

EXPOSIÇÃO

MUSEU

EXHIBITION

MUSEUM

PEDRO HENRIQUES



ESPASMO QUADRADO

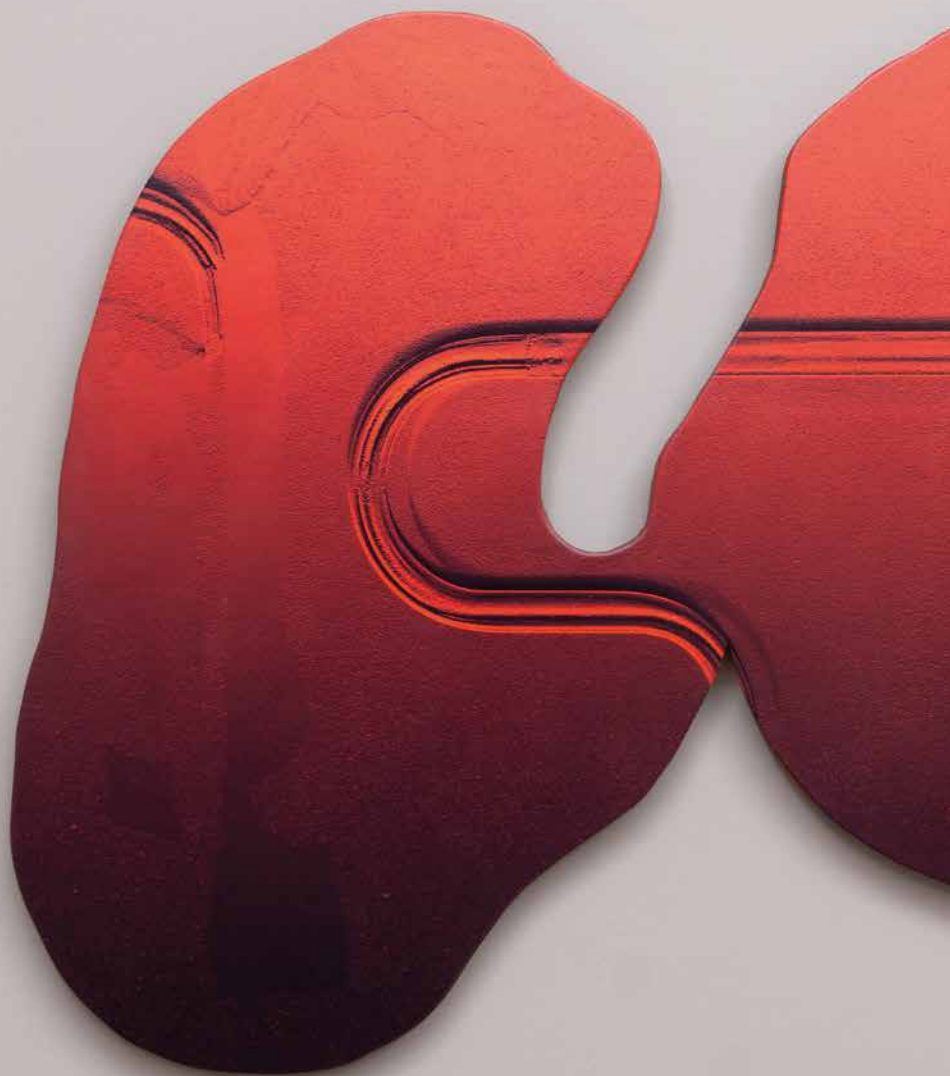
SERRAVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Capa: *Quick release 2 (pormenor)*, técnica mista sobre madeira, 2025
Cover: *Quick release 2 (detail)*, mixed media on wood, 2025

EXPOSIÇÃO **EXHIBITION**

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, tem curadoria de Ricardo Nicolau e é coordenada por Giovana Gabriel.

The exhibition is organised by the Serralves Foundation—Museum of Contemporary Art, curated by Ricardo Nicolau and coordinated by Giovana Gabriel.



Precise parts, 2016 (pormenor). Técnica mista sobre madeira
Precise parts, 2016 (detail). Mixed media on wood.

AGAINST DICHOTOMY

A dicotomia é uma ferramenta de classificação cujas divisões possuem somente dois termos, claramente opostos (bem/mal; corpo/alma; material/imaterial; tecnológico/manual; natureza/cultura; claro/escuro; teórico/prático; analógico/digital...). A ideia de que tudo se pode analisar e perceber a partir de antagonismos pode parecer apaziguadora (afinal, exclui as zonas cinzentas), e infelizmente muito contemporânea (apropriada a tempos definidos, em grande medida, por uma «absoluta polarização»). Mas, como defendem os críticos da dicotomia, a simplificação excessiva da realidade em apenas dois opostos inconciliáveis ignora nuances, meios-termos e contextos complexos, limitando irremediavelmente o pensamento crítico (ou o pensamento, *tout court*).

A prática de Pedro Henriques (1985), mesmo não sendo ilustrativa de quaisquer ideias ou teorias, pode ser interpretada como um autêntico manifesto contra a dicotomia. O artista — que nas várias conversas que tivemos durante a preparação da exposição repetiu várias vezes a frase «Eu não quero ficar entrincheirado» — usa como principal estratégia tornar indistintos conceitos e ideias teoricamente díspares, diversos, divergentes. Henriques explora frequentemente categorias que, apesar de parecerem dicotômicas, estão intrinsecamente ligadas, sendo praticamente impossível separá-las. Entre essas categorias destacam-se, como veremos, a materialidade/imaterialidade e a tecnologia/manualidade.

Neste sentido, o título da exposição em Serralves («Espasmo quadrado») traduz exemplarmente a sua prática. Não é por acaso que a utilização de duas palavras com sentidos opostos, ou contraditórios, é uma estratégia recorrente quando dá nomes às suas peças e exposições. Como vimos, trata-se de um artista cuja prática se pode definir pela constante reunião de contradições. Explicando melhor: as três dimensões das suas esculturas não garantem profundidade, nem a bidimensionalidade das suas impressões descarta um exercício sobre ela. A aparente inconsciência e expressividade dos seus desenhos (espasmos) é acompanhada e posta em marcha por processos meticulosos e racionais (quadrados). O carácter manual convive com métodos industriais; a velocidade do gesto é calibrada pela repetição e multiplicação de procedimentos; o aspeto tecnológico, que parece ajustar-se sem fricções à paisagem visual contemporânea, é questionado pelo recurso a ferramentas digitais consideradas anacrónicas.

Ao longo de um percurso de praticamente duas décadas, em que se dedicou a vários meios artísticos, Pedro Henriques examinou continuamente os diferentes conceitos de cultura visual, propondo reflexões sobre a forma como, num contexto caracterizado pela ascensão da tecnologia e dos meios digitais, produzimos, consumimos e fazemos circular imagens. O seu trabalho aborda aqueles que são, no advento do digital, os novos modos, instáveis e multidimensionais, de distribuição (dispersão), circulação e receção de imagens. Aparentemente tecnológica, a sua prática implica manualidade,

experimentação de processos, manipulação de materiais, explorando constantemente a fronteira entre materialidade e imaterialidade.

Pedro Henriques faz parte de uma geração para quem produzir imagens se tornou uma questão. Aliás, saber como traduzir algo do mundo imaterial para o mundo material tem sido um dos grandes temas dos últimos 15 anos para os artistas — e talvez para a cultura em geral. Como afirma Seth Price (Jerusalém, 1973), um artista cujo percurso Henriques segue atentamente, esta temática

tornou-se tão urgente para as pessoas porque, de repente, todos, especialmente após a introdução das redes sociais, têm uma vida nesse espaço imaterial. Está no dispositivo no seu bolso, faz parte de si. É uma sensação esquizofrênica, e é algo em que os artistas imediatamente começaram a trabalhar. As fotografias são um exemplo disso: costumavam ter uma qualidade muito material, porque existiam em papel fotográfico ou em livros como impressões. Nos últimos 15 anos, elas desapareceram repentinamente. Ao mesmo tempo, tornaram-se tudo e estão em todo lugar. Como tornar algo material e, ao mesmo tempo, refletir sobre esse problema de presença e ausência, entre o eu material e o eu imaterial? Acho que isso faz parte da questão.¹

Lembre-mos, além disso, de que hoje observamos imagens não apenas com os olhos, mas que também podemos tocar nelas e manipulá-las nos nossos telefones (parte evidente da nossa atividade nas redes sociais), mesmo que as imagens sejam imateriais ou virtuais. Aquilo que a prática de Pedro Henriques recorda é que a relação entre materialidade e imaterialidade é definitivamente complexa (não dicotômica, portanto): não é que as imagens se tenham tornado completamente imateriais, nem que antes fossem completamente materiais. Henriques lembra-nos que essas categorias estão intrinsecamente ligadas, que é quase impossível separá-las. Se quisermos sintetizar o seu trabalho, podemos apontar duas constantes: por um lado, existe nele um ceticismo permanente sobre o progresso e o avanço das tecnologias — daí o sublinhar das suas limitações e falhas, e o recurso a sistemas e programas obsoletos; por outro lado, ele convoca duas forças opostas: imaterial/material; natural/artificial; manual/industrial.

Quando o convite para expor no Museu de Serralves lhe foi endereçado, Pedro Henriques sugeriu imediatamente fazer desta ocasião uma oportunidade para perceber como reagiriam as suas peças produzidas em diferentes tempos (e em distintos meios artísticos) a um convívio forçado. Quando ouvi esta ideia pensei imediatamente que ao artista interessava multiplicar as contradições a que nos referimos como a base de cada trabalho, como se a exposição pudesse servir como uma espécie de caleidoscópio de paradoxos. A deliberada reunião de trabalhos de

1. Ver conversa entre Seth Price e Monika Bayer-Wermuth (*Working with energies*), realizada por ocasião de uma exposição do artista («Seth Price: Social Synthetic») no Museum Brandhorst (Munique) em 2019 e publicada no site do museu.

diferentes séries — executadas em anos diferentes da última década, recorrendo a materiais e códigos distintos — em três das quatro galerias onde se desenrola a sua exposição congrega, portanto, vários objetivos: pensar retrospectivamente aquilo que de comum se esconde por detrás de aparências tão múltiplas; criar ligações e novas leituras possíveis de peças até aqui lidas de determinada forma; multiplicar o autêntico jogo de espelhos posto em marcha em cada projeto com novos espelhos, mais reflexões e mais refrações.

Assinale-se que, num gesto coerente — porque contraditório —, à multiplicidade das peças é contraposto um gesto de homogeneização: o artista criou um sistema de iluminação que percorre as quatro galerias e que funciona como um elemento simultaneamente autónomo, físico, e rigorosamente funcional, transparente (exclusivamente ao serviço da melhor leitura de determinados trabalhos). Este gesto — ele mesmo um paradoxo, porque apresenta ideias opostas que coexistem — é decisivo para a perceção da «exposição-multiplicadora-de-paradoxos».

Termino com o primeiro paradoxo que me fascinou desde sempre na prática de Pedro Henriques: a forma meticulosa como o artista prepara o acaso e o acidente. Aquilo que permite o espasmo, a aparência de expressividade e de descontrolo, é sempre um sistema prévio, ultracontrolado. Nesse sentido, mas também na forma como interroga o estatuto atual da imagem, o seu trabalho parece-me falar mais sobre a subjetividade humana do que a maioria dos tratados que tentam interpretar-nos

do ponto de vista psicológico. Porque aquilo que hoje podemos entender como subjetividade está, exatamente como as imagens materializadas do artista, igualmente disperso através dos sistemas de comunicação, distribuição e controlo.

— Ricardo Nicolau



Braços abertos, 2019 (pormenor). Tinta acrílica sobre madeira.
Open Arms, 2019 (detail). Acrylic paint on wood.

AGAINST DICHOTOMY

A dichotomy is a device used for classification to which two clearly opposing terms are assigned (good/evil; body/soul; material/immaterial; technological/manual; nature/culture; light/dark; theoretical/practical; analogue/digital...). The idea that anything can be analysed and understood based on conflicting constituent parts might reassure some (after all, there are no grey areas) and is regrettably common these days (well-suited to our times that are, to a large extent, defined by «extreme polarisation»). But, as critics of dichotomies would argue, the oversimplification of reality into two irreconcilable opposites ignores nuance, the middle ground and the complexities of circumstance, irremediably limiting critical thinking (or any kind of thinking at all, for that matter).

Pedro Henriques's practice (1985), while not being contingent on ideas or theories of any sort, could be interpreted as a veritable anti-dichotomy manifesto. The artist — who, throughout our various conversations while preparing the exhibition, would constantly repeat the phrase «I don't want to be boxed-in» — uses as his main strategy the blurring of lines between theoretically disparate, distinct, and divergent concepts and ideas. Henriques frequently explores subject matters which, despite appearing to be dichotomous, are intrinsically linked, and it is practically impossible to separate them. Among them, materiality/immateriality and technology/craft stand out, as we shall see.

The title of the Serralves exhibition («Square Spasm») succinctly epitomises his practice. It is no coincidence that he recurrently resorts to two words with opposing or contradictory meanings when naming his pieces or exhibitions. As we can see, this is an artist whose practice can be summed up as an unceasing confluence of contradictions. To be more specific: the three-dimensional aspect of his sculptures does not necessarily reflect depth, while the two-dimensionality of the prints explores precisely that. The apparently unpremeditated expressiveness of his drawings (spasms) is accompanied and set in motion by meticulous, rational processes (squares). The manual coexists alongside industrial methods; the swiftness of the gesture is kept in check by repetition and procedural multiplication; the recourse to technology, which appears to adapt effortlessly to the contemporary visual landscape, is called into question by using digital tools considered old-fashioned.

Over the course of a career spanning practically two decades, in which he has devoted himself to a variety of artistic mediums, Pedro Henriques has continually explored concepts pertaining to visual culture, reflecting on the way in which, at a time marked by the rise of technology and digital media, we produce, consume and enable images to circulate. His work explores the new means of dissemination (dispersion), circulation and reception of images in the dawn of the digital age, in all their multifarious volatility. For all of its apparent technology, his practice involves manual craft, processual experimentation and the manipulation of materials, constantly exploring the frontier between materiality and immateriality.

Pedro Henriques belongs to a generation for whom the production of images has become a matter of great concern. Moreover, knowing how to render something immaterial in the material world has been one of the major issues preoccupying artists — and perhaps culture as a whole — over the last 15 years. As Seth Price (Jerusalem, 1973), an artist whose career Henriques has followed closely, explains, this topic

became so pressing for people because all of a sudden everybody, especially after the introduction of social media, has a life in this immaterial space. It's in the device in your pocket, part of you. It's a schizophrenic feeling and it is something artists immediately started working on. Photographs are one of these things which used to have a very material quality, because they lived on photo paper or in books as prints. In the last fifteen years, they suddenly vanished. At the same time, they became everything and everywhere. How you make something material, but you also reflect on this problem of presence and absence, between material self and immaterial self, I think this is part of that question.¹

Besides, it is worth remembering that nowadays not only do we observe

images with a naked eye, but we can also retouch and edit them on our phones (as can be seen in our online social media activity), regardless of whether these images are immaterial or virtual. Pedro Henriques's practice makes it clear that the relationship between materiality and immateriality is complex (and therefore not dichotomous): for if images have not become entirely immaterial, neither were they entirely material before. Henriques reminds us that these conditions are intrinsically linked, and that it is almost impossible to separate them. If we were to try to summarise his work, we might point to two constants: on the one hand, a permanent scepticism of technological progress and advancement — which explains the allusions to its limitations and failures, and his recourse to obsolete programmes and systems; and, on the other hand, his juxtaposition of opposing forces: the immaterial/material; natural/artificial; manual/industrial.

When Serralves Museum invited him to show his work, Pedro Henriques immediately thought of it as an opportunity to understand how pieces of his that were produced at different times (and across very different media) would react when forced to share the same space. On hearing the idea, I immediately realised how, as an artist, he was interested in exacerbating the contradictions behind each piece, as if the exhibition could serve as catalyst for its paradoxes, like a kaleidoscope. The deliberate juxtaposition of works from disparate series — executed in different years over the last decade, in all kinds of materials and readings — in three of the four galleries in which the exhibition

1. From the conversation between Seth Price and Monika Bayer-Wermuth (*Working with energies*), which took place on occasion of an exhibition by the artist («Seth Price: Social Synthetic») at the Museum Brandhorst (Munich) in 2019, published on the site of the museum.

takes place therefore serves a variety of purposes: to consider, in hindsight, the unexpectedly common aspects behind so many different guises; to find new associations and possible readings of pieces that were hitherto understood in a particular way; taking the game of mirrors involved in each project even further by using new mirrors, more reflections and more refractions.

This leads us to find coherence in its very contradiction, and homogeneity in spite of the sheer diversity of pieces: the artist created a lighting system which spans all four galleries to perceptibly function at once as an autonomous, physical and rigorously functional element (specifically for the purpose of highlighting certain works). This gesture — yet another paradox, as it engages in presenting opposing, but coexisting ideas — is decisive to our understanding of this «paradox-propagating-exhibition.»

I'll conclude by mentioning the very first paradox that fascinated me in the practice of Pedro Henriques — the meticulousness with which the artist introduces the random element of chance and of the unpremeditated. There is always a preordained, rigidly controlled system that enables the spasm, the appearance of expressiveness and lack of control. In this sense, as well as in the way he questions the very condition of images, his work seems to me to be more about human subjectivity than many of the essays that attempt to interpret us from a psychological standpoint. This is precisely because what we understand as subjectivity today — just like the

artist's manifested images — is equally scattered across all of these systems of communication, distribution and control.

— Ricardo Nicolau

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h – 13h e 14h30 – 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am – 1 pm and 2:30 pm – 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta direct line): 226 156 546

Tel: 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

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

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

loja.online@serralves.pt

www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

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

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

RESTAURANTE RESTAURANT

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

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

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

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

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

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

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

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.

Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

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

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

 [/fundacaoserralves](https://www.youtube.com/fundacaoserralves)

 [/serralves](https://twitter.com/serralves)

Apoio Institucional
Institutional Support



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO