

# CARLA FILIPE

## COM A CASA ÀS COSTAS

Obras da Coleção de Serralves  
e da Coleção da artista

---

Forum Arte Braga

20.JAN —  
06.ABR 2025

---

COLEÇÃO DE SERRALVES FORA DE PORTAS

**SERRALVES FORA DE PORTAS** OUT OF DOORS

**EXPOSIÇÃO** EXHIBITION

**Organização** Organisation  
Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

**Curadoria** Curator  
Joana Valsassina

**Produção e Assistência Curatorial** Production and Curatorial Assistant  
Carlos Magalhães

**PUBLICAÇÃO** PUBLICATION

**Textos** Texts  
Joana Valsassina, Carla Filipe

**Coordenação** Coordination  
Sílvia Sacadura

**Edição** Copy-editing  
Maria João Teles Grilo

**Tradução** Translation  
John Elliott

**Créditos fotográficos** Photographic credits  
© Filipe Braga, © nvstudio, © Fundação de Serralves; © Carla Filipe; © David Rato

**Agradecimentos** Acknowledgements  
Carla Filipe, Susana Pomba

**SERRALVES**

# CARLA FILIPE

## COM A CASA ÀS COSTAS

Obras da Coleção de Serralves  
e da Coleção da artista

“O meu trabalho incide muito nesta matéria, repensar um passado de mudança que para muitos está adormecido na memória coletiva, mas muito vivo na memória individual de quem o viveu.”

‘My work is very much about rethinking a past of change that for many is asleep in collective memory but is nevertheless quite alive in the individual memory of those who experienced it.’

Carla Filipe



Seguindo algumas das principais linhas de investigação de Carla Filipe (Aveiro, 1973), *Com a casa às costas* apresenta obras da Coleção de Serralves e da Coleção da artista que se relacionam intimamente com o universo ferroviário e com a noção de viagem em sentido lato, enquanto deambulação e migração, forma de evasão e subsistência. O título da exposição deriva de uma expressão idiomática<sup>1</sup> que remete precisamente para uma ideia de nomadismo, voluntário ou imposto, evocando a casa como lugar em movimento, feito da bagagem material e imaterial que trazemos no corpo. São reunidos trabalhos do início do percurso da artista e obras icónicas que marcaram indelevelmente a sua prática, bem como alguns trabalhos nunca apresentados e outros propositadamente repensados para esta exposição no Forum Arte Braga.

Carla Filipe cresceu em Vila Nova da Barquinha numa família de ferroviários, durante um período de grande mobilização social e política, onde “a rua era o palco para todas as imagens gráficas e frases de mudança”<sup>2</sup>. Estabelece-se mais tarde no Porto, onde inicia o seu percurso artístico participando ativamente na dinamização de espaços independentes de espírito associativo, geridos por artistas radicados naquela cidade. Ainda assim, o seu trabalho desenvolve-se sobretudo em andamento: percorrendo o país de comboio e a cidade a pé; registando passagens, paragens e pensamentos; recolhendo fragmentos e relatos; recorrendo à fotografia e ao desenho, à *frottage* e ao *stencil*, à memória e à escrita; encarando *a rua como estúdio* e a viagem como *experiência flutuante* entre o espanto e a desilusão<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Recurso frequente na prática de Carla Filipe, está patente em títulos de obras, projetos expositivos e publicações que derivam de diferentes expressões, designadamente *O Povo Reunido, Jamais será — Representações gráficas* (2009–10), *da cauda à cabeça* (2014–21), ou *Há Gente na Via* (2022).

<sup>2</sup> Entrevista a Carla Filipe conduzida por Catarina Rosendo, “Carla Filipe: In my own language I am independente”, *Contemporânea*, ed. 07-08-09, 2023. Disponível em [contemporanea.pt](http://contemporanea.pt).

<sup>3</sup> Referências a obras, expressões e citações utilizadas pela artista: “*a rua como*

*Com a casa às costas* traduz a natureza nómada do trabalho da artista de diversos modos, reunindo obras relacionadas com esta temática concebidas entre 2005 e 2021, em território nacional e no âmbito de residências artísticas no estrangeiro, nomeadamente em Londres e em Antuérpia. Por outro lado, ao integrar o Programa de Exposições Itinerantes da Coleção de Serralves, está, efetivamente, em viagem, adaptando-se aos diferentes espaços que a acolherão ao longo do seu percurso pelo país.

A exposição desenvolve-se a partir de um importante corpo de trabalho pertencente à Coleção de Carla Filipe e recentemente depositado na Fundação de Serralves, intitulado ***da cauda à cabeça. Museologia de uma comunidade e vivência ferroviária*** (2014–21). Apresentado originalmente na sua exposição homónima realizada no Museu Berardo em 2014<sup>4</sup>, *da cauda à cabeça* integra um vasto conjunto de objetos, peças de mobiliário e fragmentos arquitetónicos provenientes de estruturas ferroviárias, recolhidos e inventariados pela artista ao longo de vários anos. À primeira vista, o “núcleo museológico” aqui apresentado não enuncia uma relação precisa e direta com o imaginário coletivo associado ao mundo ferroviário, apontando antes para alguns dos temas implícitos na pesquisa desenvolvida por Filipe neste campo e que se revelam estruturais em toda a sua prática.

*estúdio* (2017), processo de trabalho”, *Carla Filipe. In my own language I am independente*, cat. exp., Fundação de Serralves, 2023, p. 122; série de obras “Experiência flutuante — Paisagens gráficas” (2010) apresentadas nesta exposição; referência a uma célebre passagem do *Diário* de Miguel Torga de 1937, citada por Carla Filipe numa inscrição integrada num desenho da obra *Partilha de conhecimento (desenhos-colagens)*: “Viajar é (...) desfazer-se em espanto, em desilusão, em saudade, em cansaço (...)”, também apresentada nesta exposição.

<sup>4</sup> Esta exposição, com curadoria de Pedro Lapa, integrava um conjunto mais amplo de elementos, bem como outras obras da artista, objetos pertencentes a coleções privadas e registos audiovisuais de diferentes autores.

Antes de mais, importa notar que a investigação de Carla Filipe em torno dos caminhos de ferro, desenvolvida desde o início da década de 2000, extravasa largamente a dimensão autobiográfica, abarcando a análise de fenómenos sociais, políticos e económicos à escala local e global. Como assinala frequentemente, o desenvolvimento dos caminhos de ferro acompanha e “confunde-se”<sup>5</sup> com a história do país desde meados do século XIX até à atualidade, espelhando os ideais de progresso da Modernidade e o seu declínio. Os contornos e reviravoltas da sua história permitem desenhar o retrato de um país em transformação, enquanto testemunho e agente da industrialização, do advento dos movimentos sindicais e da organização laboral, da estratificação da sociedade e do ordenamento do território. A artista encontra neste complexo sistema um vasto rol de temas por explorar: “A questão familiar é apenas um detalhe no meu interesse pelos caminhos de ferro, que abrange vários tópicos: os processos de privatização, as hierarquias de classe, a mulher no trabalho, ou a habitação social e suas infraestruturas, desde os centros de saúde às colónias de férias.” No fundo, a atenção de Carla Filipe recai sobre a subsistência individual e coletiva associada a este contexto, mas, acima de tudo, sobre a forma como a vivência quotidiana condiciona, resiste e escapa a esta história.

Durante um longo período da história dos caminhos de ferro, as vidas pessoal e laboral da comunidade ferroviária eram praticamente indissociáveis; em primeiro lugar, porque os espaços onde os funcionários viviam e trabalhavam coexistiam frequentemente no mesmo edifício:

<sup>5</sup> Carla Filipe citada por Pedro Lapa, “Arquivo, Testemunho e Profanação”, *da cauda à cabeça*, op. cit., p. 26.

a estação de comboios<sup>6</sup>. De facto, apesar de serem formalmente designadas como “edifícios de passageiros” — tendo em conta a sua função pública enquanto ponto de ligação entre o sistema ferroviário e cada localidade —, as estações de comboio são, em grande medida, edifícios de habitação, integrando, das mais simples tipologias de apeadeiros às estações de primeira classe, áreas de residência para os trabalhadores da companhia<sup>7</sup>. O núcleo *da cauda à cabeça* remete justamente para este uso misto — laboral e doméstico — dos espaços privados das estações, sendo composto por elementos como armários de escritório “feitos por favor nas oficinas da empresa”; fragmentos de azulejos de cozinha da casa “de uma funcionária sem tempo para lides domésticas”; ou objetos improvisados a partir de travessas ferroviárias “transformadas em banco e em pia para o porco”. As descrições fornecidas pela artista completam o seu idiossincrático projeto museológico, destacando gestos de superação e criatividade inscritos nestes fragmentos anónimos do quotidiano. Apesar de colecionar e expor objetos e documentos, o que move a artista são as histórias que estes contam, escondem e permitem conjecturar: vestígios de quem (se) sustenta e suporta o sistema, de quem assegura a viagem.

<sup>6</sup> Além das estações, as companhias de ferro construíam frequentemente bairros para trabalhadores nas proximidades da linha. Grande parte da investigação de Carla Filipe sobre este universo incide nestes núcleos habitacionais. Em algumas obras da série “Partilha de conhecimento”, a artista relaciona a proximidade das casas e bairros ferroviários à linha de comboio (“como forma [de a empresa] ter as pessoas sempre à mão”) e o seu isolamento em relação aos centros urbanos com a “propaganda do conceito de família” no Estado Novo, “conforme Salazar pretend[ia] para o ‘nosso feito independente.’” Citando o investigador Diogo Paixão, conclui: “Os bairros de casas económicas seriam simultaneamente apolíticos porque era proibido discutir política.”

<sup>7</sup> Rui Manuel Vaz Alves, *Arquitetura, Cidade e Caminho de Ferro: As transformações urbanas planeadas sob a influência do caminho de ferro*, Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, 2015, p. 556. Ana Rute Faisca e Pedro Gomes Januário, “A arquitetura ferroviária em Portugal: Os modelos iniciais e a possível origem do seu estilo”, *ARTis ON*, n.º 12, 2022, pp. 114–119.

Por outro lado, a prática de Carla Filipe estabelece-se também a partir de uma aturada sensibilidade material que surge intimamente associada a este contexto físico: “O facto de ter crescido num universo ligado aos caminhos de ferro apurou-me muito os sentidos para uma diversidade de materiais, desde a travessa, o betão armado, o linóleo, o metal, o ferro, sendo a ‘rua’ o lugar privilegiado para apurar a minha curiosidade. (...) Se tivesse crescido num apartamento com paredes de *pladur* e passasse os tempos livres em casa, a minha relação ‘autobiográfica’ com os materiais seria outra (ouso dizer que seria menos rica) e o meu trabalho seria totalmente diferente.”<sup>8</sup> Os cruzamentos formais e materiais que daqui advêm revelam-se em vários trabalhos incluídos na exposição, nomeadamente na obra **Carril cortado** (2014), que é apresentada pela primeira vez nesta ocasião.

Aliada às dimensões histórica, vivencial e material, existe uma componente discursiva subjacente à prática de Carla Filipe que se revela com particular expressão nos trabalhos reunidos sob o título **Partilha de conhecimento** (2013/24), bem como no texto que a artista escreveu para esta publicação. Partindo do seu extenso arquivo fotográfico, audiovisual e sonoro, Filipe constrói uma série de “desenhos-colagens” e um surpreendente “vídeo-colagem” (único na sua prática) que evidenciam uma reflexão abrangente em torno desta temática. Encontramos nesta generosa *partilha de conhecimento* várias linhas de investigação perseguidas pela artista, que se baseia, por exemplo, num levantamento exaustivo do edificado ferroviário para nele distinguir o “carácter híbrido entre a ideologia nacional (...) e os programas modernos”; ou nas muitas *viagens de campo* que fez por linhas prestes a fechar para delas destacar a importância comunitária do sistema ferroviário, hoje praticamente

<sup>8</sup> Excerto não publicado de entrevista de Carla Filipe a Tomas Camillis, *Umbigo Magazine* (Lisboa), n.º 90, out. 2024.

reduzido à “Linha do Norte, a linha acarinhada, mimada e protegida. O resumo do mapa de Portugal a uma recta = Porto – Lisboa”. Neste laborioso trabalho de colagem — reativado propositadamente para esta exposição, que integra novos desenhos inéditos —, a artista encara a viagem pelo território e pela cultura do seu país como um processo de autognose, como o definiu Miguel Torga: “foi a procurar entendê-lo que compreendi alguma coisa em mim”<sup>9</sup>.

A importância do arquivo na obra de Carla Filipe é aprofundada no conjunto de colagens que compõe **Harbour of Antuérpia: cruzamentos históricos** (2014). Concebido durante uma residência na Air Antwerp, sediada naquela cidade belga, este trabalho centra-se nas ligações entre Portugal e a região flamenga ao longo dos últimos cinco séculos. Empenhada em estudar a “diáspora e a resistência de comunidades sem lugar”<sup>10</sup>, Filipe segue o trilho da comunidade judaica sefardita expulsa de Portugal no final do século xv que se estabeleceu em Antuérpia, contribuindo profundamente para o seu desenvolvimento cultural e económico.

A instalação é composta por dez colagens de carácter palimpséstico, criadas a partir de páginas de livros, jornais e cadernos escolares dos anos 1960, às quais a artista sobrepõe desenhos e passagens de texto manuscrito, datilografado, fotocopiado e rasurado. Trata-se de um exercício de escavação, especulação e articulação de relatos históricos díspares, que entretece referências a judeus sefarditas forçados ao exílio e aos seus ilustres descendentes, como o filósofo Baruch Spinoza e a poeta Emma Lazarus; à mítica invenção da alheira transmontana pelos ditos cristãos-novos; à emigração portuguesa para a Bélgica durante o Estado Novo;

<sup>9</sup> Comentários e citação integrados nos desenhos que compõem a obra *Partilha de conhecimento (desenhos-colagens)*.

<sup>10</sup> Carla Filipe, em conversa com a curadora.

à criação da Feitoria Portuguesa de Antuérpia no século XVI, que tornou a cidade numa “colónia de mercadores tugas”; ao papel de Aristides de Sousa Mendes durante a Segunda Guerra Mundial, e a outros tantos episódios de penosas viagens feitas com a casa às costas.

Os *cruzamentos históricos* que a artista aqui engendra são emblemáticos da atitude iconoclasta com que se debruça sobre a História, imune à preciosidade do artefacto, à clareza da cronologia e à autoridade da narrativa oficial. No seu trabalho de arquivo, como no seu trabalho de campo, fontes documentais são traspassadas pela tradição oral e popular — por tantas histórias excluídas da História —, incorporando comentários, interpretações, indagações, emendas e insinuações que baralham e enriquecem a percepção sobre o tema em análise. A sua linguagem, na qual português e inglês se (con)fundem espontaneamente, é informal e veloz como o pensamento, repleta de erros ortográficos e gralhas, perguntas irónicas e respostas irreverentes, apartes levianos e reflexões profundamente consequentes que abrem espaço para o debate e permitem reconhecer que a História nunca é simples, única ou linear.

Esta postura irreverente perante a pesquisa histórica e académica manifesta-se também na edição de livros de artista, que assume um papel central na prática de Carla Filipe. “Sempre gostei muito de livros”, esclarece, “talvez porque era o que tinha mais próximo da cultura: ir à biblioteca, ter um livro. Não havia museus ao lado de casa. A cultura era o livro e a televisão”<sup>11</sup>. O discreto **Boletim-architecture** (2013), aqui disponibilizado para consulta, assemelha-se à histórica gazeta publicada pela CP entre 1929 e 1970, simulando um exemplar da década de 1960 dedicado à arquitetura ferroviária, cujos conteúdos são

cuidadosamente compilados pela artista e rematados com as suas habituais adendas e correções.

*Com a casa às costas* apresenta outro conjunto de obras que estabelecem uma relação distinta com a ideia de viagem. A série “**Experiência flutuante — Paisagens gráficas**”, concebida em 2010 no contexto de uma outra residência, nos ACME Studios, em Londres, resulta de longas caminhadas pela capital britânica como forma de reconhecimento deste novo lugar onde reside, mesmo que temporariamente. Inspirada pela paisagem industrial de Hackney, a série é composta por tecidos de diferentes dimensões com grafismos evocativos da sinalética urbana. Com recurso a técnicas associadas a intervenções na rua, como a tinta *spray* e o *stencil*, que permitem uma execução rápida e dinâmica, antecipa trabalhos posteriores de Filipe, como os desenvolvidos na Robert Rauschenberg Foundation em 2015 ou a série “Be Part Of Chaos”, produzida em Viena em 2017, na qual incorpora impressão serigráfica, *graffiti* ou a transferência por decalque de padrões encontrados pela cidade.

Variantes destas *experiências flutuantes*, suspensas das paredes e do teto, surgem recorrentemente no trabalho da artista. A palavra inglesa *banner* — que se desdobra em português em termos como bandeira, estandarte, cartaz, pendão, faixa, insígnia — será talvez a mais apropriada para identificá-las, por englobar diversos dispositivos de comunicação que ocupam por norma o espaço público e se associam a gestos de protesto e palavras de ordem, a símbolos identitários, emblemas de coletividade e códigos universais inscritos na memória coletiva. Aqui, como em muitos outros trabalhos que recuperam a agitação das ruas que tanto marcou a infância da artista, o texto está ausente, restando a paisagem gráfica, aberta a novos sentidos e reivindicações.

<sup>11</sup> Entrevista a Carla Filipe conduzida por Catarina Rosendo, *op. cit.*

No caso da obra mais antiga apresentada na exposição, ***Bandeiras no estendal*** (2005), a artista relaciona a sua investigação sobre a bandeira enquanto sistema de códigos (quase) universais com a tensão entre o doméstico e o laboral, identificada no quotidiano ferroviário. A obra consiste num pequeno estendal com seis tecidos suspensos, cada um com uma cor distinta. Enquanto bandeiras, os seus significados são reconhecíveis: a verde, a vermelha e a amarela, utilizadas na sinalética viária e balnear, constituem “instrumentos de trabalho essenciais da Guarda de Passagem de Nível”; a preta é símbolo de luto; a branca, de paz; a azul, de qualidade ambiental. À primeira vista, são meros tecidos coloridos, já que não as vemos hasteadas ou empunhadas. De facto, no estendal, estas bandeiras encontram-se “fora de serviço” e por isso o seu significado está, também ele, suspenso.

Entre o desenho e a palavra, o fragmento e o símbolo, a vivência e a memória, a prática de Carla Filipe transforma o espaço expositivo num lugar em movimento, aberto a novos sentidos e reivindicações, onde a História nunca é simples, única ou linear.

Joana Valsassina



*Partilha de Conhecimento (vídeo-colagem)*

Este trabalho cruza várias referências. Quando estamos mergulhados a estudar um assunto o nosso olhar mergulha em todos os elementos que são identificados no nosso quotidiano. Podemos chamar-lhe *êxtase entre a práxis do estudo e da viagem*.

**05:31** Estação ferroviária do Sernada do Vouga. Esta Estação é a interligação da Linha do Vouga e do seu ramal para Espinho, Aveiro e Viseu (linha desativada em janeiro de 1990). Fiz duas tentativas de fazer a viagem de Espinho-Vouga a Aveiro, dado que estava programado pelo Governo o fecho desta linha. Na 1.ª tentativa percebi que o comboio não era direto, existe um transbordo demorado em Sernada do Vouga, que coincidia com a hora do almoço. O único sítio para almoçar era o café-restaurante no edifício da Estação, mas era só com reserva, sem hipótese alguma de negociar uma refeição extra fora do esquema das reservas. Fumei cigarros para disfarçar a fome, assim que chegou a hora do comboio, saí em Águeda para ir almoçar, não concluindo o meu trajeto até Aveiro. Na 2.ª tentativa de fazer a viagem de Espinho-Vouga até Aveiro, estava bastante otimista, nada podia falhar, tinha o número de telefone do café-restaurante para reservar o meu almoço. No percurso o comboio tem uma avaria antes de chegar a Sernada do Vouga, onde tinha o almoço à minha espera como outros tantos passageiros. O revisor coloca um petardo na cabeça do carril, a uma distância segura, para alertar o próximo comboio e fazê-lo parar assim que a locomotiva pressionar o petardo, provocando um som da explosão da pólvora seca e evitando o choque com o comboio avariado. A ordem é para que ninguém saia do comboio, mas consegui convencer o revisor a deixar-me fotografar esta operação. Confesso que fiquei bastante entusiasmada por que conhecia esta regra, mas nunca

a tinha visto a ser colocada em prática, não deixando de sentir indignação pela precaridade da situação e pelo desprezo pela vida destas pessoas, seria óbvio que os passageiros de ambos os comboios teriam todos os compromissos para esse dia cancelados. Como podem cumprir um horário de trabalho? Querem fechar as linhas e deixá-las decrépitas. O petardo é um sinal portátil obrigatório que tem de existir a bordo de todos os comboios, e é também responsabilidade das Guardas de Passagem de Nível (G.P.N). É uma das formas de prevenção de um acidente iminente, garantindo o ponto preciso em que o comboio deve parar. Após um tempo vagaroso de espera até que esta situação se resolvesse, assim que tive oportunidade regressei a Espinho. Fiquei novamente sem almoçar.

Uma filmagem que fiz e que não entra no vídeo *Partilha de conhecimento* é de uma Guarda de Passagem de Nível que faz o serviço a duas P.N. dentro do comboio. Se me contassem eu não acreditava, o comboio passa na 1ª P.N., para e espera que a G.P.N. entre (com dificuldade, sem a gare para dar altura); o comboio arranca, para antes da próxima P.N. e a Guarda desce para fechar a cancela; o comboio arranca e para depois da P.N., a Guarda abre a cancela e corre para entrar no comboio. Com esta ação absurda ela faz três P.N. e a empresa rentabiliza pagando apenas a uma G.P.N. Esta linha não poderia ter a alcunha mais fofinha e mimosa ao chamar-se "Vouguinha", como se tudo fosse interpretado como uma espécie de caricatura de como garantir o funcionamento de uma linha que garante a boa circulação dos comboios para garantir os compromissos dos passageiros.

O mau funcionamento continua:

"No ano de 2013 os serviços ferroviários foram suspensos no troço entre Oliveira de Azeméis e Sernada do Vouga,

por motivos de segurança, circulando apenas composições com fins técnicos (inspeção, manutenção, etc.), sendo o transporte de passageiros neste trajeto efetuado por táxis ao serviço da CP que frequentam locais próximos de cada estação e apeadeiro para tomadas e largadas.”

Gostava de saber como o revisor faz o cálculo do número de passageiros que precisam deste transbordo para garantir lugar para todos.

**14:14** Setil. Dado o isolamento e abandono do bairro ferroviário, esta visita foi acompanhada pela Susana Pomba, João Mourão e Luís Silva, só assim é que me senti segura e tive a coragem de entrar nas casas abandonadas do antigo bairro ferroviário, a população deste lugar era constituída essencialmente por ferroviários, sendo a maioria reformados. Já ninguém habita estas casas há bastante tempo, sendo visíveis as marcas de ocupação por forasteiros (?). O bairro é próximo da Estação, outrora de grande importância, agora é um mero apeadeiro sem vivalma, teve grande afluência de passageiros porque fazia ligação com a Linha do Norte e com a Linha de Vendas Novas (no ano de 2004 a CP anuncia a suspensão dos serviços ferroviários de passageiros passando a substituí-los por autocarros, sendo encerrado a 2 de janeiro de 2005), o que provocou o declínio do movimento desta Estação. **14:14** O facto de ser um local abandonado, uso o espaço como estúdio aberto, tiro os moldes do azulejo da Estação para a minha exposição *da cauda à cabeça* (Museu Berardo, 2014) com a ajuda do João e do Luís. **17:41** Videoclipe da música *O Foguete* de Carlos Paião, Luís Arriaga e António Sala. Relaciono os azulejos da Estação Ferroviária de Alcântara-Terra (Lisboa), onde é filmado o videoclipe, com azulejos da entrada de habitação (área comum) da residência da Susana Pomba, que têm o mesmo padrão. Será que houve um aproveitamento dos azulejos que

sobraram da estação de Alcântara-Terra? Ou simplesmente é um padrão comum não sendo executado especificamente para a companhia dos caminhos de ferro? **18:53** Faço uma relação entre dois espaços: a atual Culturgest do Porto (antigo edifício-sede da Caixa Geral de Depósitos nesta cidade, projeto de 1924–31) e a Estação Ferroviária do Cais de Sodré, em Lisboa (1925–28). Fiz a relação entre estes dois edifícios quando passei pelo *hall* da Estação do Cais de Sodré e vi o relógio, tive uma sensação de *déjà-vu*. Fui rececionista da Culturgest do Porto por vários anos e esta associação dos dois edifícios levou-me a fazer pesquisa. Ambos os edifícios foram projetados pelo Porfírio Pardal Monteiro em simultâneo, embora na Culturgest encontremos padrões neoclássicos, na Estação de Cais de Sodré é notório o estilo *art déco*, que influenciou o trabalho do arquiteto após uma viagem a Paris no ano de 1925, onde visita a *Exposition des Artes Décoratifs et Industriels Modernes*. Considerei o relógio o elemento de referência, sobrepondo uma imagem que tinha do relógio da Culturgest do Porto ao relógio da Estação. A imagem que uso é um detalhe de uma fotografia tirada pelo André Cepeda, contratado para fotografar a exposição de Jean-Luc Moulène na Culturgest. Na imagem completa, apareço sentada na escultura-receção da autoria do artista, fazendo parte da exposição. **22:53** No ano de 2011 falava-se do fecho de várias linhas: Linha do Oeste, do Leste e do Vouga. Procuo fazer todas estas linhas, umas com maior sucesso do que outras, embora tenha havido um retrocesso nesta decisão pela parte do Governo. Aos **22:48** filmo a passagem de fronteira para Espanha (Linha do Leste com destino a Badajoz), foi uma viagem invulgar em que muitos dos passageiros viajavam com o mesmo intuito, fazer a última viagem de comboio a Badajoz. Daí ter havido uma exceção por parte do maquinista, abriu a cabine para que possamos ver de frente a entrada em Espanha. São evidentes as sinergias que se criam entre os passageiros, sendo

uma das características deste meio de transporte, as pessoas relacionam-se, algo que não encontramos nos comboios Alfa Pendular e Intercidades. Na viagem de volta de Badajoz fico em Elvas, acenando aos viajantes e ao maquinista que regressam ao seu destino de origem.

Carla Filipe



**Bandeiras no estendal**, 2005  
 Tecido, ferro, corda, molas de madeira, roldanas  
 53 x 58 cm, altura variável  
 Coleção da artista



**Partilha de conhecimento (desenhos-colagem)**, 2013/24  
 Esferográfica, caneta, fogo sobre papel. Colagem e fotocópia de  
 imagens do arquivo fotográfico da artista (2005–24) (52 elementos)  
 21 x 29,7 cm (cada)  
 Coleção da artista

24

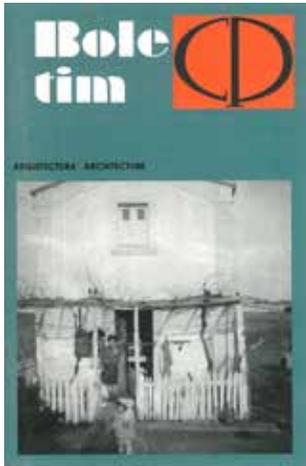


**Experiência flutuante — Paisagens gráficas**, 2010  
 5 obras individuais  
 Spray sobre tecido  
 Dimensões variáveis  
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
 Porto. Aquisição em 2012

25



**Partilha de conhecimento (vídeo-colagem)**, 2013/24  
 Vídeo, 4:3 e 16:9, cor e p/b, som, 28'32"  
 Coleção da artista



**Boletim-architecture**, 2013

Valência: Concreta

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

26



**Carril cortado**, 2014

Metal (94 elementos)

Dimensões variáveis

Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2023



**Harbour of Antuérpia: cruzamentos históricos**, 2014

Colagem sobre papel (10 elementos)

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2021

27



**da cauda à cabeça — Museologia de uma comunidade e vivência ferroviária**, 2014–21

Armários de madeira, cercas de betão, perfis de ferro, sulipas, ramos, pavimento de madeira, telha, lanterna, tecido, sinalética, impressão sobre papel, (vários elementos)

Dimensões variáveis

Col. artista, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2023

# PARTIHA DE CONHECIMENTEN- TO.



Partilha de conhecimento (vídeo-colagem) (detalhe), 2013/2024

*Com a casa às costas* brings together a group of works by Carla Filipe (Aveiro, Portugal, 1973) from the Serralves Collection and the artist's Collection, following some of the artist's main lines of research, closely related to the railway world and to the concept of travel in its broadest sense: as a form of wandering and escaping, of migration and subsistence. The exhibition's title derives from an idiomatic expression<sup>1</sup> that refers precisely to the idea of a voluntary or imposed form of nomadism, evoking the notion of the home as a place in motion, composed of the material and immaterial baggage we carry with us. The exhibition gathers works from the beginning of the artist's career and iconic works that have indelibly marked her practice, as well as some previously unseen works and others purposely reconsidered for this exhibition at Forum Arte Braga.

Carla Filipe grew up near Vila Nova da Barquinha in a family of railway workers, at a time of great social and political upheaval, where 'the street was the stage for all the graphic images and slogans of change'.<sup>2</sup> Filipe later settled in Porto, where she began her artistic career actively participating in vitalising independent artist-run spaces. Even so, her work is largely developed in motion: travelling the country by train and roaming the city on foot; recording shifting landscapes, random stops and wandering thoughts; collecting fragments and stories; making use of photography and drawing, *frottage* and stencil, memory and writing; considering *the street as a studio* and travel as a *floating experience* between awe and disillusion.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Loosely translated to 'with one's home on one's back'. Carla Filipe frequently makes use of such idioms, as is the case with the titles of works, exhibition projects and publications like *O Povo Reunido, Jamais será — Representações gráficas* [The People Reunited Will Never Be—Graphic Representations] (2009–10), *da cauda à cabeça* [from tail to head] (2014–21), or *Há Gente na Via* [There Are People On The Track] (2022).

<sup>2</sup> Carla Filipe interviewed by Catarina Rosendo, 'Carla Filipe: In my own language I am independente', *Contemporânea*, (n. 07-08-09), 2023. Available at [contemporanea.pt](http://contemporanea.pt).

<sup>3</sup> References to works, expressions and quotations used by the artist: '*the street as a studio* (2017), a work process', *Carla Filipe. In my own language I am independente*, exhib. cat., Fundação de Serralves, 2023, p. 122; series of works '*Experiência flutuante* —

*Com a casa às costas* reflects the nomadic nature of the artist's practice in different ways, bringing together works relating to this theme conceived between 2005 and 2021, and in a variety of places: both in Portugal and during artistic residencies abroad, namely in London and Antwerp. On the other hand, as part of the Serralves Collection Touring Exhibition Programme, the show is effectively on the move, adapting to the different spaces where it will be shown as it travels around the country.

The exhibition is developed around an important body of work from the artist's Collection recently deposited at the Serralves Foundation, titled *da cauda à cabeça. Museologia de uma comunidade e vivência ferroviária* [from tail to head. Museology of a railway community and life] (2014–21). First shown at the Berardo Museum in 2014,<sup>4</sup> *da cauda à cabeça* comprises a vast range of objects, furniture and architectural fragments from railway structures, collected and catalogued by Carla Filipe over the course of several years. At first sight, the 'museological nucleus' presented here does not herald a precise and direct relationship with the collective imagination associated with the world of railways, highlighting instead some of the themes implicit in Filipe's research in this field, which are structural components of her entire artistic practice.

First of all, it is important to note that Carla Filipe's research into railways, which began at the start of the century, extends far beyond an autobiographical dimension. It encompasses a study of social, political and economic phenomena at a local and global scale. As Filipe frequently notes, the development

*Paisagens gráficas* [Floating Experience—Graphic Landscapes] (2010) presented in this exhibition; reference to a famous passage from Miguel Torga's *Diário* from 1937, quoted by Carla Filipe in an inscription included in one of the drawings of *Partilha de conhecimento (desenhos-colagens)* [Sharing Knowledge (drawings-collages)]: 'Travelling is (...) dissolving into awe, disappointment, nostalgia, weariness (...)', also presented here.

<sup>4</sup> The exhibition *da cauda à cabeça*, curated by Pedro Lapa, included a wider set of artefacts, as well as other works by the artist, objects belonging to private collections and audiovisual recordings of different authors.

of railways accompanies and becomes 'intertwined'<sup>5</sup> with the history of Portugal since the mid-nineteenth century, mirroring the rise and fall of Modernity and its ideals of progress. The ups and downs of the history of railways paint the portrait of a country in transformation, as a testament and agent of industrialisation, of the emergence of trade union movements and labour organisation, of the stratification of society, and of land use planning. In this complex system, the artist finds a long list of themes to explore: 'The family aspect is just a detail in my interest in railways, which covers various issues: privatisation processes, class hierarchies, women in the workforce, or social housing and its infrastructures, from health centres to holiday camps.' In essence, Carla Filipe focuses on individual and collective livelihoods within this context, but, above all, on how daily life shapes, resists and escapes this history.

For a long period in the history of railways, the personal and working lives of its community were practically inseparable; most importantly, because the spaces where employees lived and worked often coexisted in the same building: the train station.<sup>6</sup> In fact, although formally known as 'passenger buildings'—given their essential public function of connecting the railway system and each locality—, train stations are largely housing buildings, integrating in every typology, from the simplest wharfs to first-class stations, residential areas for the company's workers.<sup>7</sup> The nucleus *da cauda à cabeça* refers

<sup>5</sup> Carla Filipe quoted by Pedro Lapa, 'Arquivo, Testemunho e Profanação', *da cauda à cabeça*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>6</sup> In addition to the stations, railway companies often built quarters for workers close to the tracks. Much of Carla Filipe's research into this universe focuses on these housing projects. In some of the works in the 'Partilha de conhecimento' series, the artist relates the proximity of railway houses and railway quarters to the train line ('as a way [the company has] of always having people available') and their isolation from urban centers to the 'family concept propaganda' under the Estado Novo regime, just 'as Salazar intended "given our independent nature".' Quoting researcher Diogo Paixão, Filipe concludes: 'The affordable housing quarters were also apolitical as it was forbidden to discuss politics.'

<sup>7</sup> Rui Manuel Vaz Alves, *Arquitetura, Cidade e Caminho de Ferro: As transformações urbanas planeadas sob a influência do caminho de ferro*, Coimbra: Faculdade de Ciências

precisely to this mixed use of the station's private spaces, straddling between the work and domestic spheres. It includes elements such as office cabinets 'made by way of a favour at the company workshops'; fragments of kitchen tiles from the house 'of a female worker with no time for household chores', or improvised objects made from railway sleepers 'transformed into a bench and a trough for the pig'. The descriptions provided by the artist complete her idiosyncratic museum project, highlighting gestures of resilience and creativity inscribed in these anonymous fragments from everyday life. Despite collecting and exhibiting objects and documents, what moves the artist are the stories they tell, conceal, and suggest: traces of those who sustain themselves and the system, those who ensure each journey.

Additionally, Carla Filipe's practice is also based on a keen material sensibility that is closely associated with this physical context: 'The fact that I grew up in a world linked to the railroads has really sharpened my senses for a variety of materials, whether it's the sleeper, reinforced concrete, linoleum, metal, or iron, with the "street" being the privileged place to sharpen my curiosity. (...) If I had grown up in an apartment with drywall partitions and spent my free time at home, my "autobiographical" relationship with materials would be different (I dare say less rich) and my work would be completely different'.<sup>8</sup> The formal and material intersections that emerge from this context are revealed in several works featured in the exhibition, particularly in *Carril cortado* [Cut rail] (2014), presented here for the first time.

e Tecnologia, Universidade de Coimbra, 2015, p. 556. Ana Rute Faisca and Pedro Gomes Januário, 'A arquitetura ferroviária em Portugal: Os modelos iniciais e a possível origem do seu estilo', *ARTis ON*, no. 12, 2022, pp. 114–119.

<sup>8</sup> Unpublished excerpt from Carla Filipe's interview with Tomas Camillis, *Umbigo Magazine* (Lisbon), no. 90, Oct. 2024.

In parallel with the historical, experiential and material dimensions, there is an inherent discursive component to Carla Filipe's practice which is particularly evident in the works gathered under the title *Partilha de conhecimento* [Sharing Knowledge] (2013/24), as well as in the text the artist wrote for this publication. From her extensive photographic, audiovisual and sound archives, Filipe creates a series of 'drawing-collages' and a surprising 'video-collage' (unique in her practice) that show a comprehensive reflection around this subject. In this generous exercise of *sharing knowledge*, we find a multitude of research threads, drawing on, for example, an exhaustive survey of railway buildings to recognise in them the 'hybrid character between national ideology (...) and modern programs'; or on many *field trips* made along railway lines that were about to close to highlight the importance of the railway system to local communities—a system that today is virtually reduced to the 'Northern Line, the cherished, pampered and protected line. Reducing the map of Portugal to a straight line = Porto–Lisbon'. In this laborious collage work, reactivated for this exhibition, which includes new unpublished drawings, the artist sees travelling around her country and its culture as a process of self-awareness, as Miguel Torga defined it: 'it was by trying to understand it that I understood something within myself'.<sup>9</sup>

The importance of the archive in Carla Filipe's work is further explored in the work *Harbour of Antuérpia: cruzamentos históricos* [Harbour of Antwerp: historical crossovers] (2014). Conceived during an artistic residency at Air Antwerp, these collages delve into the ties between Portugal and the Flemish region over the last five centuries. Deeply interested in studying the 'diaspora and the resistance of displaced communities',<sup>10</sup> Filipe follows the trail of the Sephardic Jewish community

<sup>9</sup> Comments and citation included in drawings from the work *Partilha de conhecimento* (*desenhos-colagens*).

<sup>10</sup> Carla Filipe, in conversation with the curator.

expelled from Portugal in the late fifteenth century, which settled in Antwerp and made a profound contribution to the city's cultural and economic development.

The installation is composed of ten palimpsestic collages, created from pages of books, newspapers and school notebooks from the 1960s, overlaid with Filipe's drawings and extracts of handwritten, typed, photocopied and erased text. It is an exercise in excavation, speculation and the articulation of disparate historical accounts, with cross-references to Sephardic Jews forced into exile and their illustrious descendants, such as the philosopher Baruch Spinoza and the poet Emma Lazarus; the legendary invention of the famous *alheira transmontana* (a non-pork sausage) by the so-called New Christians; the Portuguese emigration to Belgium during the Estado Novo dictatorship; the creation of the Portuguese Trading Post in Antwerp in the sixteenth century, which turned the city into a 'colony of *tugas*'<sup>11</sup>; the role of Aristides de Sousa Mendes during the Second World War, and so many other episodes of harrowing journeys made with their homes on their backs.

The *historical crossovers* engendered here are emblematic of the artist's iconoclastic approach to History, remaining immune to the preciousness of the artefact, the clarity of chronology and the authority of the official narrative. In her archival work, just as in her fieldwork, historical sources are permeated by oral tradition—by so many stories excluded from History—incorporating commentaries, interpretations, questions, amendments and insinuations that simultaneously blur and enrich our perception about each underlying topic. Her language, in which Portuguese and English spontaneously merge, is informal and swift as thought, riddled with spelling mistakes and typos, ironic questions and irreverent answers, light-hearted asides and profoundly consequential reflections

<sup>11</sup> Slang term for Portuguese native.

that create room for debate and allow us to recognise that History is never simple, unique or linear.

This irreverent attitude towards historical and academic research also finds expression in the publication of artist's books, which assume a central role in Carla Filipe's practice. 'I've always been very fond of books,' the artist explains, 'perhaps because this was the closest thing I had to culture: going to the library, having a book. There weren't any museums near my house. Culture was books and television.'<sup>12</sup> The discreet *Boletim-architecture* [Bulletin-architecture] (2013) resembles the historical *gazette* published by the Portuguese Railway Company, CP, between 1929 and 1970, simulating an issue from the 1960s dedicated to railway architecture, whose contents are carefully compiled by the artist and completed with her customary addenda and corrections.

*Com a casa às costas* features another group of works that establish a distinct relationship with the idea of travel. The series '**Experiência flutuante — Paisagens gráficas**' [Floating Experience—Graphic Landscapes], conceived in 2010 during an artistic residency at the ACME Studios in London, resulted from Filipe's long walks around the city, as a way of reconnoitering this new, albeit temporary, home. Inspired by Hackney's industrial landscape, the series is composed of different-sized fabrics with patterns evocative of urban signage. Using techniques associated with street interventions, such as spray painting and stencils—which allow for a quick and dynamic execution—, this series anticipates Filipe's later works, such as those developed at the Robert Rauschenberg Foundation in 2015 or the series 'Be Part Of Chaos', produced in Vienna in 2017, incorporating silkscreen printing, *graffiti* or transfer decals of patterns found in the street.

Variants of these *floating experiences*, suspended from the walls and ceiling, are a recurrent feature of the artist's work. 'Banners' is perhaps the most appropriate word with which to identify them, as it encompasses a variety of communication devices that normally occupy the public space, associated with gestures of protest and slogans, identity symbols, communal emblems and universal codes inscribed in collective memory. Here, as in many other works that recapture the streets' frenzy that left such an indelible mark on the artist's childhood, the text is absent, leaving its *graphic landscape* open to new meanings and demands.

In the case of the earliest work presented in the exhibition, ***Bandeiras no estendal*** [Flags on the drying rack] (2005), the artist combines her research on the flag as a system of (quasi) universal codes with the tension between the domestic and the workplace found in everyday railway life. The work consists of a small drying rack with six hanging pieces of fabric, each with a different colour. As flags, their meanings are recognisable: the green, red and yellow ones, used in road and coastal signage, are 'essential working tools of the Level Crossing Guard'; the black one is a symbol of mourning; the white one, of peace; the blue one, of environmental quality. At first glance, they are simply coloured pieces of fabric, since we don't see them hoisted or held up. In fact, while hanging on the rack, these flags are 'out of service' and so their meaning is also suspended.

Between drawings and words, fragments and symbols, experiences and memories, Carla Filipe's practice has transformed the exhibition space into a place in motion, open to new meanings and demands, where History is never simple, unique or linear.

Joana Valsassina

<sup>12</sup> Interview with Carla Filipe, conducted by Catarina Rosendo, *op. cit.*



*Partilha de conhecimento (video-colagem)* [Sharing Knowledge (video-collage)]

This work intersects several references. When we delve into the study of a subject, our gaze delves into all the elements identified in our everyday life. We may call it *ecstasy between the praxis of study and of travel*.

**05:31** Sernada do Vouga train station. This Station connects the Vouga Line and its branch line to Espinho, Aveiro and Viseu (line closed in January 1990). I made two attempts to make the journey from Espinho-Vouga to Aveiro, given that the closure of this line had been arranged by the government. On my 1<sup>st</sup> attempt, I realised it wasn't a direct train, there would be a lengthy change of trains at Sernada do Vouga, during lunchtime. The only place where I could have lunch was the café-restaurant in the Station building, but it was required to have a reservation, without there being any possibility of negotiating an extra meal outside the booking system. I smoked a few cigarettes to stave off my hunger, as soon as the time came for the train to leave, I got off in Águeda to have lunch there, without completing my journey to Aveiro. On my 2<sup>nd</sup> attempt to make the journey from Espinho-Vouga to Aveiro, I was fairly optimistic, nothing could go wrong, I had the telephone number of the café-restaurant to make my lunch reservation. During the journey, the train broke down before reaching Sernada do Vouga, where I had my lunch waiting for me just like so many other passengers. The ticket inspector placed a petard at the railhead, at a safe distance, to warn the next train and make it stop as soon as the locomotive set the petard off, causing an explosion of dry powder and avoiding any collision with the broken-down train. Nobody was allowed to leave the train, but I managed to convince the ticket collector to let me take photographs of this operation. I must admit I was quite excited because I knew about this rule,

but I had never seen it being put into practice and couldn't help feeling indignant at the precariousness of the situation and the disdain for the life of these people, it was obvious that the passengers of both trains would have all their appointments cancelled for the day. How could they fulfil their work schedule? They want to close the lines and run them down. The petard is an obligatory warning signal that has to exist on all trains, and it is also the responsibility of the Level Crossing Female Guards. It is also one of the ways of preventing an accident from happening, establishing the exact point at which the train must stop. After a lengthy wait for the situation to be resolved, as soon as I had the chance, I returned to Espinho. Once again, I did not have lunch.

Some filming I did and which is not included in the *Partilha de conhecimento* [Sharing Knowledge] video is that of a Level Crossing Female Guard operating two level crossings on the train. I could hardly believe it, the train passes through the first level crossing, stops and waits for the guard to get onto the train (with difficulty, given the absence of a platform to elevate her); the train moves on, stops before the next level crossing and the guard gets off to close the gate; the train moves on and stops after the crossing, the guard opens the gate and runs to get back on the train. She operates three level crossings with this ludicrous action and the company profits from paying just one Level Crossing Guard. This line could not have a cuter and more lovable nickname, the 'Vouguinha' [Little Vouga], as if everything were interpreted as a kind of caricature of how to guarantee the operation of a line which guarantees a proper train circulation in order to guarantee that passengers fulfil their engagements.

The trains still don't run properly:  
'In 2013, train services were suspended on the stretch of line between Oliveira de Azeméis and Sernada do Vouga,

for safety reasons, with train sets only running for technical purposes (inspection, maintenance, etc.), and with passengers being transported by taxis operated by the Portuguese Railway Company which circulate near each station and halt to set down and pick up passengers.'

I'd like to know how the ticket collector calculates the number of passengers who need to change trains in order to guarantee a seat for everyone.

**14:14** Setil. Given the isolation and abandonment of the railway quarter, I was accompanied on this visit by Susana Pomba, João Mourão and Luís Silva, only in this way did I feel safe and have the courage to enter the abandoned houses of the former railway quarter. The population of this place was essentially composed of railway workers, most of whom were retired. Nobody lives in these houses for quite some time, and there are visible signs of their having been occupied by strangers (?). The quarter is close to the Station, once a place of great importance, it is now a mere halt without a living soul, it used to have lots of passengers because it linked into the main Northern Line and the branch line of Vendas Novas (in 2004, the Portuguese Railway Company announces the suspension of the rail passenger services replacing them by buses, it was shut down on the 2<sup>nd</sup> of January 2005), resulting in far less movement at this Station. **14:14** It is an abandoned place, I use the space as an open studio, with the help of João and Luís, I make moulds of the Station's tiles for my exhibition *da cauda à cabeça* [from tail to head] (Museu Berardo, 2014). **17:41** Videoclip of the song *O Foguete* by Carlos Paião, Luís Arriaga and António Sala. I associate the tiles of the Alcântara-Terra Railway Station (Lisbon), where the videoclip is filmed, with the tiles at the entrance of the house (common area) where Susana Pomba lives, which have the same pattern. Did someone reuse the extra tiles from the Alcântara-Terra station? Or is it simply a common pattern

not made specifically for the railway company? **18:53** I make a connection between two spaces: the present-day building of Culturgest in Porto (the former headquarters of the Caixa Geral de Depósitos in this city, a project dating from 1924–31) and the Cais de Sodré Railway Station in Lisbon (1925–28). I made the connection between these two buildings when I passed through the hall of the Cais de Sodré Railway Station and saw the clock, I had a feeling of *déjà-vu*. I was a receptionist at Culturgest in Porto for several years and this association between the two buildings led me to do some research. Both buildings were designed by Porfírio Pardal Monteiro at the same time, whereas at Culturgest we find neoclassical patterns, at the Cais de Sodré Station, the style is clearly *Art Deco*, which influenced the architect's work after a trip to Paris in 1925, where he visits the *Exposition des Artes Décoratifs et Industriels Modernes*. I considered the clock to be the reference point, overlapping an image I had of the clock at Culturgest in Porto and the station clock. The image I use is a detail from a photograph taken by André Cepeda, who was hired to photograph Jean-Luc Moulène's exhibition at Culturgest. In the complete image, I appear sitting on the sculpture-reception designed by the artist, thus becoming part of the exhibition. **22:53** In 2011, there was talk of the potential closure of several lines: the Western Line, the Eastern Line and the Vouga Line. I try to travel along all these lines, some with greater success than others, although the government has since backtracked on its decision. At **22:48** I film the border crossing into Spain (the Eastern Line heading for Badajoz), it was an unusual journey in which many passengers were travelling with the same purpose, to make the last train journey to Badajoz. That was why the train driver made an exception, he opened his compartment so that we could see the entry into Spain directly through the front of the train. The synergies created between the passengers are noticeable, which is one of the features of this means of transport, people connect with one another, something

which does not occur on the Alfa Pendular and Intercidades trains. On the return journey from Badajoz, I stop off in Elvas, waving goodbye to the train conductor and to the other travellers who are returning to their original destination.

Carla Filipe

#### LER READ

Jun'ichirō Tanizaki, *Elogio da Sombra (1933)*, Lisboa: ed. Relógio D'Água, 2008  
Maria Lamas, *A Mulher no Mundo*, Rio de Janeiro/Lisboa: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1952  
Sindicato Nacional dos Arquitectos, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961  
Susana Pereira Bastos, *O Estado Novo e os seus vadios: Contribuições para o estudo das identidades marginais e a sua repressão*, Lisboa: Dom Quixote, 1997  
Inês Fonseca, *Aívdos — Posse da Terra, Resistência e Memória no Alentejo*, Lisboa: Edições Dinossauro, 2006  
Glória Ferreira e Cecília Cotrim (coord.), *Escritos de artista, anos 60/70*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006  
Al Berto, *Diários*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2012

#### VER SEE

Manoel de Oliveira, *Douro, Faina Fluvial*, 1931  
Manoel de Oliveira, *A Caça*, 1964  
Fernando Lopes, *Uma Abelha na Chuva*, 1971  
Jorge Bodanzky e Orlando Senna, *Iracema — Uma Transa Amazônica*, 1974  
António Reis e Margarida Cordeiro, *Trás-os-Montes*, 1976  
António Reis e Margarida Cordeiro, *Ana*, 1982  
Derek Jarman, *Blue*, 1993  
Agnès Varda, *Os Respigadores e a Respigadora*, 2000

#### OUVIR LISTEN

Catherine Ribeiro + Alpes, *Paix*, 1972  
GAC (Grupo de Acção Cultural), "Cantiga sem maneiras", em *Pois Canté!*, 1976  
Ney Matogrosso, "Tem gente com fome", em *Fantástico*, 1979  
Elis Regina, "Alô, Alô, Marciano", em *É demais*, 1980  
Laurie Anderson, "Smoke Rings", em *Home of the Brave*, 1986  
Cazuza, *Burguesia*, 1989  
*Music from Saharan Cellphones* (volume I & II), 2011–13  
Legowelt, *Memphis Rap Mix*, 2013

Seleção de Selected by Carla Filipe

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida a partir desse 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.

*Carla Filipe. Com a casa às Costas* 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.

# SERRALVES

Seguindo algumas das principais linhas de investigação de Carla Filipe (Aveiro, 1973), *Com a casa às costas* apresenta obras da Coleção de Serralves e da Coleção da artista que se relacionam intimamente com o universo ferroviário e com a noção de viagem em sentido lato, enquanto deambulação e migração, forma de evasão e subsistência. São reunidos trabalhos do início do percurso da artista e obras icónicas que marcaram indelevelmente a sua prática, bem como alguns trabalhos nunca apresentados e outros propositadamente repensados para esta exposição no Forum Arte Braga.

*Com a casa às costas* presents a group of works by Carla Filipe (Aveiro, Portugal, 1973) from the Serralves Collection and the artist's Collection, following some of the artist's main lines of research, relating to the railway world and to the concept of travel in its broadest sense: as a form of wandering and escaping, of migration and subsistence. The exhibition brings together works from the beginning of the artist's career and iconic works that have indelibly marked her practice, as well as some previously unseen works and others purposely reconsidered for this context.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

FORUM  
ARTE  
BRAGA

BRAGA  
Cidade autêntica

FORUM  
Braga

INVEST  
Braga

---

## FORUM ARTE BRAGA

Edifício do Altice Forum Braga, Av. Dr. Francisco Pires Gonçalves, 4715-558 Braga

## CONTACTOS CONTACTS

+351 253 208 230 | [info@forumartebraga.com](mailto:info@forumartebraga.com) | [www.forumbraga.com](http://www.forumbraga.com)

## HORÁRIO SCHEDULE

Segunda a sexta Mondays to Fridays: 10h00 — 18h00

Sábados Saturdays: 10h00 — 17h00

Domingos Sundays mediante abertura do according to opening of Forum Arte Braga

---

SERRALVES  
MONUMENTO  
NACIONAL

EMAS  
EUROPEAN  
MUSEUM  
ASSOCIATION

Apoio Institucional  
Institutional Support

REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA