimpse/reading of the universe of children's stories albeit making explicit the perversion and sexualization latent in them.

Richard Tuttle's work is a limited edition of five books bound by hand in different colours and featuring texts printed on artisanal paper. Each volume contains a long text written by the artist on the origin and characteristic of the colour on the cover. The books stand within a yellow painted sycamore wood and cardboard sculpture-case. The canoe-shaped base evokes rescue stories, as if it was in the process of saving the books and this small library from a disastrous flood.

Agustina's writing about her own writing (or rather, about her motivations to write) is also present in *A Written Exhibition*. In fact, the text featured in the first room announces the game proposed to the viewers by the author, i.e., boxing. Both a game and a sport, boxing is suggested in a work by **Richard Artschwager** (Washington DC, 1923-2013, Albany, USA) titled *BLP* (1969). An object reminiscent

of a boxing bag in black-painted steel, this work illustrates the artist's association with minimalism, pop art and conceptual art throughout his career. Punctuated by derivations of everyday objects and the incorporation of commercial and industrial objects, Artschwager oeuvre shakes perceptual structures (things are not always what they seem): in the case of this 'boxing bag', unwary viewers who tried to interact with it have been injured.

Also motivated by pop art, Portuguese artist **Emília Nadal** (Lisbon, Portugal 1938) created *Slogan's* (1979), a large sculpture that augments the scale of an ordinary food-products package. Inspired by the aggressive commercial language that emerged at the time and by the Portuguese post-revolutionary atmosphere (and the fragmentation of political parties, each with their own *mots d'ordre* and slogans) the sculpture featured at the entrance to the exhibition functions as a sort of screen, blocking the immediate view of the whole. It is somewhat ironical that such an immediately communicative piece is here to promote exactly the opposite...The exhibition seems to promise a less than yielding opacity.

Speaking of opposites, such as opacity and transparency, we come to a theme to which Agustina dedicated one of her earlier texts which were selected for *A Written Exhibition*: water, which we associated to her thoughts about the sea and summer tourism. Among those texts there is a photograph from the series 'Portobello' (2008), by **Patrícia Almeida** (Lisbon, Portugal 1970-2017), which examines precisely summer tourism and the imaginary associated with it. 'Portobello' is the outcome of several trips to the Algarve in 2006 and 2007, between May and September, during which the artist recorded the experiences of the tourists who visit the region *en masse* in summertime. At the antipodes of this simultaneously

wondrous and scathing vision of Portugal is the work of another photographer featured in this show. **Neal Slavin** (Brooklyn, USA, 1941) was a young photographer when he visited Portugal in 1968 with a Fulbright scholarship. His images, permeated by the influence of American 'street-photography', are an invaluable document to understand the socio-political atmosphere of late 1960s Portugal. Slavin recorded a grim, backwards, profoundly Catholic country clinging to more or less archaic traditions, as in the photograph of the series 'Portugal, 1968', which shows a little girl wearing angel wings during a procession. Images of provincialism, Neal Slavin's photographs can also be understood as records of a culture (whose authenticity was protected by poverty).

Next to Agustina's words on culture there are works by **Dieter Roth** (Hannover, Germany, 1930-1998, Basel, Switzerland) and **Haris Epaminonda** (Nicosia, Cyprus, 1980) that question the perennial nature of 'timeless' and 'eternal' cultural values and institutions such as museums. We selected Roth's *Über Meer* [Over the sea] (1969), a sculpture made of perennial materials (metal and plaster) and perishable matter (cheese) that evokes an unstable pyramid (a challenge to museum curators) and Epaminonda's *Untitled #48* (2008), a polaroid record of an Egyptian pyramid, whose humble scale, coupled with the fear that it may quickly fade (to delay its unavoidable disappearance is also a challenge), constitute once more a way of questioning the grandeur and supposed eternity of monuments.

Less monumental - but often the stage for epic conflicts -, the home and domesticity occupy a central place in Agustina Bessa-Luís' writing. In this exhibition, the excerpts of her texts on this theme coinhabit with two sculptures that amplify the notion of home and domestic space:

a bunker, by artist **Thomas Schütte** (Oldenburg, Germany, 1954) - *Bunker, Model V*, from 1981 - and the ceramic model of a little house (whose humbleness evokes the places where the characters of 'innocent' children's stories suffer the most gruesome mistreatment) by **Paulina Olowska** (Gdansk, Poland, 1976): *Fryzjer* [Hairdresser] (2013).

Finally, there are two works which exemplify what constitutes an exhibition, particularly this one. An exhibition is always a dialogue, a conversation between the works on show and between them and the viewers. To Agustina's words on the theme of dialogue, we have associated a 2008 sculpture by artist and architect **Didier Fiúza Faustino** (Paris, France, 1968), *Interstice*, which proposes a space for interviews, confessions, secrets...

This exhibition, whose ludic side has been highlighted and whose conception has been associated with jokes, was inspired to a large extent by the humour that permeates Agustina Bessa-Luís' writing - which is not amicable, but almost always associated with a certain ferociousness and perversity. The words she dedicates to laughter, which we wanted to link with sarcasm, dialogue with a drawing (watercolour and paint on paper) by **Lucia Nogueira** (Goiania, Brazil, 1950-1998, London, United Kingdom). After the curtain falls, all that remains are sharp teeth in the dark.

This text, which ends here, could very well go on...After all *A Written Exhibition* is multiple exhibitions.

AGUSTINA BESSA-LUÍS

Agustina Bessa-Luís was born in Vila Meã (Amarante) in 1922 and died in Porto in 2019. Her first novel *Mundo Fechado* [Closed World] was published in 1948. Since then, she maintained a publication rhythm that is uncommon in Portuguese literature - by 2019, she had authored over fifty books. Agustina represented Portuguese letters in numerous symposia and international encounters, lecturing in universities all over the world.

She was on the board of the *Comunità Europea degli Scrittori* (Roma, 1961-1962). In 1986 and 1987 Agustina was the editor of *O Primeiro de Janeiro* newspaper (Porto). Between 1990 and 1993 she directed *Teatro Nacional de D. Maria II* (Lisbon) and was a member of the High Commission for the Media. She was also a member of the *Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres* (Paris), *Academia Brasileira de Letras* and *Academia das Ciências de Lisboa*. Agustina received the *Sant'Iago da Espada Order* (1980), the *Medalha de Honra da Cidade do Porto* (1988) and the French government's degree of *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* (1989).

With her 1954 novel *A Sibila* [The Sybil] Agustina Bessa-Luís became one of the most important voices in contemporary Portuguese fiction. Several of her novels were adapted to the screen by filmmaker Manoel de Oliveira, with whom she worked and closely collaborated. Some examples of their partnership are *Fanny Owen* [Francisca, 1981], *Vale Abraão* [Abraham's Valley, 1993], *As Terras do Risco* [The Convent, 1995], *A mãe de um rio* [Anxiety, 1998], *O Princípio da Incerteza* [The Uncertainty Principle, 2002], and *Party* (1996), whose dialogues were written by her. In 2004 she was awarded the most important prize in Portuguese literature, *Prémio Camões*.

OBRAS EM EXPOSIÇÃO
EXHIBITED WORKS

F.1

Richard Artschwager
B.L.P., 1969
Aço pintado Painted steel
115 x 37,5 x 37,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 1999

F. 2

Rita McBride
Blue School [Escola azul], 2008
Impressão a jacto de tinta Inkjet printing
Ed. única Unique edition
198 x 60,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2011

F. 3

Emília Nadal
Slogan's, 1979
Madeira pintada Painted wood
210,5 x 150,7 x 60,6 cm
Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Depósito em 1990 Portuguese State Contemporary Art Collection, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 1990

F. 4

Haris Epaminonda
Sem título Untitled #482, 2008
Polaroid Edição única Unique edition
10,3 x 10,2 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2013
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2013

F. 5

Dieter Roth
Über Meer [Sobre o mar Over the sea], 1969
Metal, gesso, queijo mole
Metal, plaster, soft cheese
Ed. 1/10
18,5 x 32,5 x 32,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2007
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2007

F. 6

Thomas Schütte
Bunker, Modell V [Bunker, Modelo V], 1981
Aglomerado, madeira, papier machê, tinta
Chipboard, wood, papier machê, paint
26 x 48,5 x 38,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2009
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2009

F. 7

Paulina Olowska
Fryzjer [Cabeleireiro Hairdresser], 2013
Cerâmica vidrada Glazed ceramic
35 x 27 x 23 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2013
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2013

F. 8

Patrícia Almeida
Da série From the series Portobello, 2008
Impressão de pigmento sobre papel Pigment printing on paper
70 x 87,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2011

F. 9

Julião Sarmento
Leopardo Leopard, 1975
Serigrafia, carimbos, fotografia p/b,
gelatina sais de prata e agrafos sobre papel
Silkscreen, stamps, b/w photograph, gelatine
silver print and staples on paper
Ed. 8/30
48,5 x 59,5 cm
Col. Museu Nacional de Soares dos Reis, em
depósito na Fundação de Serralves – Museu
de Arte Contemporânea, Porto. Depósito
em 1990 Coll. Museu Nacional de Soares dos
Reis, long-term loan Serralves Foundation
– Museum of Contemporary Art, Porto.
Deposit 1990

F. 10

Hans-Peter Feldmann
Alle Kleider einer Frau [Todas as roupas de
uma mulher All of a woman's clothes], 1974
70 fotografias p/b montadas sobre 12
cartolinas 70 b/w photographs mounted
on 12 cardboards
32 x 22 cm (cada each)
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
1999 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 1999

F. 11

Richard Tuttle
Not the point, 2009
Madeira pintada, espuma de poliuretano, papel
pintado, livros serigrafados. Ed. 5/9 + 1 P.A. /
Painted wood, polyurethane foam, painted
paper, screenprinted books. Ed. 5/9 + 1 A.P.
24,8 x 92,5 x 17,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011
Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 2011

F. 12

Paula Rego
Merman [Tritão], 1981
Tinta acrílica sobre papel
Acrylic paint on paper
74,8 x 56,1 cm

Col. privada, em depósito na Fundação
de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 1992
Private collection, long-term loan
to Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Deposit 1992

F. 13

Franz West
Ohne Titel (Paszstück) [Sem título (Peça
adaptável) Untitled (Adjustable piece)], 1998
Epóxido, metal, tinta Epoxy, metal, paint
41 x 41 x 32 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
1999 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 1999

F. 14

Raymond Hains
Papagaio Parrot, n. dat.
Brinquedo mecanizado Mechanized toy
17 x 11 x 17 cm
Col. Estate Raymond Hains, em depósito
na Fundação de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2000
Coll. Estate Raymond Hains, long-term
loan to Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Deposit 2000

F. 15

Manuel Alvess
Console II [Consola II], 2005
Gesso, corrente em metal Plaster, metal chain
40,5 x 24,6 x 14,7 cm (gesso plaster)
Col. Alvess, em depósito na Fundação
de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2009
Coll. Alvess, long-term loan to Serralves
Foundation – Museum of Contemporary Art,
Porto. Deposit 2009

F. 16

Manuel Alvess
Console I [Consola I], 2005
Gesso Plaster
61,5 x 40,5 x 14,7 cm
Col. Alvess, em depósito na Fundação

de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2009
Coll. Alvess, long-term loan to Serralves
Foundation – Museum of Contemporary Art,
Porto. Deposit 2009

F. 17

Manuel Alvess
Console III [Consola III], 2005
Gesso, tecido, madeira Plaster, fabric, wood
40,5 x 24,6 x 14,7 cm (gesso plaster)
Col. Alvess, em depósito na Fundação
de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2009
Coll. Alvess, long-term loan to Serralves
Foundation – Museum of Contemporary Art,
Porto. Deposit 2009

F. 18

Eduardo Batarda
Os Tripés da Classe Operária ou Os Filhos de
Sanchez The tripods of the Working Class or
the Children of Sanchez, 1974
Tinta-da-china e aquarela sobre papel Indian
ink and watercolour on paper
78 x 58,5 cm
Col. Museu Nacional de Soares dos Reis, em
depósito na Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990
Coll. Museu Nacional de Soares dos Reis, long-
term loan to Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Deposit 1990

F. 19

Luís Noronha da Costa
Caminhos sem palco: Homenagem ao
M.R.P.P., Pathways Without Stage: Homage
to M.R.P.P. 1976
Madeira, tecido, vidro, instalação elétrica
(4 elementos) Wood, fabric, glass,
electrical wiring (4 elements)
55,5 x 68,5 x 35 cm (cada each)
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
1998 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 1998

F. 20

Bruce Nauman
Violent Incident: Man-Woman Segment
[Incidente violento: Segmento homem-
mulher], 1986
Vídeo, cor, som, 30' Video, colour, sound, 30'.
Ed. 150/200
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
2005 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 2005

F. 21

Lucia Nogueira
Sem título Untitled, n. dat.
Aquarela e tinta sobre papel Watercolour
and ink on paper
28 x 38 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
2008 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 2008

F. 22

João Vieira
Caixa branca White Box, 1971
Acrílico, metal pintado, instalação elétrica
Acrylic, painted metal, wiring
82,5 x 80 x 20,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em
2021 Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 2021

F. 23

Marcel Broodthaers
Etagère jaune avec lettres de l'alphabet,
chiffres en terre glaise [Prateleira amarela
com letras do alfabeto, algarismos de argila
Yellow Shelf with Letters of the Alphabet,
Numbers in Clay], 1968
Madeira, argila, tinta Wood, clay, paint
88 x 76,5 x 15,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Aquisição em 1998
Coll. Serralves Foundation – Museum of
Contemporary Art, Porto. Acquisition 1998

F. 24

Fernando Lanhas
Distribuição dos meteoritos caídos em Portugal desde o séc. XVIII e dos meteoritos observados, 1984
Colagem em papel fotográfico sobre aglomerado Collage on photographic paper on chipboard
119 x 75 cm
Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2005
Private collection, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 2005

F. 25

Artur Barrio
Uma faca lançada de um ponto qualquer de Portugal sobre um ponto não qualquer da Europa A knife thrown from a random point in Portugal to a non-random point in Europe, 1975-2000
Mapa da Europa, faca de cozinha Map of Europe, kitchen knife
100 x 143,5 x 15 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2019 Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2019

F. 26

Silvestre Pestana
Maçã Terra Apple Earth, 1974
Fotografias p/b montadas sobre madeira B&W photographs mounted on wood
24 x 33 cm
Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2017
Coll. of the artist, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 2017

F. 27

Didier Fiúza Faustino
Interstice [Interstício], 2003
Alumínio, acrílico, aço inox Aluminium, acrylic, stainless steel
75 x 150 x 55 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2006 Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2006

F. 28

Hamish Fulton
A 43 day coast to coast walking journey on pavements roads and paths from the mouth of the Douro river at Porto ending with the summer solstice at the Delta of the river Ebro in Catalunya – Portugal Spain Basque Pyrenees France [Uma caminhada de 43 dias de costa a costa por passeios estradas e carreiros desde a foz do rio Douro no Porto terminando com o solstício de verão no delta do rio Ebro na Catalunha – Portugal Espanha Pirinéus Bascos França], 2001
Fotografia p/b B/w photograph
107,5 x 130,5 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2001
Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2001

F. 29

Manuel Casimiro
Cidade II, 1972
Serigrafia sobre cartolina Cromolux. P.A. XI/XXV Silkscreen on Cromolux cardboard. A.P. XI/XXV
49 x 69,5 cm
Col. Museu Nacional de Soares dos Reis, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990 Coll. Museu Nacional de Soares dos Reis, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 1990

F. 30

Ulises Carrión
Dear Reader. Don't Read., 1973
Fac-simile
Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2010
Private collection, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 2010

F. 31

Hans Peter Alvermann
Sicherheit für alle. Wählt die Formierte gesellschaft!, 1966
Ed. Autor Author edition
27 x 29,5 cm
Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2010
Artists' Books and Editions. Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2010

F. 32

Ben Vautier
L' Art est inutile in "Ecrit pour la gloire a force de tourner en rond et d'être jaloux, 1960 – 1970
Ed. autor Author edition
28,7 x 49,8 cm
Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2004 Artists' Books and Editions. Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 2004

F. 33

Álvaro Lapa
Princípio de caudalidade II Principle of flow-ness II, 1991-1992
Tinta acrílica, tinta de impressão, colagem sobre aglomerado Acrylic paint, printing ink, collage on chipboard
80,5 x 99,5 cm
Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte

Contemporânea, Porto. Depósito em 1998
Private collection, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 1998

F. 34

Neal Slavin
Sem título (da série "Portugal, 1968")
Untitled (from 'Portugal, 1968' series), 1968
Gelatina e brometo de prata sobre papel Gelatin silver bromide print
35,7 x 28 cm
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1991 Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 1991

F. 35

John Baldessari
I Will Not Make Any More Boring Art [Nunca mais farei arte enfadonha], 1971
Vídeo, p/b, som, 4:3, 13'20" Video, b/w, sound, 4:3, 13'20"
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999 Coll. Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Acquisition 1999

F. 36

Tony Cragg
From the 'Wild Life' Series [Da série "Vida Selvagem"], 1991
Cerâmica Ceramic
53 x 70 x 71 cm
Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1991
Private collection, long-term loan to Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto. Deposit 1991

TEXTOS NA EXPOSIÇÃO RETIRADOS DE **TEXTS IN THE EXHIBITION TAKEN FROM**

Aforismos, Lisboa: Guimarães Editores, 1988:

AFORISMOS (p. 10)
CASTANHAS QUENTES (p. 160)
CELEBRIDADE (p. 30)
CLASSIFICAÇÕES (p. 207)
DEFINIÇÕES (p. 135)
DESORDEM (p. 11)
EDUCAÇÃO (p. 108)
HONESTIDADE (p. 134)
INFORMAÇÃO (p. 37)
OBRA (p. 46)
OBSESSÕES (p. 19)
ORIGINALIDADE (p. 12)
POETA (p. 37)
PORTUGAL (p. 155)
PSICANÁLISE (p. 85)
SENSATEZ (p. 173)
SINCERIDADE (p. 214)
VULGARIDADE (p. 20)

Contemplação Carinhosa da Angústia, seleção Pedro Mexia, Lisboa: Guimarães Editores, 2000:

ARTE (p. 179)
HISTÓRIA (p. 64)
ICONOCLASTA (p. 156)
IMITAÇÃO (pp. 162-163)
INTELECTUAIS (p. 43)

Dicionário Imperfeito, seleção e organização Manuel Vieira da Cruz e Luís Abel Ferreira, Lisboa: Guimarães Editores, 2008:

ÁGUA (pp. 13-14)
AGUSTINA (pp. 14-15)
ANDAR A PÉ (p. 18)
ARTE (p. 20)
CASAS (pp. 45-46)
COZINHEIRA (p. 60)
CRIAR (p. 64)
CULPA (p. 65)
DECORAÇÃO (pp. 72-73)
DESGOVERNO (pp. 76-77)
DIÁLOGO (p. 80)
EMANCIPAÇÃO (pp. 92-93)
ESTILO (p. 101)
EUROPA (pp. 102-103)
EXPLICAÇÕES (p. 104)
EXTRATERRITORIALIDADE (p. 104)

FAMÍLIA (p. 107)
FEMINISMO (p. 190)
FOLCLORE (p. 116)
GÉNIO PORTUGUÊS (p. 127)
INCOERÊNCIAS (p. 143)
INTEGRAÇÃO (p. 147)
INTELIGIBILIDADE (p. 151)
INVERNO (p. 154)
JOGOS (p. 156)
LÍNGUA FRANCESA (p. 165)
MAR (pp. 176-177)
MINORIAS (p. 182)
MULHER (p. 190)
NUDISMO (pp. 198-199)
PEQUENA SABEDORIA (p. 213)
PESSOAS (p. 218)
PORQUE ESCREVO? (pp. 223-224)
PORTUGAL (p. 228)
POSAR (p. 229)
QUARTOS DE HOTEL (p. 245)
REVOLUÇÃO DE ABRIL (pp. 255-257)
RISO (p. 34)
SUCESSO ECONÓMICO (p. 284)
TECNOCRACIA (pp. 287-288)
TURISMO DE VERÃO (pp. 292-293)
VESTUÁRIO (p. 302)

Ensaio e Artigos (1951-2007), recolha e organização Lourença Baldaque (3 vol.), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016:

ANALOGIAS (pp. 885-886 - *Jornal de Notícias*, 20 de fevereiro de 1979, p. 9)

BIBLIOTECAS (p. 1628 - "Bibliotecas", *O Primeiro de Janeiro*, 8 de novembro de 1987, p. 1)

CARNAVAL (p. 2639 - *O Independente*, 6 de março de 2001, pp. 1-2)

CULTURA (p. 2147 - "Ulisses", *Diário de Notícias*, 28 de agosto de 1993, p. 6)

DOSTOIEVSKI (pp. 1019-1020 - "Dostoievski e a peste emocional", *Colóquio/Letras*, n.º 61, maio de 1981, pp. 12-22)

FREUD [pp. 644-645 - "Francis Bacon", *Diário Popular (Suplemento)*, n.º 770], 9 de dezembro de 1971, pp. 10, 14]

GROTESCO (p. 2645 - *O Independente*, 9 de março de 2001, pp. 1-2)

TEATRO (p. 465 - "Os desertores", *Diário Popular*, 24 de outubro de 1968, p. 7)

SEXO (pp. 2634-2635, *O Independente*, 23 de fevereiro de 2001, p. 2)

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m. – 1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00
Tel: 22 615 65 46

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATIONS AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves/

Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

www.serralves.pt

[f /fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

[t /serralves_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[ig /fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[yt /serralves](https://www.youtube.com/serralves)

Apoio institucional
Institutional support

Mecenas da Exposição
Exhibition supported by

Exposição inserida nas Comemorações do
Centenário do Nascimento de Agustina Bessa-Luís
Exhibition included in the Commemorations of the
Centennial of Birth of Agustina Bessa-Luís

