

CICLO DE CINEMA
E CONVERSAS

16 MAR 17:00



MODOS DE REVER

HISTÓRIA(S) DA ARTE NO CINEMA

CONFESSO – ALBUQUERQUE MENDES

SESSÃO 02

16 MAR, 17:00

Conversa com Hugo Vieira da Silva e
Albuquerque Mendes.

CONFESSO – ALBUQUERQUE MENDES, 2002

Realização: Hugo Vieira da Silva

Com a participação de: Albuquerque Mendes

Produção: Pele Filmes e RTP - Rádio Televisão
Portuguesa

Cópia: Betacam SP, a exibir em formato DCP

Duração: 54 minutos

País: Portugal

CONFESSO

PRAZER E DESEJO – ALBUQUERQUE MENDES

Lembro-me de que, quando era criança, em casa da minha avó no Porto, optar por um ponto de vista literalmente inferior ao dos adultos. Junto aos pés da mesa de jantar, a tapete central tornava-se um mundo e, bem mais acima, nas paredes que me pareciam enormes, dois quadros dominavam a minha atenção. Eram reproduções de fraca qualidade, emolduradas em caixilhos dourados, daquelas que se podem encontrar nas casas de decoração da baixa do Porto. Um, era uma “cena viva” de guerra naval do século XVII, dois galeões em combate. Recordo-me nitidamente do azul do mar e da cor rubra dos canhões. A outra, que só mais tarde reconheci quando visitei a *National Gallery* em Londres, era uma reprodução de um *Constable*: uma paisagem bucólica em perspectiva dominada por um curso de água, do “silêncio” daquele outro espaço apenas resgatado pelo marcar do tempo no relógio de pulso da minha avó, que dormia sempre a sesta naquele espaço.

Acho que ninguém lhes prestava realmente atenção. Eram apenas dois elementos de decoração naquele sentido “acumulativo” que estes objectos assumem nas casas portuguesas, fruto, quem sabe, de uma espécie de horror ao vazio. Refiro-me ao tradicional empilhamento de *bric-a-brac* em cerâmica, vidro e imitações de porcelana. Acho que foi aí que comecei a achar graça a esses objectos decorativos. Mais tarde, ainda muito jovem, descobri um tipo de prazer semelhante, numa série de televisão produzida pela BBC, que passava no canal 2, chamada *One Hundred great Paintings*. Cada episódio tinha apenas 10 minutos e tratava-se de um plano fixo

sobre um quadro famosos, apenas cortado com *close ups* e movimentos lentos sobre a superfície da pintura. A voz off gerava uma narrativa, chamando a atenção para este e outro aspecto. Lembro-me de ver *Caravagios, Dürers, Renoirs*, de visitar o *Petit déjeuner sur l'herbe*, do *Naufrágio de Géricault* (curiosamente descobri mais tarde que é também um fétiche do Albuquerque), de entrar verdadeiramente nessas pinturas, e de isso gerar um “silêncio” e conforto, que não existia no resto da programação da televisão.

Estruturalmente a série era uma espécie de lugar-comum extremado das técnicas narrativas cinematográficas, ou seja a voz off sobre a imagem, (dispositivo que pode ter no cinema o mesmo sentido dos tais objectos decorativos) mas a verdade é que o prazer sensorial de ser conduzido pela “mão de outrem” tinha sobre mim um poder encantatório. Em vez de exercer uma função redundante, o off assumia aqui o papel de segredo revelado, de instigador de “silêncio” e sobretudo de produtor de outras imagens não figuradas. Instituía “desejo e prazer” a partir da superfície da tela, do plano fixo, qualquer coisa misteriosa que escapava à lógica fragmentária que me rodeava e que reencontrei mais tarde quando conheci os grandes museus do mundo.

Já adulto, o mesmo “prazer e desejo” retornou, desta vez de outra forma, quando vi *Cézanne* de Jean-Marie Straub, onde encontrei o forte sentido político e interventivo que este artista (Straub) coloca no seu trabalho. Este filme, um plano fixo durante 50 minutos sobre a reprodução de uma tela de *Cézanne*, estabelece de forma decisiva algumas questões importantes relacionadas com a ontologia das imagens, e simultaneamente é um manifesto sobre as problemáticas

introduzidas pelas tecnologias reprodutivas no fim das dualidades clássicas: original-cópia, passado-presente, corpo-alma. Que valor pode ter um plano filmado sobre uma reprodução de uma tela de *Cézanne*? Que valores afectivos podemos estabelecer com um plano fixo que desafia a lógica cinematográfica e no entanto se instaura no seu *medium*? Existe uma hierarquia das imagens? O que é cinematográfico? E o discurso off, que existe neste filme em paralelo com a imagem e não como seu sustento? Quais as ligações com a imagem? Isto é um filme? Num filme, uma imagem vale mais do que outra? Do que a precede e da que vem depois? E quando não há mais nenhuma?

O prazer continuou com a Branca de Neve (Walsler) de João César Monteiro. Fomos repensar o “ver”, através do ouvir? Os olhos, gatilho fisiológico a pedirem a imagem, e brutalmente o ecrã negro, espécie de tampão a dizer: *É preciso saber ouvir as “imagens”*, e isso é tão difícil como voltar a apreender a andar. Para nós, inundados por milhões de imagens, “mestres” da nossa própria imagem, experimentamos uma espécie de angústia perante a sua ausência. Mas a verdade é que as “imagens” do João César estavam lá todas. Para quem quis ver.

São ideias que me têm andado na cabeça para falar do filme do Albuquerque, (projecto fundado numa espécie de recusa das “imagens evidentes”) artista de quem conhecia principalmente a performance (se bem que neste caso e, como bem defende o Paulo Cunha e Silva, a pintura do Albuquerque seja “intuitivamente” performativa e a sua performance essencialmente pictórica). A verdade é que, quando se iniciou a montagem da exposição, e o João Fernandes bem o intuiu no comissariado, era fundamental mostrar a pintura. Pelo menos quando

observei todos aqueles quadros no chão, em Serralves, tive necessidade de parar para olhar para uma série de coisas que nunca tinha visto. Uma baú descoberto. Mas será que é viável dar a “ver” o trabalho do Albuquerque neste sentido? E aqui volto à definição do Paulo: Será que é possível pensar o Albuquerque como um pintor?

O Albuquerque não é um artista de “*atelier*”. Ver o trabalho do Albuquerque no sentido sacralizante e mítico do pintor é não “ver” o seu trabalho. A sua prática artística é essencialmente pós-moderna nessa mesma possibilidade de ruptura das dualidades clássicas. O seu trabalho não é definível num sentido dicotómico ou disciplinar. Se bem que, quase sempre partindo iconograficamente do corpo enquanto zona limítrofe, na essência, é um “corpo sem órgãos” (no sentido de *Deluze*), porque se expande e erra sem hierarquias, sem limites, sem centros. No limite é quase um não-corpo.

Durante a realização do filme muitas imagens míticas foram sugeridas. O desejo institui-se. O Albuquerque contou imagens fortíssimas, que vimos sem as ver. Lembro-me de algumas: Trancoso, a terra natal, a infância e o címbalo (condensação da neve em cristais), fenómeno único na Europa, que só existe uma vez no ano; uma matilha de lobos na neve branca; um lobo com um fio de sangue a escorrer do focinho, a tingir a neve; uma casa antiga misteriosa e um mapa de Portugal; as procissões católicas, festins de cor; os ícones religiosos e as capelas de Trancoso.

Um dia recuperei um filme a preto e branco de uma performance do Albuquerque nas Caldas da Rainha. Era mais um ritual onde ele, como um xamã profano aparecia adornado de penas e vestido de Cristo. Mostrei-lhe essa filmagem de 1977. Meses

depois, utilizei as *imagens* na montagem final do *Confesso*, ele estranhou e perguntou porque é que eu tinha colocado as imagens a *preto e branco*. Eu disse-lhe que as imagens (tal qual eu lhe tinha mostrado meses antes) eram mesmo a *preto e branco*, mas ele insistiu que não e descreveu meticulosamente o esplendor da cor, qual Kodachrome, com os vermelhos vivos dos tecidos e o negro-petróleo das penas que tinha visto há uns meses atrás. Até hoje acho que não está muito convencido de que as imagens originais são mesmo a preto e branco. Eu adorei essas outras “imagens” que ele me trouxe.

Guardei todas essas imagens na cabeça, as que ele me contou e outras que vi, sem sentir nunca necessidade de as figurar. Acho que este filme não as poderia mostrar.

O Albuquerque tem uma arca com tesouros que se visitam com muito prazer, com o *bric-a-brac* que ele colecciona, os cromos, as estampas, as revistas pornográficas, os papéis de parede, os objetos de decoração (mais um prazer que temos em comum) numa relação descomplexada com a história da arte (mas que por vezes também é afectiva e fetichista). Coisas que eu não podia mostrar dessa forma romântica, porque esse não é o lugar do Albuquerque como artista. Quis suspender as “imagens evidentes”, e desta forma instigar prazer e desejo.

Porque o seu trabalho tem a exacta medida das coisas que, ele sabe, já não podem voltar a ser. É dessa forma quis também trabalhar o filme, estabelecendo uma relação com formas “documentais” canónicas. Com o tal *bric-a-brac* do documentário: usar o *off* e o interluctor, de alguém que nos dá a mão para dar a ver, mas que paradoxalmente pode gerar desejo através da permanente ocultação.

Quis que o filme fosse uma suspensão dessas imagens glamorosas (da exposição, do *atelier*, do gesto), das evidências, do branco centrífugo da galeria, que tritura a vida dos objectos, das performances. Quis que as coisas ficassem nesse intermédio, no estado de construção: Depois da ideia e antes da concretização. Nesse território aqui exposto através da palavra, quis dar a “ver” para além das imagens figuradas, gerando desejo, por um trabalho que pode dar muito prazer.

Porque um tesouro só se pode imaginar.

Hugo Vieira da Silva
Berlim, Nov.2002

CONFESSO – ALBUQUERQUE MENDES

Neste documentário de sentido experimental realizado ainda no início da carreira do cineasta de Hugo Vieira da Silva, regista-se uma preocupação em abordar de modo tipicamente *ekfrástico* – ou seja, transferindo para uma arte alusões provenientes de outra arte – a obra do artista Albuquerque Mendes. Neste caso a obra é revista criativamente a partir de novas imagens, que de algum modo foram suscitadas pela aproximação ao multifacetado trabalho do artista.

O autor procurou filmar não as próprias obras, mas antes imagens capazes de ir ao encontro da sensibilidade, dos temas e dos processos que inscrevem o próprio universo criativo de Albuquerque Mendes, por forma a comunicar uma relação diferenciada com o seu trabalho que não se limite a registar imagens de cada obra ou do artista a trabalhar, mas impressões que coloquem o espectador numa relação sensível com essa obra.

Albuquerque Mendes é um importante artista contemporâneo que, desde a década de 70 se move entre a instalação, performance e pintura, práticas estas que se cruzam numa obra que sempre interrogou (por vezes ironicamente) os contextos da história da arte com os quais permanentemente procura dialogar.

Albuquerque é decerto um dos artistas portugueses mais reconhecidos quer em Portugal, onde viu já a sua obra ser objecto de uma vasta retrospectiva na Fundação de Serralves e integrando muitas das principais colecções institucionais, quer também no contexto artístico brasileiro onde estabeleceu várias relações de afinidade artística e teve já diversas exposições,

nomeadamente no Paço Imperial. A sua obra foi ainda motivo de uma grande exposição itinerante em diálogo com o brasileiro Nelson Leirner apresentada em Madrid (Casa da América), Badajoz (MEIAC) e em Valência (IVAM) em 2009.

Confesso - Albuquerque Mendes foi o título da exposição antológica em Serralves (2001) e também o deste encontro com o cineasta Hugo Vieira da Silva materializado num documentário que conta com a participação, entre outros, de João Fernandes, Bernardo Pinto de Almeida, e ainda com a artista brasileira Lygia Pape e Paulo Cunha e Silva.

Isabel Lopes Gomes



ISABEL LOPES GOMES

Nasceu em 1976. É Doutoranda na Universidade de Coimbra no Colégio das Artes, no Doutoramento em Arte Contemporânea, e membro do CEIS 20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX. Realizou documentários sobre artistas, entre os quais: *Arte Vida / Vida Arte - Alberto Carneiro* (2013); *Spiritual Exercises - Bosco Sodi* (2014); *Rua José Escada - José Escada* (2015) e *Pintar a Ideia - Manuel-Casimiro* (2018). Em 2024 irá estrear o seu último documentário - *Retrato de Ausência* - sobre a obra do artista Nikias Skapinakis. Realizou e apresentou diversos magazines culturais exibidos na RTP: ZOOM; Estação das Artes; Documentários sobre a Bienal de Veneza e o Photo Espanha assim como a Série Design PT exibida em 2015 na RTP2. Foi curadora em 2019 da exposição: *Da história das imagens* (o fotográfico na obra de Manuel Casimiro) apresentada no Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva.



HUGO VIEIRA DA SILVA

Hugo Vieira da Silva atualmente vive e trabalha em Viena (Áustria). Nasceu no Porto em 1974.

Depois de estudar Direito na Universidade Católica do Porto formou-se na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC). Tem um mestrado na área da linguagem, política e cultura (UAb). Foi bolseiro do programa NIPKOW - Berlim (escrita de argumento) 2003 e do Binger Filmlab - Universidade de Amesterdão (Writers class) 2009. A sua primeira longa-metragem *Body Rice* (2006) produzida por Paulo Branco, ganhou vários prémios entre os quais se destacam a “menção especial” na competição oficial em Locarno (2006), o prémio “melhor realizador” em Buenos Aires (BAFICI 2007) e de “melhor diretor” na cidade do México (Ficco-2007). *Swans* (2011), a sua segunda longa-metragem foi selecionada para o “L’Atelier” no Festival de Cannes (2009), premiada no Torino Filmlab Development (2008) e distribuída em vários países pela Match Factory. *Swans* foi selecionado para a seleção oficial da Berlinale 2011 (fórum). *Posto Avançado do Progresso* (2016), longa-metragem baseada no conto de J. Conrad, foi produzida por Paulo Branco e filmada em África no Rio Congo (Angola) tendo sido selecionada para a 66ª Berlinale

(forum), Viennale, Barcelona, Buenos Aires, entre outros festivais relevantes. Com o produtor Paulo Branco realizou a sua quarta longa-metragem *Longe da Estrada* (2023) ainda inédita. Atualmente desenvolve um novo filme entre a Áustria e Portugal.

A imprensa nacional e internacional tem dado atenção ao seu trabalho com artigos relevantes em publicações como Cahiers du Cinéma, Le Monde, Liberation, Les Inrockuptibles ou Positif. Entre 2001 e 2004, no início da sua carreira, produziu e realizou filmes sobre (ou com) artistas plásticos entre os quais *Grupo Puzzle*, *Confesso* (Albuquerque Mendes), *Faz-me Face* (José Pedro Croft) de Margarida Ferreira de Almeida ou *Prova de Contacto* (José de Guimarães) de José Mário Grilo. Colabora também regularmente com artistas de performance, dança contemporânea e artes visuais nos domínios do vídeo, instalação e dramaturgia.



ALBUQUERQUE MENDES

Nasceu em Trancoso, em 1953. Vive e trabalha em Leça da Palmeira.

Frequentou o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), entre 1970 e 1975, e aí realizou a sua primeira exposição individual, em 1971. Pertenceu ao Grupo Puzzle desde a sua criação, em 1976, até à sua última exposição, em 1980. Foi um dos fundadores da Associação de Arte Espaço Lusitano, um dos mais dinâmicos lugares de revelação da jovem arte portuguesa em meados da década de 80. Em 1974 fez a sua primeira performance/ritual.

Ganhou visibilidade internacional através das suas performances, tendo participado em alguns dos mais importantes festivais do género, em França, no Centro Georges Pompidou em Paris e no Simpósio de Lyon, assim como noutros países: Alemanha, Espanha, Holanda e Brasil. Prática que tem continuado até aos dias de hoje. Participou na exposição colectiva *Alternativa Zero*, Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, Lisboa em 1977; *Tríptico*, Europália 91, Museum van Hedendaagse Kunst, Ghent em 1991; 2ª Biennale International de Casablanca em 2014. Das exposições individuais, seleccionam-se: *Confesso*, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto em 2001; *Natureza e Crueldade*, Museu de Arte Contemporânea

de Niterói, Brasil em 2005; *Caminho de Santo* (com Nelson Leiner), Instituto Valenciano de Arte Moderna, Valência em 2009; *La Creazione*, Igreja de Santo António dos Portugueses, Roma em 2010; *Rosebud*, Quarto22, Colégio das Artes, Coimbra em 2016; *Jugglers - Problemas e Insolvência*, Galeria Graça Brandão, Lisboa em 2017; *Na inquietude do desejo*, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto em 2018; *Fogo* - Casa Museu Teixeira Lopes, Vila Nova de Gaia em 2019; *No chão do paraíso*, Auditório Municipal de Gondomar, Gondomar em 2020; *Corpo de Performance*, Museu da Vila Velha, Vila Real em 2021; *O Homem que vê aviões debaixo da terra*, Cine-Teatro Garrett - Espaço Concreto, Póvoa de Varzim em 2022; *Com a Garganta Seca*, Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Coimbra em 2023.

PRÓXIMAS SESSÕES

20 ABR | SÁB | 17:00

Conversa com Luís Alves de Matos, cineasta,
e Carlos Nogueira, artista.

CASA DE DENTRO

Luís Alves de Matos | POR | 2023 | 62'

18 MAI | SÁB | 17:00

Conversa com João Botelho, cineasta,
e João Queiroz, artista.

QUATRO

João Botelho | POR | 2014 | 100'

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

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

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

