

SILVESTRE PESTANA

*UM ARTISTA DE
CONTRACICLOS*

09.07 — 13.10.24

Galeria Solar da Porta dos Figos
— Casa do Artista, Lamego

SERRALVES FORA DE PORTAS OUT OF DOORS

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

Organização Organisation

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

Curadoria Curator

Joana Valsassina

Adaptação de conceito original de Adapted from original concept by

Paula Fernandes

Produção Production

Carlos Magalhães Pinto

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

Coordenação Coordination

Carlos Magalhães Pinto

Edição Copy-editing

Gisela Leal

Texto Text

Adaptação de texto original de Adapted from original text by

Mariana Duarte

Tradução Translation

Martin Dale

Créditos fotográficos Photographic credits

© Filipe Braga, © Fundação de Serralves;

cortesia do artista

Agradecimentos Acknowledgements

Silvestre Pestana; Joana Teixeira, Francisca Lafuente, Escola das Artes,
Universidade Católica Portuguesa — Porto.



SILVESTRE PESTANA

UM ARTISTA DE CONTRACICLOS

“Você lê um poema na intimidade e ouve a sua própria voz. Para a alteração da exterioridade do poema era precisa a corporalidade do poeta. Portanto, o poeta passava a ser ator do seu próprio texto. Não era nada de especial, mas era algo de novo: o poema passava a ter um corpo.”

‘You read a poem intimately and hear your own voice. To alter the exteriority of the poem, the corporeality of the poet was needed. Thus, the poet became an actor of his own text. This was something new for the poem: to have a body.’

Silvestre Pestana



Esculturas-poemas, 1969

Desde a década de 1960 que Silvestre Pestana (Funchal, Madeira, 1949), artista plástico, poeta e performer, tem desenvolvido uma obra singular no panorama artístico nacional, tendo-se revelado desde o final dos anos 1970 um agente fundamental do circuito artístico independente do Porto. No seguimento de “Tecnoforma”, uma exposição dedicada ao seu trabalho que teve lugar no Museu de Arte Contemporânea de Serralves em 2016, apresentamos agora uma mostra que parte das obras de Pestana que desde então integraram a Coleção de Serralves, incluindo também uma instalação recente pertencente à Coleção do artista.

A presente exposição abrange o período em que Silvestre Pestana esteve associado ao coletivo da Poesia Experimental Portuguesa (PO.EX) nos anos 1960, que abordava a poesia como discurso visual e um meio de resistência antifascista; as obras produzidas durante o seu exílio em Estocolmo, na Suécia, entre 1969 e 1974, onde Pestana começou a desenvolver performances e intervenções no espaço público e onde esteve em contacto com movimentos ambientais e ecológicos, a land art e o experimentalismo sonoro, visual e performativo, que se tornaram aspetos fundamentais para o seu trabalho; o regresso a Portugal após a queda do Estado Novo em 1974, altura em que reforça o seu papel pioneiro, a nível nacional, nas áreas do vídeo e da performance; e a introdução das novas tecnologias na sua prática artística, através de uma leitura crítica de como estas passaram a mediar os nossos corpos na vida contemporânea e de como se tornaram instrumentos políticos e de controlo social.

Silvestre Pestana não se limita a explorar os vários meios que utiliza no seu trabalho. Vai mais além: procura, com eles, criar novas formas e enunciar uma nova linguagem, num constante sobressalto intelectual, num constante questionamento e compromisso político (“A cada etapa o seu medium, a cada tempo o seu instrumento, a cada saber a sua objetivação”).

Um exemplo de resistência e integridade contra os modelos capitalistas do mercado da arte contemporânea e contra uma arte unilateral e domesticada — como defendia o filósofo francês Guy Debord e o seu movimento situacionista, uma influência reconhecida pelo artista.

Recorrendo a várias ferramentas artísticas, valorizando a ação direta, e construindo os seus trabalhos com o seu próprio corpo, Silvestre Pestana gerou, em muitas das suas obras, uma crítica à sociedade industrial e de consumo, à guerra e às suas consequências, às novas tecnologias e aos meios virtuais, simultaneamente brinquedos (com potencial artístico) e armas (também instrumentos de controlo social).

PO.EX e o uso da linguagem

Foi através de António Aragão — uma das figuras tutelares da PO.EX, a par de Ernesto de Melo e Castro e Ana Hatherly — que Pestana se aproximou da problemática da linguagem nos anos 1960 e começou a explorar a relação entre signos linguísticos e não linguísticos, que viria a tornar-se num elemento essencial e transversal do seu trabalho. Foi um dos protagonistas da segunda geração de poetas experimentais portugueses pelo modo como estendeu a poesia aos campos visuais, sonoros e espaciais. Conferiu-lhe movimento, ação e desprende-a do suporte livro (*Esculturas-poemas*, 1969). Usou-a para confrontar as ideologias e os códigos linguísticos do Estado Novo e para desafiar o público a novas formas de leitura. Assim surge *Atómico Acto — Construir o poema, destruir o objecto* (1969), o primeiro poema-objeto de Pestana, influenciado pelo poema-processo do concretismo brasileiro. Esta obra consiste num balão de borracha, símbolo da bomba atómica — uma referência à guerra e às suas consequências, temática que se tornará omnipresente na obra do artista.

Nos desenhos da célebre série “Pauta” (1975), Pestana estabelece graficamente relações entre signos distintos e uma lógica de leitura e programação visual. Nota-se uma aproximação inicial à tecnologia — a ideia de um circuito eletrônico do qual o corpo também faz parte — e ensaios sobre inquietações políticas. A vibração cromática aponta para outro elemento essencial da obra de Pestana: a cor (“No meu trabalho é muito importante o cromatismo. Eu não sou um poeta triste”).

Ativação da linguagem com o corpo, performance e introdução da fotografia

A partir da década de 1970, Pestana eleva o conceito de poema-ação. Através da performance, ativa a linguagem com o corpo, participando fisicamente na construção e na animação do poema. Determinante para este processo foi o contacto com elementos do coletivo The Living Theatre (ativistas da contracultura nova-iorquina dos anos 1960 e 1970 que geraram uma série de ruturas com os cânones do teatro e da performance) e a fase em que fez parte de uma comunidade de *squatters* em Londres, na zona de Camden. Paralelamente introduz na sua obra a fotografia de forma muito específica: uma plataforma de corporalidade e de interação com objetos. “O poeta passava a ser ator. E se o poeta passava a ser ator, ele era ator do seu próprio texto. (...) Então, eu tinha de dar a cara. Chego à fotografia porque tinha de dar a cara”, diz Pestana. Esta ideia de exterioridade e de construção de significados em comunidade, posta em prática através da performance e da fotografia, encontra na série “Povo Novo” uma clara ligação com o Portugal do pós-25 de Abril, que marca o regresso do artista ao país, como recorda:

“Quando chego à Portela e vou a pé até ao Marquês, estou a chegar a um país a pouco mais de mês e meio da Revolução. O que é que acontece? Por um lado, estava tudo escrito,

as paredes estavam completamente pintadas com textos e convocações de problemática social. Por outro lado, a palavra ‘povo’ — o povo fala, o direito do povo — estava por todo o lado! Portanto, a poética estava nas paredes. O Povo Novo é a noção de não estar mais isolado, nem no exílio, e fazer parte de um coletivo que está em mudança. Essa é que é a essência do Povo Novo.”

Vídeo

A abordagem de Pestana ao vídeo foi profundamente vanguardista no Portugal dos anos 1970 e 1980, com uma produção desenvolvida sobretudo no contexto da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP). Utilizou-o como um veículo em direto da prática poética e da ação performativa, como testemunham os vídeos-poemas-performances *GEO-PSICO-VERSO* (1980), e *Homeostasias* (1978-80), onde o artista faz também uma primeira aproximação à questão da biometria, e *UNI VER SÓ* (1985), onde podemos ver a montagem da própria peça. São vídeos crus, não editados, que simultaneamente dessacralizam o processo artístico e refutam as convenções da videoarte e da imagem cinematográfica.

O corpo poético e político

A obra *Radiologias* (1979), apresentada pela primeira vez na exposição individual do artista *Ilhas Desertas* na Cooperativa Árvore, no Porto, nesse mesmo ano, desenvolve o processo de corporalização da poesia que permeia a prática de Pestana. A obra é composta por um conjunto de caixas de luz que apresentam poemas construídos sobre radiografias médicas, revelando como a linguagem visual do artista é parte integrante do seu corpo (“O poeta que se vê à transparência”). A intermitência da fonte de luz destas *Radiologias* parece apontar para a fragilidade do(s) sistema(s) em questão

— físico, social, político, tecnológico — conferindo-lhes uma qualidade elegíaca, como *vanitas* do contemporâneo.

Na instalação *Tecnolabirinto* (1979), apresentada na mesma ocasião, Pestana aborda sistemas normativos e de controlo nas sociedades contemporâneas que produzem comportamentos binários. Uma dinâmica de condicionamento/permisão é comunicada através da sinalética dos semáforos e de códigos das bandeiras náuticas. Nesta obra, o artista recupera o jogo entre os signos “ovo”, “povo” e “novo”, atualizando a ideia de “povo novo”, agora a uma escala global.

O interesse de Pestana pelo desenvolvimento tecnológico reflete-se também na utilização de néons e luzes fluorescentes, que vieram reforçar a relação entre a performance, os poemas gráficos e a escultura. O artista apropria-se de produtos industriais como instrumentos da problemática artística e como ferramentas para transmitir inquietações políticas e os dilemas da identidade nacional.

Na série “Biovirtual” (1981-87), desenvolvida em grande parte na Cooperativa Árvore, espaço incontornável no circuito da arte experimental do Porto da década de 1980, Pestana aborda o facto de o serviço militar em Portugal ainda ser obrigatório no pós-25 de Abril, jogando com o posicionamento militar do corpo, com a sua medição, volumetria e simetria e com o confronto entre a liberdade e a rigidez. Neste período, Pestana usa a fotografia das performances como um recurso para construir dimensões tridimensionais e escultóricas.

Computer Poems

Entre 1981 e 1983 Silvestre Pestana produziu um conjunto de três poemas visuais gerados por computador que se inscrevem nos primórdios da poesia digital. Estas são obras

pioneiras que aliam a poesia visual à realidade social e política da época, num momento em que os primeiros micro-computadores para uso pessoal apareciam no mercado. O artista parte novamente da matriz anagramática subjacente à série “Povo Novo”, recorrendo à linguagem de programação informática para produzir formas geométricas em constante mutação. Pestana dedicou cada um destes *Computer Poems* a personalidades que tiveram influência sobre o seu trabalho — E.M. de Melo e Castro e Henri Chopin, grandes impulsores nos campos da poesia visual e fonética e, finalmente, a Julian Beck, poeta, ator e encenador vanguardista. Estes trabalhos foram apresentados durante a realização de performances do artista, entrosando nos domínios real e digital o aspeto performático do seu trabalho poético.

Novas tecnologias

Desde o primeiro momento um utilizador das tecnologias mais recentes, nas últimas décadas Pestana tem recorrido à informática, a jogos de computador, drones, GIFs e avatares para construir novas expressões de resistência artística. Mantendo uma relação bipolar de fascínio/horror com as novas tecnologias, o artista explora a ambivalência entre as suas potencialidades lúdicas e artísticas e os seus efeitos negativos, incluindo na monotorização das sociedades (“Para não enlouquecer, prefiro dizer que há momentos de anúncio e momentos de denúncia”).

Na performance *Drones*, apresentada em 2012 no espaço Uma Certa Falta de Coerência, no Porto, o artista recorre a aviões de plástico telecomandados para recriar um cenário de guerra, evocando a política de bombardeamentos aéreos dos EUA desde a Guerra do Vietname, bem como a crescente higienização da guerra, comandada à distância como se de um jogo se tratasse. *Sufoco II* (2014), uma instalação-performance realizada no âmbito do quadragésimo aniversário do 25 de

Abril, desenvolve-se entre o espaço real da galeria e o espaço virtual do Second Life, entre o artista e o seu avatar. Destes trabalhos destaca-se a contínua indagação acerca da hibridez ser humano/máquina, da relação de encantamento/ameaça perante as novas tecnologias e do equilíbrio frágil entre a humanidade e a natureza — questões que voltam a estar presentes em *Zangões* (2016), uma performance com drones concebida para a exposição “Tecnoforma”, no Museu de Serralves que questiona a apropriação do espaço aéreo global pelo grande público.

Nesta exposição apresenta-se a instalação *PO_gif_EMAS* (2019) que integra um conjunto de vídeo-poemas em formato GIF populados por avatares. O signo UNI VER SÓ que estrutura o vídeo-poema-performance de 1985 reaparece agora no espaço — no universo — virtual, e o corpo performático do poeta surge como um corpo puramente digital. Continuamente comprometido com as questões e inquietações do mundo contemporâneo, Pestana equipara o avatar à figura do heterónimo literário, nesta que é uma das suas mais recentes propostas poéticas para a literatura do século XXI.



Aros II, 1969
PVC, acrílico pintado, madeira e arame
131 x 58 x 14 cm
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição em 2016



Esculturas-poemas, 1969
Letras de decalque e papel colorido sobre PVC
Dimensões variáveis
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Doação do artista em 2018



Pauta, 1975
Prova fotográfica a preto e branco, vinil autocolante, papel colorido e letras de decalque sobre papel milimétrico
6 obras individuais
21 x 29,7 cm (cada)
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição em 2016



Radiologias, 1979
Metal pintado, radiografia, texto (8 elementos)
Dimensões variáveis
Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2017

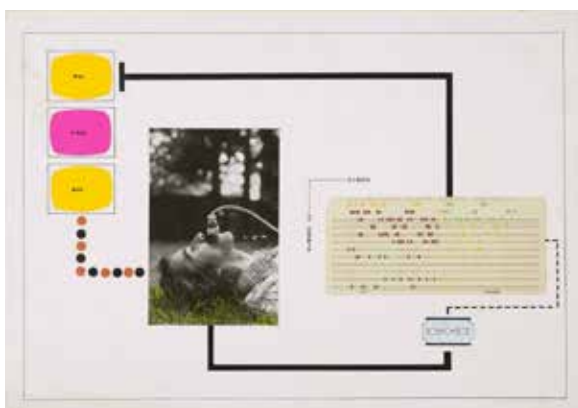


Meios de codificação (da série "Auto-estimulação"), 1980
 Cartão perfurado e fotografia colado sobre papel, autocolantes, letras decalcadas e marcador sobre papel
 38,8 x 49 cm
 Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2017

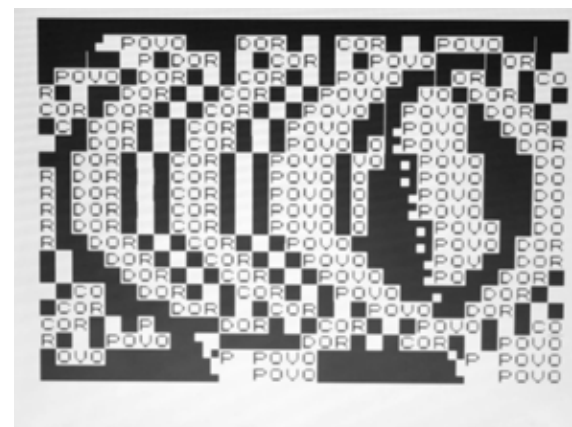


GEO-PSICO-VERSO, 1980
 Vídeo-poema
 Vídeo, p/b, sem som, 4:3, 15'42"
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.
 Doação do artista em 2022

16



Meios de codificação (da série "Auto-estimulação"), 1980
 Cartão perfurado e fotografia colados sobre papel, autocolantes e marcador sobre papel
 35,1 x 49,4 cm
 Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2017



Computer Poem para ZX81 dedicado a Melo e Castro, 1981
 Vídeo, p/b, sem som, 4:3, 3'55"
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.
 Doação do artista em 2022

17



UNI VER SÓ video poema acção, 1985

Vídeo-poema

Vídeo, cor, som, 4:3, 24'48"

Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2017

18



PO_gif_EMAS, 2019

Carros de compras, monitores, animações gif, som (7 elementos)

Dimensões variáveis

Cortesia do artista

19

UNI VER SÓ video poema acção, 1985



Silvestre Pestana (Funchal, Madeira, Portugal, 1949)—a visual artist, poet and performer—has developed a unique oeuvre in the Portuguese artistic panorama since the 1960s. Following ‘Technoform’, the first major exhibition dedicated to his work held at the Serralves Museum of Contemporary Art in 2016, this exhibition presents works that have since incorporated the Serralves Collection, as well as a recent installation from the artist’s collection.

From the late 1970s, Pestana has been a key figure in Porto’s independent art scene. This exhibition covers various key moments in the artist’s career: the period associated with the Portuguese Experimental Poetry collective PO.EX in the 1960s, which addressed poetry as a visual discourse and a means of antifascist resistance; the works produced during his exile in Stockholm, Sweden, between 1969 and 1974, where he began to develop performances and interventions in the public space and came into contact with environmental and ecological movements, Land Art and sound, visual, and performance-based experimentalism; his return to Portugal after the fall of the Estado Novo regime in 1974, when he reinforced his pioneering role in video and performance art in Portugal; and the introduction of new technologies into his artistic practice through critical interpretation of how such technologies mediate our bodies and have become instruments of political and social control.

Pestana does not limit himself to exploring the functions of the various media that he uses in his work. He goes further: the artist seeks to use these media to create new art forms and enunciate a new language, in a process of permanent intellectual upheaval and constant questioning and political commitment (‘At every step the right medium, the right instrument for each moment in time, the right way to objectify each item of knowledge’). An example of resistance and integrity against capitalist models of the contemporary art market and unilateral

and domesticated art, as advocated by French philosopher Guy Debord and the Situationist movement, which Pestana recognizes as a major influence in his work.

Using a variety of artistic tools and valuing direct action, Pestana often constructed his works using his own body as a criticism of industrial society and consumerism, war and its consequences, and of new technology in the virtual media, simultaneously toying (with artistic potential) and weapons (also tools of social control).

PO.EX and the Use of Language

It was through António Aragão, one of the main figures of the PO.EX group, that Silvestre Pestana began to explore the problematics of language as well as the relationship between linguistic and non-linguistic signs, which would become an essential element of his work. Giving it movement and action, detaching itself from the page (see *Esculturas-poemas* [Poem-Sculptures], 1969), Pestana used poetry to confront the Estado Novo’s ideologies and linguistic codes and to challenge the public with new forms of reading. Out of this sprang *Atómico acto—Construir o poema, destruir o objecto* [Atomic Act—Construct the Poem, Destroy the Object] (1969), Pestana’s first object-poem. The work consists of a rubber balloon, a symbol of the atom bomb and a reference to war and ecology, themes that would become omnipresent in the artist’s work.

In his renowned drawing series ‘Pauta’ [Scores] (1975), Pestana graphically establishes relationships between language, visual signs, and the logic of programming. There is an initial approach to technology—the idea of an electronic circuit that the body is also part of—and essays on political concerns. The chromatic vibrancy point to another key element in Pestana’s art: colour. ‘Chromatism is very important in my work’, he explains, ‘I am not a sad poet.’

Activation of Language with the Body, Performance and the Introduction of Photography

From the 1970s onwards, Pestana embodied the action-poem in his performances, physically participating in the construction and animation of the poem. Determinant in this process were his contacts with members of The Living Theatre collective (New York counterculture activists of the 1960s and 1970s, who broke with a series of theatre and performance canons); as was the period he spent in the community of squatters in London, a community whose cultural activity was particularly intense. At around the same time, Pestana introduced photography as a platform for corporality and interaction with objects. As he writes, 'The poet became an actor of his own text. (...) He had to be present. I came to photography because I had to be present.' This approach finds a clear connection to post 25 April Portugal in the series 'Povo Novo' [New People] (a title picked up from communist graffiti on the walls): a country asphyxiated in a small egg that finally bursts out and frees itself through a revolution. As Pestana recalls:

'When I reach Portela airport in Lisbon and made my way on foot to the Praça do Marquês de Pombal, I was arriving in a country which had gone through a revolution a little over a month and a half earlier. What happened? On the one hand, there were slogans everywhere; the walls were totally covered with texts and convocations about social issues. On the other hand, the word 'people'—the people speak, the right of the people—was all over the place! Thus, poetry was on the walls. *Povo Novo* is the notion of no longer being isolated, or living in exile, and being part of a collective that is in transition. This is the essence of *Povo Novo*.'

Video

Pestana's work in the 1970s and 1980s, largely produced in the context of ESBAP, was deeply avant-garde in the Portugal of the time. Pestana used the medium of video as a vehicle

for direct poetic practice and performative action, as shown by the video-poem-performances *GEO-PSICO-VERSO* (1980) and *Homeostasias* (1978-80), where he also first approached the issue of biometrics (a system to measure the body and physical and behavioural variables) and *UNI VER SÓ* (1985) [which breaks up the Portuguese word for 'Universe' to produce (literally) UNI SEE ONLY], where we can see the work itself being assembled. Like most of his video work, these are raw and unedited, simultaneously demystifying the artistic process and refuting the conventions of video art and the moving image.

The Poetic and Political Body

The work *Radiologias* [Radiologies] (1979)—which was presented for the first time in the artist's solo exhibition 'Ilhas Desertas' [Deserted Isles] at the Cooperativa Árvore, in Porto in 1979—develops the process of embodying poetry that permeates Pestana's practice. The work is comprised by a set of light boxes that present poems composed over medical X-rays, revealing how the artist's visual language forms an integral part of his body ('The poet who sees himself in transparency'). The intermittent nature of the light source of these Radiologies seems to point to the fragility of the system(s) in question—physical, social, political, technological,—endowing them with an elegiac quality, as a *vanitas* of the contemporary era.

In *Tecnolabirinto* [Technolabyrinth] (1979), presented on the same occasion, Pestana reflects on normative systems and forms of technological control, such as the conditioning/permission dynamics communicated through traffic lights. In this work, the artist resumes the game between the signs *ovo* [egg], *povo* [people] and *novo* [new], updating the idea here of *Povo Novo* on a globalized scale.

Pestana's interest in technological development is reflected in his use of neon and fluorescent lights, which have gradually

reinforced the links between his performance, graphic poems, and sculpture. The artist appropriates industrial materials to question consumerist culture, political concerns and dilemmas of national identity.

In the 'Biovirtual' series (1981-87) largely produced at Árvore, an art centre based in Porto, Pestana questioned the fact that national service in Portugal was still compulsory in 1984 (shortly before the country joined the then EEC), playing with the military positioning of the body, with its measuring, volumetric and symmetry, and the confrontation between liberty and austerity. In this period, Pestana used photographs of performances as a resource to construct three-dimensional and sculptural forms.

Computer Poems

Between 1981 and 1983 Silvestre Pestana produced three computer-generated visual poems, during the early years of digital poetry. These pioneering works combine visual poetry with the social and political reality of the epoch, at a time when the first personal computers were launched in the market. The artist returns to the anagrammatic matrix that underpins his 'Povo Novo' series, by using computer programming language to produce geometric shapes in constant mutation. Pestana dedicated each of these Computer Poems to figures who have profoundly influenced his work—E.M. de Melo e Castro and Henri Chopin, leading promoters in the fields of visual and phonetic poetry and Julian Beck, an avant-garde stage director, poet, and actor. The works were presented during the artist's performances, interweaving in the real and digital domains the performative aspect of his poetic work.

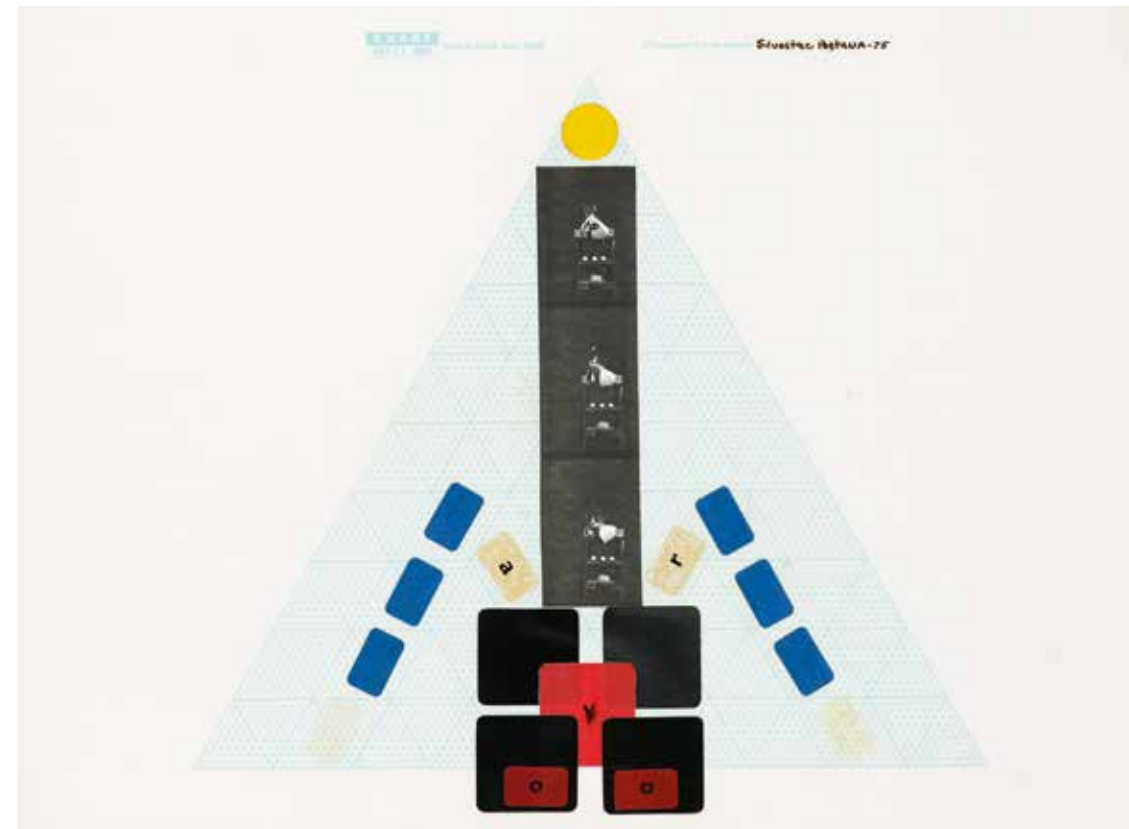
New Technologies

Pestana has explored new technologies from the very beginning of his career. Over recent decades, he has used computers,

computer games, drones, GIFs and avatars to build new expressions of artistic resistance. Maintaining an almost bipolar relationship with new technologies—of fascination/horror—he explores the ambivalence between their playful and artistic potential and their negative effects, including their surveillance role in society ('To avoid growing crazy, I prefer saying that there are moments of annunciation and others of denunciation').

In the performance, *Drones*, presented in 2012 at the gallery Uma Certa Falta de Coerência [A Certain Lack of Coherence], in Porto, the artist used plastic, remote-controlled planes to recreate a war setting, evoking the USA's policy of aerial bombing since the Vietnam War, as well as the growing sanitation of war as conducted at a distance like a videogame. *Sufoco II* [Suffocation II] (2014), a performance-installation done as part of the 40th anniversary of the 25 April Revolution, was created between the real space of the gallery and the virtual space of Second Life platform, between the artist and his avatar. From these works, a continuous questioning about hybridity stands out, between human being/machine, the relationship of enchantment/threat in the face of new technologies and the delicate balance between man, nature, and technology that returns to Pestana's earlier work. These questions return in *Zangões* [Drone Bees] (2016), a performance with drones especially conceived for the exhibition at the Serralves Museum.

This exhibition presents the installation *PO_gif_EMAS* (2019) that includes a set of video poems in GIF format populated by avatars. The sign, UNI VER SÓ, that structures the artist's 1985 video-poem-performance now reappears in the virtual space—or universe—wherein the poet's performative body appears as a purely digital body. Continually committed to exploring key questions and concerns facing contemporary society, Pestana equates the avatar to the figure of the literary heteronym in this works which constitutes one of his most recent poetic proposals for 21st century literature.



LER READ

- Stéphane Mallarmé, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), Librairie Gallimard, jun. 1914 disponível em <https://math.dartmouth.edu/~doyle/docs/coup/scan/coup.pdf>
- E.M. de Melo e Castro (org.), *Hidra 2: Coletânea da poesia concreta*, Lisboa: Livraria Quadrante, 1969
- Silvestre Pestana: *As ilhas desertas*, cat. exp., Porto: Cooperativa Árvore, 1979
- Ana Hatherly, E.M. de Melo e Castro (eds.), *PO-EX: Textos teóricos e documento da poesia experimental portuguesa*, Lisboa: Moraes Editores, 1981
- Videoporto: *Vídeo como forma de arte*, cat. exp., Porto: Videoporto, 1982
- Ana Hatherly, *A Experiência do prodígio: Bases teóricas e antologia de textos visuais portugueses dos séculos XVII/XVIII*, Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1983
- William Wees, Michael Dorland (eds.), *Words and Moving Images*. Montreal: Médiatexte Publications, 1984
- Charles Bernstein (ed.), *Close Listening, Poetry and the Performed Word*, Nova Iorque; Oxford: Oxford University Press, 1998
- Silvestre Pestana: *Águas vivas*, cat. exp., Porto: Galeria Alvarez, 2002
- C. T. Funkhauser, *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Forms 1959–1995*, Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 2007
- Silvestre Pestana: *Sufoco*, cat. exp., Porto: Espaço Mira, 2014
- Silvestre Pestana: *Acção: Fénix 2.0 e instalação*, cat. exp., Porto: Galeria Alvarez, 2010
- Silvestre Pestana: *Tecnoforma*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2016

VER SEE

- Marcel Duchamp, *Anemic cinema*, 1926
- Man Ray, *L'Étoile de mer*, 1928
- Marty Topp, *Paradise Now: The Living Theatre in Amerika*, 1969
- Peter Rose, *Secondary Currents*, 1982
- Michael Snow, *So Is This*, 1982

OUVIR LISTEN

- Erik Satie, *Vexations*, 1893
- Jorge Lima Barreto & Saheb Sarbib, *Encounters*, 1969
- Anar Band, *Fantasma*, 1977
- Telectu, *Ctu Telectu*, 1982
- GNR, *Independança*, 1982
- Vítor Rua, *Vidya Ensemble — Stress/Relax*, 1996
- Eddie Prévost Trio, *Touch*, 1997
- Jorge Lima Barreto & Jonas Runa, *Zul Zelub*, 2008

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspectiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD).

A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present.

The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection.

Silvestre Pestana. A Countercyclical Artist is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that are specifically selected for each location with the purpose of making the collection accessible to the public across all regions in the country.



Silvestre Pestana (Funchal, Madeira, 1949) é uma das figuras mais radicais da arte contemporânea portuguesa. Poeta, artista plástico e performer, Pestana criou desde os finais dos anos 1960 uma obra singular explorando uma grande diversidade de disciplinas. A partir de obras integradas na Coleção de Serralves, bem como de trabalhos pertencentes à Coleção do artista, a presente exposição sublinha os cruzamentos entre a poesia e as artes visuais que marcam a sua prática, destacando o uso pioneiro do vídeo, da performance e da instalação no confronto entre sociedade, arte e tecnologia.

Silvestre Pestana (Funchal, Madeira, Portugal, 1949) is one of the most radical figures in Portuguese contemporary art. A poet, artist, and performer, Pestana has created a singular body of work in a variety of media since the late 1960s. Featuring a selection of works integrated in the Serralves Collection together with works belonging to the artist's Collection, this exhibition highlights the intersections between poetry and visual arts that mark his practice, underlining the artist's pioneering use of video, performance, and installation in the confrontation between society, art, and technology.

www.serralves.pt



GALERIA SOLAR DA PORTA DOS FIGOS — CASA DO ARTISTA
Rua do Castelo, 17, 5100-127 Lamego

CONTACTOS CONTACTS
+351 254 609 694 | geral@cm-lamego.pt | www.cm-lamego.pt

HORÁRIO SCHEDULE
Terça a domingo Tuesday to Sunday: 10h00 – 18h00

Apoio Institucional
Institutional Support

