

An abstract painting with thick, expressive brushstrokes in a variety of colors including deep blues, purples, yellows, greens, and reds. The composition is dense and layered, with some areas appearing more saturated than others. The overall effect is one of dynamic energy and complex texture.

PARAÍSO – OBRAS DA COLEÇÃO DE SERRALVES

A Fundação de Serralves apresenta uma exposição coletiva que reúne obras de diferentes tipologias, de autores recentemente incorporados na sua Coleção, a par de obras históricas e intervenções *site-specific* comissariadas para o contexto da exposição e para a Casa Branca de Gramido, em Gondomar. A seleção de obras ensaia um olhar contemporâneo sobre um modo de entender a produção artística que parte de referentes clássicos, habitualmente entendidos como ideais de equilíbrio ou de perfeição, ideais hoje revisitados e revistos na produção artística, de acordo com um olhar inclusivo e plural, característico da nossa atualidade.

O conjunto de trabalhos reunidos para este projeto evidencia a forma como os artistas interiorizam os modelos canónicos da tradição clássica e renascentista, tomando-os como ponto de partida das suas práticas. Contudo, essa interiorização não corresponde a uma assimilação irrefletida: os artistas regem-se por esses modelos ao mesmo tempo que os questionam. Ao reunir estas obras, a exposição pretende evidenciar a relação que cada um dos autores mantém com a tradição clássica, e não sugerir que as obras são semelhantes do ponto de vista formal ou conceptual.

PARAÍSO — OBRAS DA COLEÇÃO DE SERRALVES

Ana Manso
Charlotte Moth
Eduardo Luiz
Horácio Frutuoso
Sasha Gordon

Coleção Fundação de Serralves
Coleção Privada
Obras comissariadas

Capa
Cover
Ana Manso
Koi, 2024-25
Tie-dye, carimbo, acrílico sobre tela
Tie-dye, stamping, acrylic on canvas



Sasha Gordon
Trimnings, 2023
Óleo sobre tela
Oil on canvas



Masaccio
Cacciata dei progenitori dall'Eden, c. 1425
The Expulsion from the Garden of Eden, c. 1425

A Fundação de Serralves apresenta uma exposição coletiva que reúne obras de diferentes tipologias, de autores recentemente incorporados na sua Coleção, a par de obras históricas e intervenções *site-specific* comissariadas para o contexto da exposição e para a Casa Branca de Gramido, em Gondomar. A seleção de obras ensaia um olhar contemporâneo sobre um modo de entender a produção artística que parte de referentes clássicos, habitualmente entendidos como ideais de equilíbrio ou de perfeição, ideais hoje revisitados e revistos na produção artística, de acordo com um olhar inclusivo e plural, característico da nossa atualidade.

O título da exposição, *Paraíso*, é emprestado aos frescos de Masaccio, pintados por volta de 1425 pelo mestre italiano do Renascimento, num ciclo que reveste as paredes da Capela Brancacci da Igreja de Santa Maria del Carmine, em Florença. A figura de Eva no fresco *A Expulsão de Adão e Eva do Paraíso* [*Cacciata dei progenitori dall'Eden*] serve de referente para a figuração do corpo de Sasha Gordon, no seu autorretrato *Trimnings*, de 2023.

O conjunto de trabalhos reunidos para este projeto evidencia a forma como os artistas interiorizam os modelos canónicos da tradição clássica e renascentista, tomando-os como ponto de partida das suas práticas. Contudo, essa interiorização não corresponde a uma assimilação irrefletida: os artistas regem-se por esses modelos ao mesmo tempo que os questionam. Ao reunir estas obras, a exposição pretende evidenciar a relação que cada um dos autores mantém com a tradição clássica, e não sugerir que as obras são semelhantes do ponto de vista formal ou conceptual.

A pintura *Trimnings* (2023), da autoria de Sasha Gordon (Somers, 1998), dá o mote à exposição. Característico da prática de Gordon, este autorretrato surrealista e antropomórfico reflete sobre a complexidade da construção da sua identidade enquanto mulher *queer* asiático-americana. As suas obras tornaram-se uma referência pelas versões hiper-realistas e surrealistas que faz de si mesma — os seus *doppelgängers* —, que servem para explorar a complexidade da sua identidade. Permitem-lhe a construção da sua identidade na interseção de género, sexualidade e herança cultural, no contexto em que vivemos, ainda marcado pela persistência de estereótipos e normas sociais.

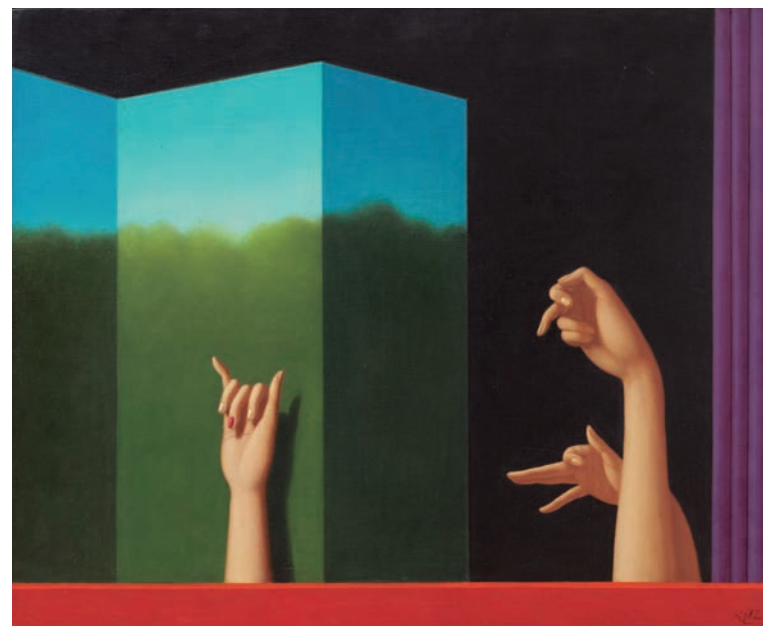
A sua obra é por diversas vezes associada a Paul Cadmus (1904–1999), um pintor norte-americano conhecido pelas suas pinturas a têmpera, que retratam a comunidade *queer* na primeira metade do século XX. Cadmus recria interações sociais entre as personagens que representa, com uma dimensão erótica, integrando elementos de sátira social e ambiguidade. Recorre aos cânones do Renascimento e do Maneirismo para a construção da composição dos seus desenhos e pinturas.¹

¹ Bryan Martin, "Paul Cadmus and the Censorship of Queer Art", The Metropolitan Museum of Art, 25 junho 2021, disponível em: <https://www.metmuseum.org/ko/perspectives/paul-cadmus-the-fleets-in?>

Esta pintura de Gordon toma como referente os frescos de Masaccio, através de uma apropriação direta da figura de Eva na expulsão do Jardim do Éden, com uma expressão corporal singular, que representa a dor, a culpa e o desespero perante a perda da inocência, reflexos de uma consciencialização da sua imagem e da sua identidade. O *doppelgänger* de Gordon é representado em topiária de buxo, repleto de folhas verdes muito detalhadas e modeladas, um avatar que representa corpos pouco convencionais e analisa as suas próprias experiências de alienação, desafiando as normas e convenções de determinadas imposições sociais.

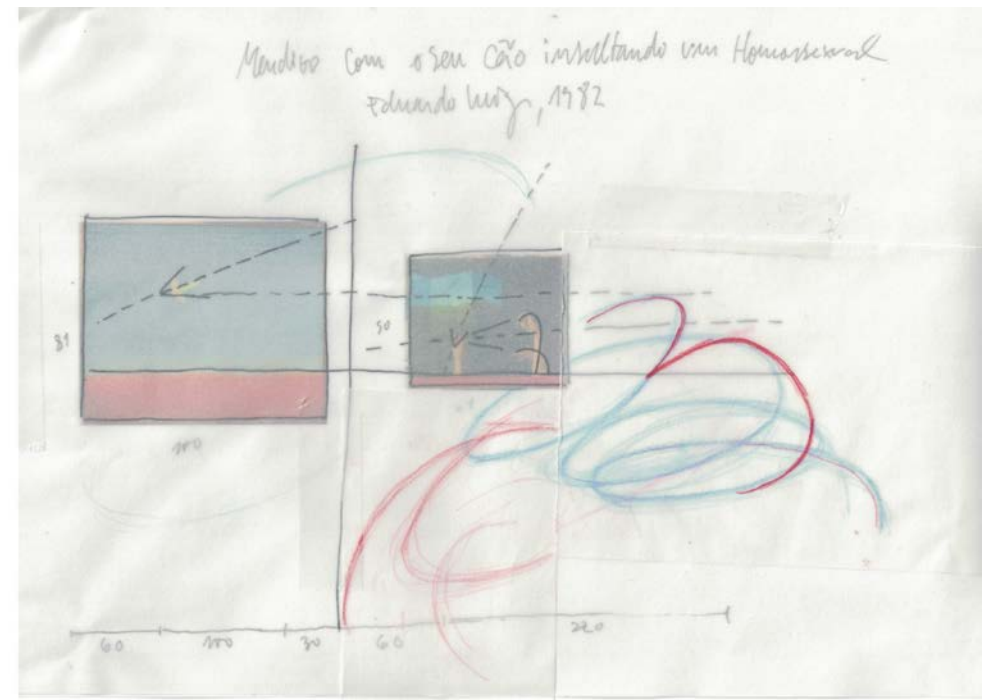
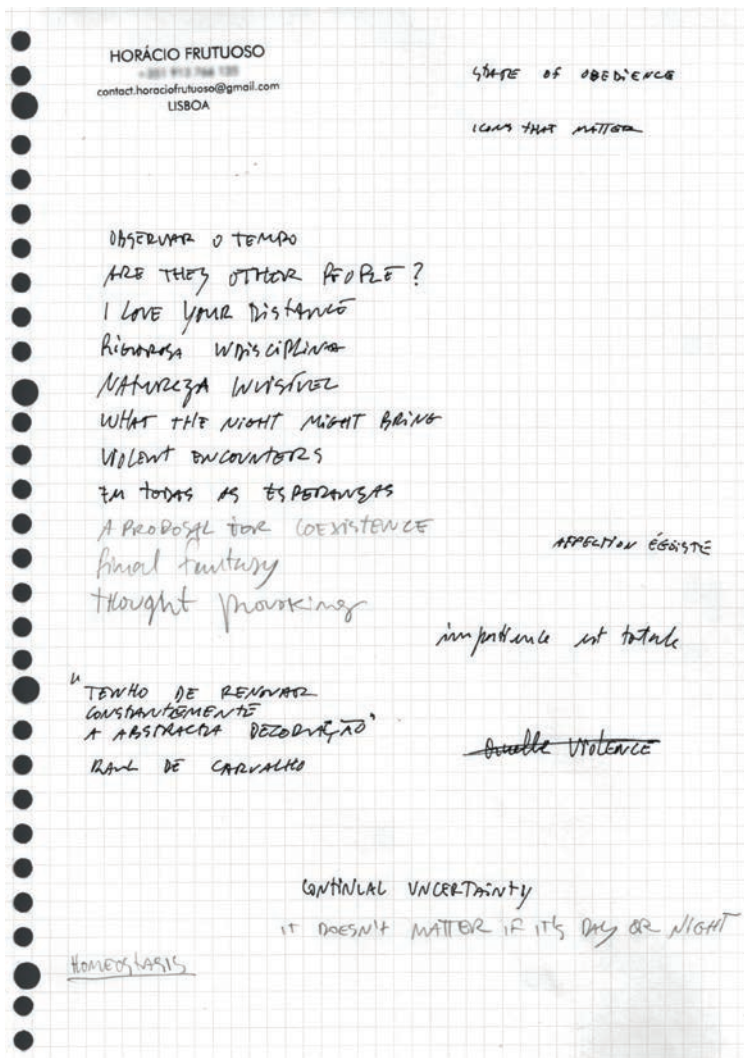
Esta figura feminina floral é acompanhada por um segundo autorretrato de Gordon, que ameaça o ideal de representação do corpo da mulher, tendo em riste uma tesoura de topiária, provocando uma tensão sobre o corpo da mulher que foi expulsa do Jardim do Éden, como símbolo da reconfiguração da forma como representamos e analisamos o corpo.

Trimblings, de Gordon, concretiza uma proposta que entende o Paraíso não como uma origem perdida, mas como uma imagem que persiste e se repete ao longo da História da arte. No jogo entre quem pertence e quem é expulso, redefinem-se os regimes do olhar sobre a sociedade e o ideal de representação. Esta obsessão pelo Paraíso torna-se, assim, inseparável da dimensão normativa que estas imagens assumiram ao longo da História da arte ocidental, transportando modelos de corpo, identidade e pertença.



Eduardo Luiz
Mendigo com o seu cão insultando um homossexual, 1982
Óleo sobre tela
Oil on canvas

L'avion du Petit Prince, 1985
Tinta acrílica sobre tela
Acrylic paint on canvas



Horácio Frutuoso

Estudos para Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração, do projeto "A curiosidade de Acteon", 2026

Studies for Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração, do projeto "A curiosidade de Acteon", 2026

Fazendo uso de códigos formais e conceptuais, as pinturas de Eduardo Luiz (Braga, 1932 – Paris, 1988) e os poemas visuais de Horácio Frutuoso (Porto, 1991), de algum modo, confrontam e dialogam através dos seus exercícios e processos criativos. Um dos aspetos que se pretendem analisar aqui é a relação conceptual entre as práticas artísticas distintas dos dois autores. O poema visual de Frutuoso “Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração” é uma das obras comissariadas para a exposição *Paraíso*, da série “A curiosidade de Acteon”, que foi desenvolvida a partir das duas pinturas de Luiz. As duas pinturas em *trompe-l’oeil* revelam o seu universo, com uma rara densidade, entre corpos femininos intactos, por vezes fragmentados, rostos ausentes ou velados, paisagens idílicas e frutos de erotismo latente, sobre as conhecidas lousas que pintou ao longo da sua carreira. O que distingue as pinturas de Luiz é o rigor da sua composição formal, assente nos exercícios de composição de imagem, repletos de iconografia e referentes formais de outros autores, como Paolo Uccello e René Magritte.² Para Luiz, o signo cria a sua significação através da forma: o signo significa-se a si mesmo.



Horácio Frutuoso

Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração,
do projeto “A curiosidade de Acteon”, 2026

Tinta acrílica sobre a parede

Acrylic paint on wall

É disso exemplo a referência direta, na pintura *L'avion du Petit Prince* (1985), a Antoine de Saint-Exupéry, autor de *O príncipezinho* [Le Petit Prince], publicado em 1943. Maria João Fernandes descreveu a pintura, no artigo do *Jornal de Letras, Artes e Ideias* relativo ao autor, “como o avião do Príncipezinho, um avião de papel num mundo de brinquedos, brinquedos de adultos – crianças esquecidas de ser crianças”. Torna-se inquietante a pintura *Mendigo com o seu cão insultando um homossexual* (1982), executada no mesmo ano em que faz a sua exposição individual na Galeria 111, em Lisboa. Aqui, a pintura é lida em três momentos: a imagem, a representação e a dimensão metafórica que emerge da relação entre ambas. No palco deste teatro de fantoches, estão três mãos que se referem às três personagens da pintura: o cão, o mendigo e o homossexual. Sobre o fundo da paisagem, uma mão tem a unha do dedo médio pintada de vermelho, indicando o *femme-flagging*, que surgiu na década de 1980 como um código visual discreto de identificação entre a comunidade *queer*. No contexto da década de 1980, marcada pela crise da sida, depreende-se uma preocupação social nesta obra. São questionadas as estruturas sociais sob a forma de acusação direta: o gesto de apontar reencena a violência e fixa o corpo *queer* numa posição de alteridade.

Um dos poemas visuais de Horácio Frutuoso, cuja prática se desenvolve através de palavras que se inscrevem e disseminam pelo chão, teto e paredes das galerias por meio de sinapses e associações, promove uma reflexão sobre a urgência de colocar novamente o amor em circulação no mercado intelectual, trazendo-o de volta enquanto regime estético. Apesar de efémero, à semelhança dos conjuntos de jogos semânticos que produz, este novo poema, em registo diarístico, “Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração”, é adaptado de um verso do poema “Mudança de residência”³, de Raul de Carvalho, publicado em 1977, após a revolução política e o fim da Guerra Colonial portuguesa. À semelhança das obras dos outros autores em exposição, os seus poemas aparentam a leveza de um pensamento, uma reflexão autorreferenciada. Na relação entre este poema e as duas pinturas de Luiz, o texto não é uma legenda das imagens. As palavras e a imagem coexistem num mesmo plano e as frases interagem, deixando a palavra de explicar a imagem, para participar na produção do seu próprio significado, apoiado pela tensão social retratada no teatro de fantoches.

São ainda apresentados dois outros poemas visuais concebidos para a exposição, um deles na fachada da Casa Branca de Gramido, em Gondomar: *I LOOOOOOOVE YOUR DISTANCE*, do projeto “A curiosidade de Acteon” (2026). Este poema, visível a partir das margens do rio Douro, reflete sobre a distância social e emocional, preservando a identidade de cada um num ato consciente de distanciamento. Trata-se de um aspeto característico da sociedade do século XXI, marcada por um crescente receio da entrega ao outro e ao desconhecido. Na claraboia do edifício encontra-se um

outro poema visual, que ensaia a carga da expectativa, da indeterminação e da possibilidade, onde tudo o que é oculto pode tornar-se visível: *WHAT THE NIGHT MIGHT BRING*, do projeto “A curiosidade de Acteon” (2026).



Horácio Frutuoso
 WHAT THE NIGHT MIGHT BRING, do projeto
 "A curiosidade de Acteon", 2026
 Vinil recortado sobre parede
Cut-out vinyl on a wall

I LOOOOOOOVE YOUR DISTANCE, do projeto
 "A curiosidade de Acteon", 2026
 Vinil recortado sobre parede
Cut-out vinyl on a wall

As três pinturas de Horácio que integram a série inacabada “Ephemera” estabelecem, à semelhança da sua prática artística, uma relação com a escrita e com a construção da identidade. Os lápis, que têm a altura exata do artista, apresentam inscrições gravadas na sua lateral que refletem as diferentes personas que os utilizam para escrever: *Simulated Bravura*, *Superstitious Ideas* e *A Question I Keep Asking* (2026). São emoções, traços de personalidade e pensamentos através dos quais nos edificamos ao escrever nas páginas dos nossos diários.



Charlotte Moth

Millefleur, 2019

Tecido recortado a partir de modelos de folhas em várias formas, alfinetes. Ed. 2

Fabric cut out from leaf templates in various shapes, pins. Ed. 2

Tapeçaria La Dame à la licorne, 1484 e 1538
Tapestry *La Dame à la licorne*, 1484 and 1538





Ana Manso
Koi, 2024–25
Tie-dye, carimbo, acrílico sobre tela
Tie-dye, stamping, acrylic

Uma das salas da exposição é ocupada pela instalação *Millefleur* (2019), de Charlotte Moth (Carshalton, 1978). Um trabalho que estabelece uma relação entre natureza e artifício, a transformação do espaço e a instabilidade da imagem, questões centrais à produção artística de Moth. A particularidade desta obra, que nos transporta para outra dimensão, é não ter uma forma única e definitiva: adapta-se ao espaço onde é apresentada, podendo assumir diferentes configurações. *Millefleur* convoca a imagem do jardim enquanto construção simbólica e espaço idealizado. À semelhança das representações históricas do Paraíso, a natureza surge aqui, não como um lugar natural, mas como uma imagem produzida, organizada e transformada pelo olhar humano. Composta por várias centenas de folhas de tecido coloridas, feitas por um figurinista de teatro que desenvolve o projeto com Moth, revela o interesse da artista pela encenação e cenografia, que alteram as convenções de um espaço de galeria.

A obra remete para o pano de fundo criado por Leonor Fini para o Festival de Granada, em 1956, e também *La Dame à la licorne*, um conjunto de tapeçarias francesas consideradas uma referência da arte medieval europeia, que pertencem à coleção do Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge. Estima-se que tenham sido tecidas no final do século xv (cerca de 1490), na Flandres. Os seis painéis que compõem a série representam os cinco sentidos. A figura feminina presente em todos os painéis representa o tato, a visão, o olfato, a audição e o paladar, ficando o sexto painel responsável por representar um sexto sentido, como indica a inscrição na tapeçaria: “À mon seul désir”. O fundo destas tapeçarias é concretizado com o padrão *millefleur*, enquanto linguagem simultaneamente ornamental e simbólica, pela multiplicidade de pequenas flores e plantas dispersas, distribuídas uniformemente sobre o fundo da tapeçaria, como uma paisagem naturalista indefinida.

Este jogo da imersão na obra é aprofundado por Ana Manso (Lisboa, 1984), cuja prática dissolve as fronteiras entre figura e fundo, transformando os padrões que cria num campo de resistência onde o olhar deixa de encontrar um ponto de estabilidade. No conjunto de pinturas que integram a exposição, a imagem é entendida como um processo, não como um objeto. As pinturas de Manso – *Nilo* (2016), *gotas* (2017) e *Chá* (2017) – são pensadas como um *loop* infinito, marcado pelo movimento imposto pela sobreposição de camadas e deslocamentos, onde pequenos gestos se repetem e acumulam. Primeiramente apresentadas na exposição Yo-yo⁴, em Serralves, integravam um conjunto de pinturas contemplativas que representavam elementos do quotidiano, associados às repetições de arabescos e ondulações que nos remetem para o vento ou para o mar, mas sobretudo para o prazer de um movimento rítmico, semelhante ao vaivém de um ioiô, como descreve o curador da exposição, Ricardo Nicolau. *Nilo* e *gotas* são também um jogo de combinações, repetições e variações, sendo a pintura um espaço de experimentação, semelhante ao lugar de um jogo, num gesto ritualista em que existe um desprendimento da realidade. Estes trabalhos, tal como acontece em *Koi* (2024–25) – obra recentemente incorporada na Coleção da Fundação de Serralves –, são construídos a partir de uma relação de reciprocidade entre a artista, o *medium*, a matéria que utiliza para fazer a obra e a própria imagem. São imagens que estão em constante transformação, tanto durante a sua concretização como através do olhar do espectador, que fica inebriado e identifica constantemente novas relações entre as formas e as velaturas do suporte tingido, ao qual são adicionadas camadas de matéria de modo sofisticado. O gesto pictórico desenvolve-se de forma aberta e experimental, sem um programa previamente definido por Manso, dando apenas lugar à matéria e à experimentação. Aproprio-me de algumas palavras de Manso⁵, que descrevem esta última pintura, pelo modo como uma experiência visual e material desencadeia a pintura. Embora o título o sugira, a obra não representa um peixe, mas apropria-se de uma visita que Manso realizou ao Aquário Vasco da Gama, em Lisboa, onde encontrou um “grande lago com carpas coloridas, cheias de movimento e cor”. Interessaram-lhe a matéria líquida e o volume que as coloridas carpas ocupavam. Como curiosidade, Manso refere ainda que as carpas coloridas resultam de uma mutação genética natural, explorada com o intuito de utilizar estes peixes, anteriormente cinzentos e pretos, como elementos de ornamentação e ludismo no Japão.



Ana Manso
Nilo, 2016
Óleo sobre tela
Oil on canvas

4 Ricardo Nicolau, *Ana Manso: YO-YO*, Porto: Fundação de Serralves, 2017.

5 Comunicação pessoal da artista ao curador, por correio eletrónico, 27 de maio de 2026.

LISTA DE OBRAS ARTWORK LIST

O conjunto de obras que integram a exposição pertence à Coleção da Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea. São igualmente apresentadas obras provenientes de uma coleção privada em depósito na Fundação de Serralves, assim como obras comissariadas para a exposição e obras em empréstimo.

The exhibition includes artworks from the Serralves Foundation—Museum of Contemporary Art Collection. Also on display are works from a private collection held on loan at the Serralves Foundation, as well as works commissioned for the exhibition and artworks on loan.

Eduardo Luiz

Mendigo com o seu cão insultando um homossexual, 1982
Óleo sobre tela
Depósito, 1992
50 × 61 cm
Oil on canvas
Deposit, 1992
Inv. no. CS 0026

Eduardo Luiz

L'avion du Petit Prince, 1985
Tinta acrílica sobre tela
Depósito, 2002
81 × 100 cm
Acrylic paint on canvas
Deposit, 2002
Inv. no. CS 0192

Horácio Frutuoso

Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração, do projeto “A curiosidade de Acteon”, 2026
Tinta acrílica sobre a parede
Cortesia do Autor
Acrylic paint on wall
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

Simulated Bravura, 2026
Óleo sobre tela
Cortesia do Autor
175 × 25 cm
Oil on canvas
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

Superstitious Ideas, 2026
Óleo sobre tela
Cortesia do Autor
175 × 25 cm
Oil on canvas
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

A question I keep asking, 2026
Óleo sobre tela
Cortesia do Autor
175 × 25 cm
Oil on canvas
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

I LOOOOOOOVE YOUR DISTANCE, do projeto “A curiosidade de Acteon”, 2026
Vinil recortado sobre parede
Cortesia do Autor
Cut-out vinyl on a wall
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

WHAT THE NIGHT MIGHT BRING, do projeto “A curiosidade de Acteon”, 2026
Vinil recortado sobre parede
Cortesia do Autor
Cut-out vinyl on a wall
Courtesy of the author

Horácio Frutuoso

Poems of Problems, 2019
Vinil recortado sobre parede
Aquisição, 2024
Cut-out vinyl on a wall
Acquisition, 2024
Inv. no. FS 2632

Sasha Gordon

Trimblings, 2023
Óleo sobre tela
Doação de Edward Lee, cortesia de Stephen Friedman
Gallery, Londres e Nova Iorque, 2024
213,4 × 152,4 cm
Oil on canvas
Donation by Edward Lee, courtesy of Stephen Friedman
Gallery, London and New York, 2024
Inv. no. FS 2633

Ana Manso

Koi, 2024–25
Tie-dye, carimbo, acrílico sobre tela
Aquisição, 2026
130 × 200 cm
Tie-dye, stamping, acrylic on canvas
Acquisition, 2026
Inv. no. FS 2801

Ana Manso

Chá, 2017

Óleo sobre tela

Doação da artista, 2018

35 × 27 cm

Oil on canvas

Artist's donation, 2018

Inv. no. FS 2018

Ana Manso

gotas, 2017

Óleo sobre tela

Aquisição, 2018

124 × 75 cm

Oil on canvas

Acquisition, 2018

Inv. no. FS 2038

Ana Manso

Nilo, 2016

Óleo sobre tela

Aquisição, 2018

200 × 165 cm

Oil on canvas

Acquisition, 2018

Inv. no. FS 2039

Charlotte Moth

Millefleur, 2019

Tecido recortado a partir de modelos de folhas em
várias formas, alfinetes. Ed. 2

Aquisição, 2025

*Fabric cut out from leaf templates in various
shapes, pins. Ed. 2*

Acquisition, 2025

Inv. no. FS 2756





LER
READ

Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nova Iorque: Routledge, 1990
Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, Los Angeles: Getty Research Institute, 1999
Umberto Eco, *História do feio*, Lisboa: Difel, 2007
Brian O'Doherty, *The Crossdresser's Secret*, Berlim: Sternberg Press, 2013

VER
SEE

Jean Cocteau, *Orphée*, 1950
Stanley Kubrick, *Barry Lyndon*, 1975
Peter Greenaway, *The Draughtsman's Contract*, 1982
Peter Greenaway, *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, 1989
Sally Potter, *Orlando*, 1992

OUVIR
LISTEN

Johann Sebastian Bach, *A paixão segundo São Mateus*, BWV 244, 1727
Laurie Anderson, *O Superman*, 1981
Malcolm McLaren, *Madam Butterfly (Un bel di vedremo)*, 1984
David Motion, Sally Potter e Jimmy Somerville, *Coming*, 1993
Raär, *Sometimes I Hear Sirens*, 2015
SOPHIE, *Immaterial*, 2018



Charlotte Moth
Millefleur, 2019
Tecido recortado a partir de modelos de folhas em várias formas, alfinetes. Ed. 2
Fabric cut out from leaf templates in various shapes, pins. Ed. 2



The Serralves Foundation presents a group exhibition bringing together works of various types by artists recently added to its Collection, alongside historical works and site-specific interventions commissioned for the context of the exhibition and for the Casa Branca de Gramido in Gondomar. The selection of works offers a contemporary perspective on a way of understanding artistic production that draws on classical references, usually regarded as ideals of balance or perfection – ideals that are now being revisited and reinterpreted in artistic practice, in line with the inclusive and pluralistic outlook characteristic of our times.

The body of work brought together for this project highlights the way in which the artists internalise the canonical models of the classical and Renaissance traditions, taking them as a starting point for their practices. However, this internalisation does not amount to unreflective assimilation: the artists are guided by these models whilst simultaneously questioning them. By bringing these works together, the exhibition aims to highlight the relationship that each artist maintains with the classical tradition, rather than suggesting that the works are similar from a formal or conceptual point of view.

Sasha Gordon
Trimnings, 2023
Óleo sobre tela
Oil on canvas



The Serralves Foundation presents a group exhibition bringing together works of various types by artists recently added to its Collection, alongside historical works and site-specific interventions commissioned for the context of the exhibition and for the Casa Branca de Gramido in Gondomar. The selection of works offers a contemporary perspective on a way of understanding artistic production that draws on classical references, usually regarded as ideals of balance or perfection – ideals that are now being revisited and reinterpreted in artistic practice, in line with the inclusive and pluralistic outlook characteristic of our times.

The title of the exhibition, *Paradise*, is borrowed from Masaccio's frescoes, painted around 1425 by the Italian Renaissance master in a cycle covering the walls of the Brancacci Chapel in the Church of Santa Maria del Carmine, in Florence. The figure of Eve in the fresco *The Expulsion of Adam and Eve from Paradise* [Cacciata dei progenitori dall'Eden] serves as a reference for the depiction of Sasha Gordon's body in her self-portrait *Trimmings*, from 2023.

The body of work brought together for this project highlights the way in which the artists internalise the canonical models of the classical and Renaissance traditions, taking them as a starting point for their practices. However, this internalisation does not amount to unreflective assimilation: the artists are guided by these models whilst simultaneously questioning them. By bringing these works together, the exhibition aims to highlight the relationship that each artist maintains with the classical tradition, rather than suggesting

that the works are similar from a formal or conceptual point of view.

Sasha Gordon's (Somers, New York, 1998) painting *Trimmings* (2023) sets the tone for the exhibition. Characteristic of Gordon's practice, this surrealist and anthropomorphic self-portrait reflects on the complexity of constructing her identity as an Asian-American queer woman. Her works have become a point of reference through the hyperrealist and surrealist versions she creates of herself – her doppelgängers – which serve to explore the complexity of her identity. They allow her to construct her identity at the intersection of gender, sexuality and cultural heritage, within the context in which we live, still marked by the persistence of stereotypes and social norms.

Her work is often associated with Paul Cadmus (1904–99), an American painter known for his tempera paintings depicting the queer community in the first half of the twentieth century. Cadmus recreates social interactions between the figures he represents, with an erotic dimension, incorporating elements of social satire and ambiguity. He draws on the canons of the Renaissance and Mannerism in constructing the compositions of his drawings and paintings.¹

This painting by Gordon takes Masaccio's frescoes as its reference, through a direct appropriation of the figure of Eve at the expulsion from the Garden of Eden, with a singular bodily expression representing

¹ Bryan Martin, 'Paul Cadmus and the Censorship of Queer Art', *The Metropolitan Museum of Art*, 25 June 2021, available at: <https://www.metmuseum.org/ko/perspectives/paul-cadmus-the-fleets-in?>

pain, guilt and despair in the face of the loss of innocence – reflections of an awareness of her image and identity. Gordon's doppelgänger is represented as boxwood topiary, filled with highly detailed and modelled green leaves: an avatar that represents unconventional bodies and analyses her own experiences of alienation, challenging the norms and conventions of certain social impositions.

This floral female figure is accompanied by a second self-portrait by Gordon, which threatens the ideal of the representation of the female body, brandishing a pair of topiary shears and generating tension around the body of the woman expelled from the Garden of Eden, as a symbol of the reconfiguration of the way in which we represent and analyse the body.

Gordon's *Trimmings* gives concrete form to a proposal that understands Paradise not as a lost origin, but as an image that persists and recurs throughout art history. In the interplay between those who belong and those who are expelled, the regimes of looking at society and the ideal of representation are redefined. This obsession with Paradise thus becomes inseparable from the normative dimension that these images have assumed throughout the history of Western art, carrying with them models of body, identity and belonging.

Drawing on formal and conceptual codes, the paintings of Eduardo Luiz (Braga, 1932 – Paris, 1988) and the visual poems of Horácio Frutuoso (Porto, 1991) in some way confront and converse with one another through their exercises and creative processes. One of the aspects to be analysed here is the

conceptual relationship between the distinct artistic practices of the two artists. Frutuoso's visual poem *Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração* [I have to constantly update the abstract décor] is one of the works commissioned for the exhibition *Paradise*, from the series 'Actaeon's Curiosity' [A curiosidade de Acteão], which was developed from Luiz's two paintings. The two trompe-l'œil paintings reveal the rare density of his universe: intact and sometimes fragmented female bodies, absent or veiled faces, idyllic landscapes and fruits charged with latent eroticism, all set upon the familiar slates that he painted throughout his career. What distinguishes Luiz's paintings is the rigour of their formal composition, grounded in exercises in image composition and filled with iconography and formal references to other artists, such as Paolo Uccello and René Magritte.² For Luiz, the sign creates its meaning through form: the sign signifies itself.

An example of this is the direct reference, in the painting *L'avion du Petit Prince* (1985), to Antoine de Saint-Exupéry, author of *The Little Prince* [Le Petit Prince], published in 1943. Maria João Fernandes described the painting, in an article in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* on the artist, 'as the Little Prince's aeroplane, a paper aeroplane in a world of toys, toys for adults – children who have forgotten how to be children'. The painting *Mendigo com o seu cão insultando um homossexual* [Beggar with his dog insulting a gay man] (1982) becomes unsettling; it was executed in the same year in which he held his solo exhibition

² José Sommer Ribeiro, José Gil and José Pierre, *Eduardo Luiz*, Lisbon: Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

at Galeria 111, in Lisbon. Here, the painting is read in three moments: the image, the representation and the metaphorical dimension that emerges from the relationship between the two. On the stage of this puppet theatre are three hands referring to the three characters in the painting: the dog, the beggar and the gay man. Against the landscape background, one hand has the nail of the middle finger painted red, indicating *femme-flagging*, which emerged in the 1980s as a discreet visual code of identification within the queer community. In the context of the 1980s, marked by the AIDS crisis, a social concern can be inferred from this work. Social structures are questioned in the form of direct accusation: the pointing gesture re-enacts violence and fixes the queer body in a position of otherness.

One of Horácio Frutuoso's visual poems, whose practice unfolds through words inscribed and disseminated across the floor, ceiling and walls of galleries by means of synapses and associations, promotes a reflection on the urgency of putting love back into circulation in the intellectual market, bringing it back as an aesthetic regime. Although ephemeral, like the sets of semantic games he produces, this new poem, in a diary-like register, *Tenho de renovar constantemente a abstracta decoração*, is adapted from a line in Raul de Carvalho's poem *Mudança de residência* [Change of Address]³, published in 1977, following the Revolution and the end of the Portuguese Colonial War. Like the works of the other artists in the exhibition, his poems seem to possess the lightness

of thought, a self-referential reflection. In the relationship between this poem and Luiz's two paintings, the text is not a caption to the images. Words and image coexist on the same plane and the sentences interact, so that the word ceases to explain the image and instead participates in the production of its own meaning, supported by the social tension portrayed in the puppet theatre.

Two further visual poems conceived for the exhibition are also presented, one of them on the façade of the Casa Branca de Gramido, in Gondomar: *I LOOOOOOOOVE YOUR DISTANCE*. This poem, visible from the banks of the River Douro, reflects on social and emotional distance, preserving each person's identity in a conscious act of distancing. This is a characteristic aspect of twenty-first-century society, marked by a growing fear of surrendering oneself to the other and to the unknown. In the building's skylight there is another visual poem that explores the charge of expectation, indeterminacy and possibility, in which everything that is hidden may become visible: *WHAT THE NIGHT MIGHT BRING*.

The three paintings by Horácio that form part of the unfinished series 'Ephemera' establish, like his artistic practice, a relationship with writing and with the construction of identity. The pencils, which are exactly the artist's height, bear inscriptions engraved along their sides that reflect the different personas who use them to write: *Simulated Bravura*, *Superstitious Ideas* and *A Question I Keep Asking*. They are emotions, personality traits and thoughts through which we build ourselves as we write in the pages of our diaries.

One of the exhibition rooms is occupied by the installation *Millefleur*, by Charlotte Moth (Carshalton, 1978). This work addresses the relationship between nature and artifice, the transformation of space and the instability of the image – central concerns in Moth's artistic production. The distinctive feature of this work, which transports us into another dimension, is that it does not have a single, definitive form: it adapts to the space in which it is presented and may assume different configurations. *Millefleur* evokes the image of the garden as a symbolic construction and idealised space. As in historical representations of Paradise, nature appears here not as a natural place, but as an image produced, organised and transformed by the human gaze. Composed of several hundred coloured fabric leaves, made by a theatre costume designer who develops the project with Moth, it reveals the artist's interest in staging and scenography, which alter the conventions of a gallery space.

The work refers to the backdrop created by Leonor Fini for the Granada Festival in 1956, and to *La Dame à la licorne*, a group of French tapestries considered a reference point in European medieval art and belonging to the collection of the Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge. They are estimated to have been woven in the late fifteenth century (around 1490), in Flanders. The six panels that make up the series represent the five senses. The female figure present in all the panels represents touch, sight, smell, hearing and taste, while the sixth panel represents a sixth sense, as indicated by the inscription on the tapestry: *À mon seul désir*. The background

of these tapestries is realised through the millefleur pattern, as a language that is simultaneously ornamental and symbolic, through the multiplicity of small flowers and plants scattered and evenly distributed across the tapestry ground, like an undefined naturalistic landscape.

This sense of immersion is deepened by Ana Manso (Lisbon, 1984), whose practice dissolves the boundaries between figure and ground, transforming the patterns she creates into a field of resistance in which the gaze can no longer find a stable point. In the group of paintings included in the exhibition, the image is understood as a process, not as an object. Manso's paintings – *Nilo*, *gotas* and *Chá* – are conceived as an infinite loop, marked by the movement imposed by the superimposition of layers and displacements, in which small gestures are repeated and accumulated. First presented in the exhibition *Yo-yo*⁴, at Serralves, they formed part of a group of contemplative paintings representing elements of everyday life, associated with repetitions of arabesques and undulations that evoke the wind or the sea, but above all the pleasure of a rhythmic movement, similar to the to-and-fro of a yo-yo, as described by the exhibition curator, Ricardo Nicolau. *Nilo* and *gotas* are also a game of combinations, repetitions and variations, painting being a space of experimentation, akin to the place of a game, in a ritualistic gesture in which there is a detachment from reality. These works, as is also the case with *Koi* – a work recently incorporated into the Collection of the Serralves Foundation – are constructed from a reciprocal relationship

3 Raul de Carvalho, *Obra poética*. Org. Serafim Ferreira, Lisbon: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1993, pp. 67–68.

4 Ricardo Nicolau, *Ana Manso: YO-YO*, Porto: Fundação de Serralves, 2017.

between the artist, the medium, the matter she uses to make the work and the image itself. They are images in constant transformation, both during their making and through the gaze of the viewer, who becomes intoxicated and constantly identifies new relations between the forms and the glazes of the dyed support, to which layers of material are added in a sophisticated manner. The pictorial gesture develops openly and experimentally, without a programme previously defined by Manso, giving way only to matter and experimentation. I borrow some of Manso's own words⁵, which describe this last painting, for the way in which a visual and material experience triggers the painting. The work does not represent a fish, as the title suggests, but draws on a visit Manso made to the Vasco da Gama Aquarium, in Lisbon, where she encountered a 'large pond with colourful carp, full of movement and colour'. What interested her was the liquid matter and the volume occupied by the colourful carp. As a curiosity, Manso also notes that colourful carp result from a natural genetic mutation, explored with the aim of using these fish, formerly grey and black, as elements of ornamentation and playfulness in Japan.

5 Personal communication from the artist to the curator by email, 27 May 2026.

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Organização
Organisation
Fundação de Serralves – Museu
de Arte Contemporânea, Porto

Direção do Museu
Museum Direction
Philippe Vergne

Direção comercial, marketing
e mecenato
*Commercial, marketing and
development department*
Carina Bastos

Curadoria
Curator
Luís Pinto Nunes

Produção e assistência curatorial
*Production and curatorial
assistance*
Carlos Magalhães

Registo
Registrar
Beatriz Rodrigues

Coleção
Collection
Filipe Duarte, Helena Abreu

Educação Artes
Art Education
Inês Pina, Beatriz Sarmento

PUBLICAÇÃO
PUBLICATION

Conceito
Concept
Luís Pinto Nunes

Coordenação
Coordination
Sílvia Sacadura

Texto
Text
Luís Pinto Nunes

Edição
Copy-editing
Rita Almeida Simões

Conceção gráfica
Design
Hugo Sousa

Tradução
Translation
Sílvia Sacadura

Créditos fotográficos
Photographic credits
© Filipe Braga, © Ricardo
Raminhos, Fundação de
Serralves, Porto

Pré-impressão, impressão e
acabamento
Pre-press, printing and binding
Printgreen

Agradecimentos
Acknowledgements
Ana Manso, Horácio Frutuoso



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 mundial. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma constante 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 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).

O programa de Itinerâncias da Coleção de Serralves, iniciativa que visa promover a descentralização e a democratização do acesso à cultura, é um dos mais importantes pilares de atuação da Fundação. Planeado em colaboração com as Autarquias Fundadoras de Serralves, este programa abrange todo o território nacional, permitindo o alargamento da rede de acesso e de aproximação das populações fora dos grandes centros urbanos à arte contemporânea.

As exposições concebidas no âmbito deste programa contam com o envolvimento ativo de diversos artistas representados na Coleção e com a apresentação de obras inéditas e de novas aquisições, consolidando laços com a comunidade artística e promovendo a construção e partilha de conhecimento em torno da Coleção. Anualmente são desenvolvidas novas propostas expositivas adaptáveis a diferentes contextos, contemplando exposições individuais e coletivas que cruzam diferentes gerações e práticas artísticas.

Cada exposição é acompanhada por um programa educativo que contempla atividades dirigidas a diferentes públicos, como visitas orientadas, oficinas para famílias e ações de formação para educadores e professores.

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 closely follows the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present.

The Serralves Collection comprises 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.

The Touring Exhibitions Programme of the Serralves Collection, an initiative that aims to promote the decentralisation and democratisation of access to culture, is one of the Foundation's cornerstones. Planned in collaboration with the Serralves Founding Municipal Councils, this programme extends nationwide, bringing contemporary art to communities outside of major urban centres.

The exhibitions conceived for this programme rely on the active involvement of various artists represented in the Collection and on the presentation of new acquisitions and previously unseen works, consolidating ties with the artistic community and promoting the construction and dissemination of knowledge about the Collection. Each year the programme's curatorial team develops new exhibitions adapted to different contexts, including solo and group exhibitions that cross different generations and artistic practices.

Each exhibition is complemented by an educational programme featuring activities aimed at different audiences, such as guided tours, family workshops and training sessions for educators and teachers.



CASA BRANCA DE GRAMIDO

Travessa da Convenção de Gramido, 41, 4420–416 Valbom

Contactos

Information

Tel.: +351 224 664 310

Email: cultura@cm-gondomar.pt

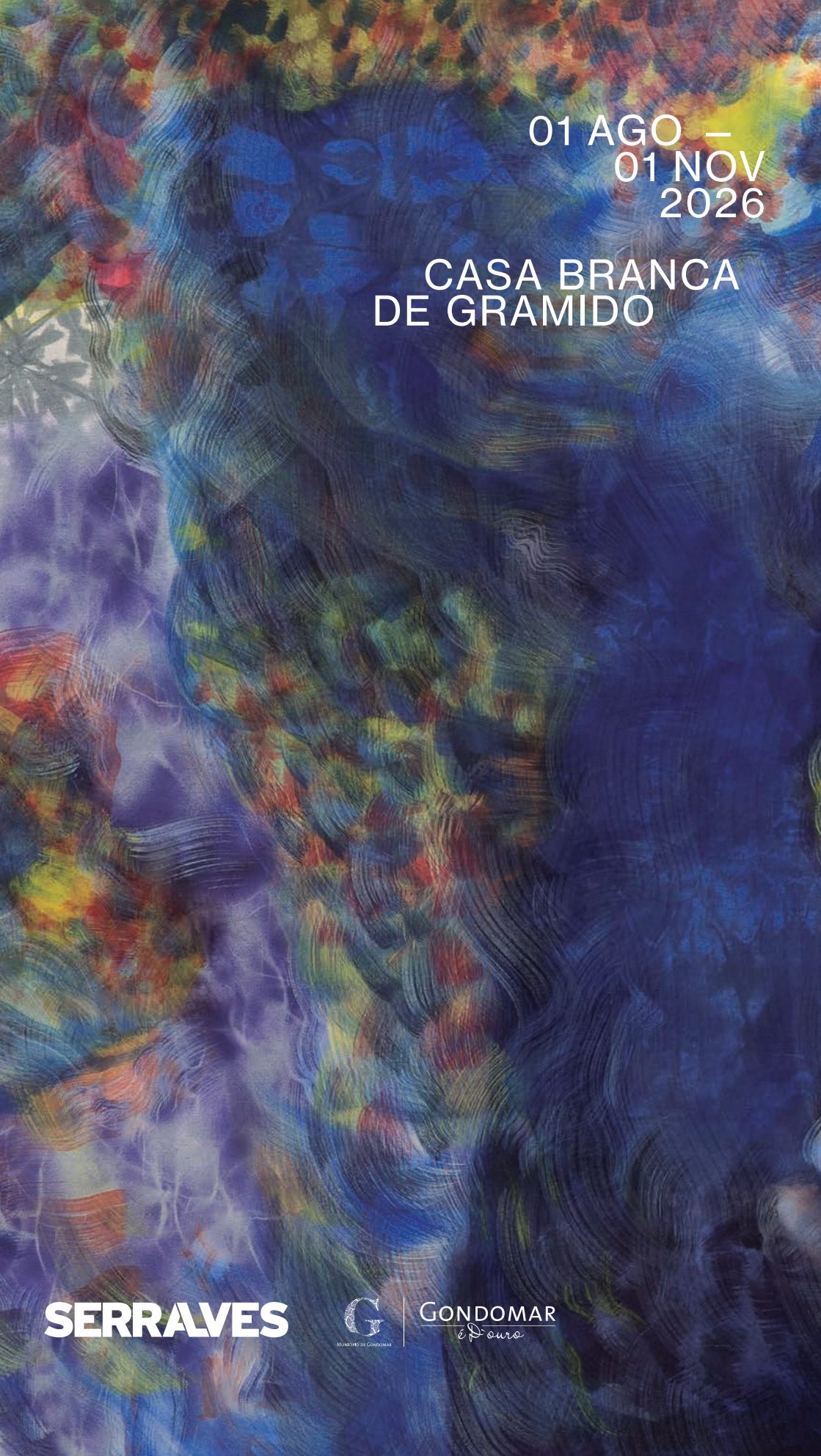
Horário

Opening Hours

Terça a sábado

Tuesday to Saturday

10h00–13h00 e *and* 15h00–18h00



01 AGO –
01 NOV
2026

CASA BRANCA
DE GRAMIDO

SERRAVES



GONDOMAR
é Povo