

**SERRALVES**

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English

**JORGE QUEIROZ**  
**NA COLEÇÃO DE**  
**SERRALVES**  
**THE STUDIO**



## **EXPOSIÇÃO**

### **EXHIBITION**

Curadora Curator: Isabel Braga

Coordenação Coordination: Isabel Braga

Texto Text: Ricardo Nicolau

Gestão da coleção Collection manager: Filipe Duarte

Registo Registrar: Helena Abreu

Serviço Educativo Educational Service: Denise Pollini  
(coordenação coordinator), Diana Cruz, Cristina Lapa

## **AGRADECIMENTOS**

### **ACKNOWLEDGEMENTS**

Jorge Queiroz

## **ANTES DE ESCREVER,**

### **APRENDE A PENSAR**

Ricardo Nicolau

Jorge Queiroz (Lisboa, 1966) nasceu dois anos antes de um acontecimento que transformou para sempre quase todas as ideias sobre a política e a juventude, e sobre a relação da juventude com a política: o Maio de 68. As ondas de choque desta “revolução” atípica (pouco violenta e muito poética) ultrapassaram fronteiras geográficas e temporais, fazendo-se sentir muito para além de Paris e do ano que, pela metade, lhe dá o nome.

Portugal, 2012: inaugura em Lisboa uma exposição de Jorge Queiroz intitulada *Debaixo das pedras da calçada, a praia!*. Esta é uma das muitas frases que, independentemente de conseguirmos ou não identificar a sua origem precisa, compõem uma espécie de imaginário comum, sendo hoje tão célebres como refrões de músicas populares. Quem é que não conhece as palavras de ordem “Proibido não colar cartazes”, “É proibido proibir”, “Sejam realistas, exijam o impossível”?

Irreverentes e provocadoras, as mensagens do Maio de 68 – escritas directamente sobre muros ou nos tais cartazes colados onde antes eram proibidos – eram dirigidas não só ao poder, ao patronato e à polícia, mas também aos próprios estudantes e às instituições da esquerda tradicional, para os quais funcionavam como lembretes. Uma das mais célebres palavras de ordem que emergiram do Maio de 68 foi justamente “sob as pedras da calçada, a praia” (*sous les pavés, la plage*). Prova de que os *soixante-huitards* foram provavelmente os revolucionários mais criativos da história, a frase exprime exemplarmente a natureza do movimento estudantil que abalou Paris e a Europa no final dos anos 1960; relaciona as pedras dos passeios – armas pesadas e concretas ao serviço de uma autêntica guerrilha urbana (serviam para fazer barricadas nas ruas e para ser atiradas aos polícias) – com um etéreo símbolo de evasão, utopia

e liberdade. Não é exagerado dizer, como os estudantes escreveram na altura, que em 1968 “a poesia está na rua”.

Apesar da sua relação com determinadas correntes políticas, o Maio de 68 não ficou exclusivamente associado a nenhuma tendência ou movimento – exceto talvez a um movimento artístico: “Abaixo o realismo socialista. Viva o surrealismo”, anunciou-se. Curiosamente, este é o movimento com que o trabalho de Jorge Queiroz é repetidamente relacionado – apesar de o artista já ter expressado que não considera esta aproximação demasiado produtiva ou esclarecedora. De qualquer forma, o seu desenho, porventura o meio por que o artista é mais conhecido, é frequentemente descrito como uma atualização da escrita automática, da associação livre e da importância atribuída ao papel do inconsciente na arte e na vida que estavam, em grande medida, na base da prática dos artistas surrealistas dos anos 1920–30.

Porto, 2020: O Museu de Serralves organiza uma exposição que apresenta todos os trabalhos de Jorge Queiroz na Coleção de Serralves. A maioria corresponde a uma aquisição feita na esteira da sua exposição individual no Museu em 2007, que apresentou unicamente desenhos. Mais tarde, o artista – até então exclusivamente associado a obras sobre papel (apesar de ter trabalhado noutros meios, nomeadamente o vídeo) – passaria a produzir e a expor pinturas sobre tela. Nas suas próprias palavras, o desenho começou a certa altura a “chamar” pela pintura, para a partir daí se tornou a solução evidente para os problemas com que o artista se confrontava. Em 2014, Serralves integrou na sua Coleção a tela *The Studio* (2013), obra que dá nome à presente exposição.

As exposições monográficas de artistas de que a Fundação de Serralves detém núcleos consideráveis de obras – é o caso de Jorge Queiroz – tornam possível a apresentação dessas obras, anos depois da sua integração na Coleção, sob perspetivas que ampliam

as formas de com elas nos relacionarmos; também devem representar uma nova oportunidade para trabalhar proximamente com os artistas, de cada vez convidados a contribuir com ideias para a sua apresentação. Quem segue o percurso de Queiroz conhece a sua particular atenção às formas de apresentação dos seus trabalhos, muito consciente de que elas condicionam decisivamente a respetiva perceção: na referida exposição no Museu de Serralves em 2007 os seus desenhos eram apresentados nas paredes, mas também numa mesa-vitrina circular que ele mesmo desenhou; depois disso fez exposições em que prescindiu da galeria-cubo-branco, optando por pintar as paredes de cores hoje consideradas demasiado fortes (porque se convencionou que podem desviar a atenção das obras) ou por sobre elas colar papéis de parede por si concebidos.

Desafiado a sugerir formas de apresentação dos seus trabalhos na Coleção de Serralves no mezanino da Biblioteca – um espaço habitualmente reservado a exposições de livros e edições de artista –, Jorge Queiroz recuperou a ideia do papel de parede que apresentara na exposição *Debaixo das pedras da calçada, a praia!*. Inconscientemente ou não, decidiu trazer para o espaço aquilo que de certa forma unifica o seu amplo e diversificado historial de exposições: a atenção à obra gráfica, a importância da ideia de múltiplo, a presença regular de cartazes nas paredes. Apesar de ter colhido na referida exposição inspiração para o novo papel de parede, Queiroz investiu em novas combinações de imagens e deu-lhe inclusive um novo título, o que equivale em certa medida a atribuir-lhe o estatuto de mais uma obra na exposição.

O novo nome evidencia um modo muito próprio de intitular. Com efeito, no universo do artista, o título de uma mostra passada pode dar nome a um trabalho atual, o nome de um trabalho antigo pode ser o título de uma exposição recente (*The Studio* recupera, como vimos, o nome da única pintura agora apresentada, datada de 2013). Este

vaivém entre tempos, meios artísticos e tipologias, que às tantas confunde os formatos exposição, desenho, pintura e cenografia, caracteriza exemplarmente a forma como este artista trabalha premeditadamente desatento a quaisquer fronteiras disciplinares: “Eu pinto como desenho”, já afirmou.

Por tão adequadamente se aplicar à prática de Jorge Queiroz, usaremos para propor uma leitura da exposição o nome que provisoriamente lhe atribuiu a respetiva curadora, Isabel Braga:

### **SEM PRINCÍPIO NEM FIM**

O papel de parede – comumente usado na decoração doméstica para iluminar e ampliar espaços ou trazer vivacidade, ilustração e narrativa fantástica a quartos de crianças – é frequentemente composto de formas que se repetem, dando origem a um padrão. Os seus elementos reproduzem-se, portanto, de uma forma previsível.

O papel de parede concebido por Jorge Queiroz para *The Studio* raras vezes repete formas, motivos, imagens, constituindo antes uma espécie de falso padrão, exatamente como os padrões visuais na natureza, chamados *caóticos* por nunca repetirem a mesma forma. Os motivos que o compõem foram obtidos a partir de imagens de cães que o artista fotografou depois de eles o terem seguido durante um passeio pela praia. Queiroz trabalhou mais tarde essas imagens recorrendo à colagem e ao desenho – construindo, à semelhança do que faz quando usa o lápis, uma rede de formas. As imagens dos cães, as formas e as linhas que se lhes sobrepõem, misturam-se, transformam-se, confundem-se.

Que ao entrarmos no espaço da exposição assumamos estar perante um padrão traduz bem o jogo com a nossa perceção, e com as nossas memórias visuais, que está no centro do trabalho de Jorge Queiroz. Um jogo *sem princípio nem fim*.

É sobre este falso padrão que estão instalados os desenhos e a pintura do artista. Começamos pelos desenhos. A maioria é feita com grafite, apresentando apenas variações de cinza; algumas exceções introduzem cor através de outros materiais, nomeadamente lápis de cor, guache, pastel de óleo e aguarela. Estes últimos desenhos já anunciam, de certa forma, a decisão tomada anos depois pelo artista de se dedicar à pintura. Foquemo-nos por enquanto na regra: a economia de meios usados nos desenhos a preto e branco é inversamente proporcional à abundância de efeitos gráficos, formas de riscar e graus de pressão que evidenciam. Também está nos antípodas da profusão de elementos, nem sempre identificáveis, que constituem o mundo fabuloso de Jorge Queiroz, formado por um imaginário misterioso onde personagens e situações ambíguas suscitam uma permanente ambivalência entre o real e o fantástico, num constante desafio à interpretação e à construção de um significado coerente. Este teste aos limites daquilo que é reconhecível ou representável, associado a um processo de trabalho que privilegia o inconsciente e a associação livre, dando primazia ao aleatório, ao acaso, explica a contínua associação deste artista ao legado surrealista.

E qual será a explicação para a resistência do artista a esta “contínua associação”? As raras citações publicadas de Jorge Queiroz ajudam a esclarecê-la. Nelas se percebe que, quando se refere ao seu trabalho, o artista coloca a tónica na respetiva receção, mais do que no processo que lhe dá origem. Daí que as associações ao surrealismo não lhe pareçam especialmente operativas. Interessá-lhe muito mais o efeito que os seus desenhos e as suas pinturas produzem na cabeça de quem para eles olha do que os lugares da sua própria cabeça de onde eles poderão ter saído. A propósito de uma exposição sua organizada três anos depois da sua individual em Serralves, Jorge Queiroz afirmou sobre os desenhos (que em exclusivo compunham a lista de obras dessa mostra): “Funcionam como um espaço onde se projetam as

memórias visuais do espectador; [... só] existem com a participação dos outros. Ativam e desativam a memória e constroem e desconstroem aquilo que se está a ver”<sup>1</sup>.

Na mesma ocasião, Queiroz empregou palavras que poderiam ser aplicadas a *The Studio*: “Podemos ver esta exposição a partir de várias tradições, coisas e imagens. [Ela] tem uma dinâmica muito movimentada. Mas nunca se agarra bem ou quando se agarra já está a fugir [risos]. E isso passa-se dentro de um desenho, como nos desenhos todos ou mesmo nas passagens entre os desenhos”. Sobre as relações entre desenhos, esclarece: “É fácil encontrar motivos que se repetem ou surgem noutros desenhos. E isso tem a ver com o ritmo do próprio trabalho, com o facto de as coisas serem um bocado esponjosas”<sup>2</sup>. *Sem princípio nem fim*.

Acerca do caráter “esponjoso” do seu trabalho, foram vários os críticos de arte que nele viram um desafio à clássica separação entre figuração e abstração. O artista é sobre este tema mais uma vez particularmente esclarecedor: “Às vezes ficam do avesso. Acontece a figuração servir apenas de passagem para um momento mais gráfico. Ou para dar escala a um desenho. Mesmo quando vemos uma figura a meio de uma acção ou numa situação, como se estivesse num espaço teatral, ela consegue ser mais abstracta do que as outras formas”<sup>3</sup>.

Os desenhos em cuja composição Jorge Queiroz introduz a cor são justamente aqueles em que a construção do dito “espaço teatral” é mais evidente, ainda que em relação a obras posteriores. São trabalhos em que a angústia da interpretação é reforçada por um aparente contacto direto com a realidade, que depois se revela enganoso.

1. Jorge Marmeleira, “Há tempestades no desenho de Jorge Queiroz”, *Jornal Público* (Porto e Lisboa), supl. *Ípsilon*, 28 julho 2010, edição em linha.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

Explico melhor: distinguimos num primeiro olhar formas que reconhecemos, confortamos a familiaridade de objetos e figuras assentes num espaço que parece obedecer à perspetiva clássica, para numa inspeção mais detalhada percebermos que, exatamente como avisa o artista, estas cenas podem afinal ser totalmente abstratas.

Quanto à pintura que dá nome à exposição, ela partilha com estes desenhos a presença da cor e com todos os desenhos a apresentação de paisagens e figuras indefinidas, difusas, atores de narrativas cujo sentido nunca é explícito. A sua paleta de cores é ácida, característica que partilha com a quase totalidade das pinturas de Queiroz. Esta opção cromática levou uma crítica de arte portuguesa a afirmar que a sua pintura “foge da elegância, do gosto e [do] consenso que os desenhos demonstravam”<sup>4</sup>.

Outra característica da prática pictórica de Queiroz é a convivência entre opostos, nomeadamente geometria e manchas informes, pormenores ínfimos e elementos muito grandes – jogos de escalas que pedem para nos aproximarmos de cada obra e inspecioná-la bem, já que a resolução do mistério pode estar nalgum detalhe invisível à distância.

Cada obra de Jorge Queiroz é de facto um mistério, um caso (uma das suas exposições de pintura chamou-se justamente *O caso*), que os seus títulos não ajudam a desvendar. Os desenhos nesta exposição não têm nome, a exposição e a única tela nela apresentada partilham um título suficientemente genérico e evidente – um estúdio é o sítio onde os artistas trabalham – para nada de extraordinário dizer, o papel de parede tem um nome que aponta para um movimento estudantil revolucionário.

Não deixa de ser surpreendente, esta relação com o Maio de 68. Jorge Queiroz não é um artista cujo trabalho se associe

imediatamente a movimentos políticos. Porque reclama uma herança artística representada por artistas para quem a relação com a política, sequer com a atualidade, não é evidente (já se referiu à tríade composta pelo alemão Kai Althoff, o holandês Mark Manders e o belga Thierry du Cordier como “uma tradição de que gosta”<sup>5</sup>); porque a sua opção pelo desenho, mais recentemente pela pintura, parece distanciá-lo de uma ideia feita de contemporaneidade, que deve privilegiar problemáticas, técnicas e tecnologias mais atuais; porque, perante o seu trabalho, temos dificuldade em saber se este terá sido produzido ontem, há anos ou há décadas.

Podemos pensar que lhe interessou enfatizar o papel da imaginação e que, por isso, convocou um acontecimento histórico que é um dos seus maiores símbolos; também nos podemos lembrar de outras frases saídas do Maio de 68 que exprimem o que (não) dizer perante determinados mistérios: a frase que dá título a este texto pode não ter impedido a sua escrita, mas ele termina com outra declaração saída do imaginário *soixante-huitard* que traduz bem os limites da linguagem: “Tenho algo a dizer, mas já não sei o quê”.

Jorge Queiroz iniciou os seus estudos artísticos no Ar.Co, Lisboa (onde teve professores como Rui Sanches e António Sena) e no Royal College of Arts, em Londres. Entre 1997 e 1999 realizou um mestrado na School of Visual Arts, em Nova Iorque, cidade onde viveu seis anos, antes de, em 2004, se fixar em Berlim. Vive e trabalha em Lisboa desde 2014. O seu percurso tem sido construído num contexto tanto internacional como nacional. Teve exposições individuais e coletivas em importantes instituições europeias, como o Centre Georges Pompidou (Paris, França), o MUDAM – Musée d’Art moderne Grand-Duc Jean, Luxemburgo), o Palais de Tokyo (Paris, França), o FRAC Île-de-France Le Plateau (Paris, França), o Bielefelder

Kunstverein – Museum Walhof (Bielefeld, Alemanha), o Museum Boijmans Van Beuningen (Roterdão, Países Baixos) e o FRAC Haute-Normandie (Sotteville-lès-Rouen, França) e participou nas bienais de Veneza (2003), São Paulo (2004), Berlim (2006) e Rennes (2016). Entre as suas mais recentes exposições individuais em Portugal contam-se: *Jorge Queiroz*, Museu de Serralves, 2007; *Donnerstag e outros desenhos*, Espaço Chiado 8, Lisboa, 2010; *Debaixo das pedras da calçada, a praia!*, Fundação Carmona e Costa, Lisboa, 2012; *O caso*, Pavilhão Branco, Museu da Cidade, Lisboa, 2015 (a primeira exposição de pintura de Jorge Queiroz em Portugal); *A invenção do sim e do não*, Galeria ZDB, Lisboa, 2018; e *C for Heads / H para cabeças*, Sismógrafo, Porto, 2018.

A obra de Jorge Queiroz está presente em várias coleções particulares e institucionais, de entre as quais se destacam as do MoMA (Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, EUA), do Centre Georges Pompidou (Paris, França), do MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa), do SFMOMA (Museu de Arte Moderna de San Francisco, San Francisco, EUA), da Fundação de Serralves (Porto), da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), do FNAC – Fonds national d’art contemporain (Paris, França), da FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, da Caixa-Geral de Depósitos, do Deutsche Bank (Alemanha), da Fundação PLMJ (Lisboa), da Fundação Carmona e Costa (Lisboa), do Carré d’art – Musée d’art contemporain (Nîmes, França), da CaixaFórum (Madrid, Espanha), do Banco Privado Português, da Portugal Telecom, de La Banque Postale (Paris, França), da Fundação Ilídio Pinho (Porto), do FRAC Haute-Normandie (Sotteville-lès-Rouen, França) e da Fundación Helga de Alvear (Espanha), entre outras.

Jorge Queiroz venceu o Prémio AICA (atribuído pela secção portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte) em 2016.

## **BEFORE WRITING LEARN TO THINK**

Ricardo Nicolau

Jorge Queiroz (Lisbon, 1966) was born two years before an event that would forever transform almost all ideas about politics and youth, and about the relationship between youth and politics: May '68. The shockwaves of this atypical 'revolution' (scarcely violent but very poetic), which knew no geographical or temporal boundaries, were felt well beyond both Paris and the year that gave it half of its namesake.

Portugal, 2012: An exhibition by Jorge Queiroz opens in Lisbon with the title *Debaixo das pedras da calçada, a praia!* [Sous les pavés, la plage! / Under the paving stones, the beach!]. This is one of many phrases which, regardless of whether we are able to identify the precise origin, feed popular imagery and have now become as famous as the choruses of many catchy songs. We have all become familiar with such slogans as 'Défense de ne pas afficher' [It is prohibited not to put up posters], 'Il est interdit d'interdire' [It is forbidden to forbid], 'Soyez réalistes, demandez l'impossible' [Be realistic, demand the impossible].

Irreverent and provocative, the messages of May '68 – written on walls or appearing on posters stuck in places where they had previously been prohibited – were aimed, not only at the establishment, corporate managers and the police, but also at the students themselves and the traditional left-wing institutions (to whom they functioned as reminders). One of the most famous watchwords to come out of May '68 was precisely *sous les pavés, la plage!* Proof that the *sixty-eighters* were probably the most creative revolutionaries in history, this phrase is an exemplary expression of the nature of the student movement that shook Paris and Europe in the late 1960s, linking paving stones – very real and heavy weapons in the hands of veritable urban guerrillas (used both to erect barricades in the streets and to

4. Luísa Soares de Oliveira, “Arriscar a pintura”, *Jornal Público* (Porto e Lisboa), supl. *psi*, 3 abril 2015, edição em linha.

5. O artista citado por Marmeleira, op. cit.

hurl at the police) – with an ethereal symbol of escape, utopia and freedom. As written by the students of the day, it would be no exaggeration to say that in 1968 ‘poetry is in the streets’.

Despite its ties to certain political currents, May ‘68 cannot be exclusively associated with any specific trend or movement – except perhaps with an artistic movement: ‘Down with socialist realism! Long live surrealism!’ was the watchword of the day. Curiously, this is the movement with which Jorge Queiroz’s work is repeatedly associated – a view the artist deems as not particularly productive or enlightening. At any rate, his drawing (perhaps the medium for which he is better-known) is often described as an actualisation of automatic writing, free association and the role of the unconscious in art and life, which, to a large extent, were at the root of the surrealist practice in the 1920s and 1930s.

Porto, 2020: The Serralves Museum organises an exhibition of all the works by Jorge Queiroz in the Serralves Collection. Most were acquired after his solo exhibition at the Museum in 2007, which featured only drawings. Later however, the artist, hitherto exclusively associated with works on paper (despite having worked with other media, particularly video), would begin producing and exhibiting paintings on canvas. In his own words, at a certain point drawing started to ‘call for’ painting (which would become the obvious solution to the problems that he faced). In 2014, the Serralves Collection acquired the canvas *The Studio* (2013), the work which lends its title to the present exhibition.

Monographic exhibitions of artists who have a significant body of work in the Serralves Collection – as is the case with Jorge Queiroz – enable the Museum to present them from a new perspective which allows us to interact with them in a different way. They also offer an opportunity for the Museum to once again work closely with the artists, who are called

upon to contribute ideas for their presentation. Those who follow Queiroz’s career are cognisant of his particular attention to the manner in which his works are displayed, being keenly aware as he is that this is a decisive conditioning factor for their reception: in the exhibition at the Serralves Museum in 2007, his drawings were displayed on the walls as well as on a round showcase table, designed by the artist himself. Queiroz went on to produce shows in which he did away with the white cube gallery, choosing instead to paint the walls in colours now deemed too bold (convention having it that this draws attention away from the works) or to cover them with wallpaper of his own design.

When challenged to suggest a method of displaying his works in the Serralves Collection on the mezzanine floor of the Library – a space usually reserved for displays of artists’ books and artists’ editions –, Jorge Queiroz retrieved the wallpaper idea that he had used in the exhibition *Debaixo das pedras da calçada, a praia!*. Whether or not it was a deliberate decision, he brought to the space that which somehow unifies his vast and varied range of exhibitions, i.e. attention to graphic work, the relevance of the multiple, the regular presence of posters on the walls. Although he took his inspiration for this new wallpaper from the aforementioned exhibition, Queiroz has invested in novel combinations of images, giving it a new title, which, to a certain extent, is the equivalent of attributing it with the status of a work in its own right.

This new name is a sign of Queiroz’s unique way of creating titles. Indeed, in the artist’s universe, the title of a previous show may become the name of a current work, and the name of an old work may become the title of a recent exhibition (as we see, *The Studio* recovers the title of the single painting on display here, dating from 2013). This back-and-forth between different times, media and typologies – which ends up blurring exhibition formats, drawing, painting and scenography – is an exemplary feature of

how deliberately Queiroz disregards any disciplinary boundaries to his work: ‘I paint the same way I draw’, he claims.

So as to propose a reading for the exhibition, and because it so appropriately suits Jorge Queiroz’s practice, we have chosen to use the provisional name suggested by curator Isabel Braga:

### **WITHOUT BEGINNING OR END**

Wallpaper – commonly used in home decoration to create the impression of luminosity and spaciousness, or to enliven children’s rooms with illusion and fantastical narratives – often consists of repetitive forms that generate a pattern. Its elements, therefore, are reproduced in a predictable way.

Similar to nature’s so-called *chaotic* visual patterns, where the same shape is never repeated, the wallpaper conceived by Jorge Queiroz for *The Studio* is a sort of faux-pattern where the repetition of forms, motifs and images hardly ever occurs. Its motifs were generated from pictures of dogs, photographed by the artist after they followed him during a stroll along the beach. These were then worked with collage and drawing in order to build a network of forms. The pictures of the dogs, the forms and the juxtaposing lines, mingle, transform and blur.

The fact that we see a pattern emerge when entering the exhibition space is a clear illustration of the game played with our perception and visual memories which is at the core of Jorge Queiroz’s work. A game *without beginning or end*.

The artist’s drawings and painting are installed over this faux-pattern. Let us begin with the drawings. Most are made with graphite, showing only variations of grey; in a few exceptions colour is introduced by usage of other materials, such as crayon, gouache, oil pastel and watercolour. To a certain degree, these latter drawings

already announce the artist’s decision, taken years later, to embrace painting. For the time being, we should focus on the rule: the economy of the means applied to the black and white drawings is inversely proportional to the abundance of graphic effects, variations in trace and degrees of pressure on the paper. It is also antipodal to the profusion of elements, which are not always identifiable, that constitute Jorge Queiroz’s unusual world, informed by mysterious imaginings in which ambiguous characters and situations bring forth a permanent ambivalence between the real and the fantastical, posing a constant challenge to the interpretation and construction of coherent meaning. This testing of the limits of what can be recognised or represented, together with a work process which gives precedence to unconscious and free association, as well as to chance and randomness, might explain the continual association of the artist’s work with the surrealist legacy.

But how to explain Queiroz’s resistance to such ‘continual association’? His very few public statements help clarify this. It is apparent from them that when the artist refers to his work, he places the accent on its reception rather than on the process from which it originates. Therefore, associations with surrealism do not seem particularly relevant to him. He is rather more interested in the effect that his drawings and paintings might produce in the mind of the viewer than in the places in his own mind from whence they may have originated. Regarding an exhibition of his, three years after his solo show in Serralves, Jorge Queiroz said of his drawings (the only works in the exhibition): ‘They function as a space into which the viewer’s visual memories are projected [only] existing through the participation of others. They activate and deactivate memory, constructing and deconstructing that which is being seen’<sup>1</sup>. On the same occasion, Queiroz resorted to

1. José Marmeleira, ‘Há tempestades no desenho de Jorge Queiroz’, *Público* newspaper (Porto and Lisbon), *Ipsilon* suppl., 28 July 2010, online edition.

words that could be applied to *The Studio*: 'This exhibition can be seen from the perspective of various traditions, things and images. Its dynamics are hectic. However, it is hard to grasp, or by the time you have grasped it, it is already elsewhere [laughter]. This takes place within a single drawing as much as in all drawings, or even in the passage between drawings-' On the relation between drawings, he clarifies: 'It is easy to find motifs that are repeated or appear in other drawings. That has to do with the rhythm of the work itself, with the fact that things are somewhat spongy'.<sup>2</sup> *Without beginning or end*.

Several art critics saw a challenge to the classic divide between figuration and abstraction in this 'spongy' nature of Queiroz's work. Once again the artist is particularly enlightening on the subject: 'Sometimes they are inside out. Sometimes figuration is only a passage to a more graphic moment. Or [is used] only to give a drawing its scale. Even when a figure is seen halfway through an action or situation, as if standing in a theatrical space, it manages to be more abstract than the other forms'.<sup>3</sup>

The drawings into which Jorge Queiroz introduces colour are precisely those in which the construction of this 'theatrical space' is the most patent. In such works, the anxiety of interpretation is reinforced by seemingly direct contact with reality, which then proves misleading. To better explain: at first glance we perceive recognisable forms and are comforted by the familiarity of object and figures placed in a space that seems to conform with classical perspective. However, upon closer inspection, exactly as the artist warns, these may turn out to be entirely abstract.

In common with these drawings, the painting which lends its title to the exhibition includes colour and, similar to all the other drawings,

2. Ibid.

3. Ibid.

also contains vague, dim landscapes and figures, the actors of narratives whose meaning is never made explicit. The colour palette is acid, a characteristic shared with almost all of Queiroz's paintings. This chromatic choice led to criticism by Portuguese art critics that his painting 'moves away from the elegance, taste and consensus present in his drawings'.<sup>4</sup>

Another characteristic of Queiroz's pictorial practice is the coexistence of opposites, such as geometry and formless smears, minute details and very large elements – playing with scale and urging us to inspect each work at close range, persuaded that the solution to the mystery may lie in some detail invisible from a distance.

Each of Jorge Queiroz's works is indeed a mystery, a case (such was the title of one of his exhibitions), which the title does not help to solve. Though the drawings in this exhibition are untitled, the exhibition itself and the sole painting featured in it share a title which is generic and obvious enough – a studio is the place where artists work – not to say anything extraordinary, whereas the wallpaper is titled after a revolutionary student movement.

This association with May '68 is surprising. Jorge Queiroz is not an artist whose work could immediately be associated with political movements. He claims artistic heritage from artists whose relationship with politics, or even current affairs, is not evident (he has alluded to the triad formed by German Kai Althoff, Dutch Mark Manders and Belgian Thierry du Cordier as 'a tradition that he appreciates'<sup>5</sup>); .His preference for of drawing and, more recently, painting, seems to distance him from an idea pervaded by contemporaneity, which by definition

4. Luísa Soares de Oliveira, 'Arriscar a pintura', *Público* newspaper (Porto and Lisbon), *Ípsilon* suppl., 3 April 2015, online edition.

5. The artist quoted by Marmeira, op. cit.

should favour more current problems, techniques and technologies. In fact, when confronted with his work, it is hard to tell whether it was produced yesterday, years or even decades ago.

We might think that the artist chose to emphasise the role of the imagination by evoking a historical event that is one of its greatest symbols; we could also recall other May '68 slogans which express what (not) to say when faced with certain mysteries: the sentence which gives this essay its title might not have prevented its writing, but it now concludes with another statement from the *sixty-eighters* fancy which clearly exemplifies the limits of language: 'I have something to say, but I don't know what'.<sup>6</sup>

With a solid career (developed both nationally and internationally), Jorge Queiroz began his art studies at Ar.Co, Lisbon (with teachers such as Rui Sanches and António Sena) and at the Royal College of Arts, London. Between 1997 and 1999 he completed a master's degree at the School of Visual Arts, in New York, where he lived and worked for six years before moving to Berlin in 2004. He has lived and worked in Lisbon since 2014. Queiroz's work has been featured in solo and group exhibitions in major European institutions, such as Centre Georges Pompidou (Paris, France), MUDAM – Musée d'Art moderne Grand-Duc Jean (Luxemburg), Palais de Tokyo (Paris, France), FRAC Île-de-France Le Plateau (Paris, France), Bielefelder Kunstverein – Museum Walhof (Bielefeld, Germany), Museum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam, The Netherlands) and FRAC Haute-Normandie (Sotteville-lès-Rouen, France). He participated in the biennales of Venice (2003), São Paulo (2004), Berlin (2006) and Rennes (2016). Recent solo exhibitions in Portugal include: *Jorge Queiroz*, Serralves Museum, Porto, 2007; *Donnerstag e outros desenhos*, Espaço Chiado 8, Lisbon, 2010; *Debaixo*

6. 'J'ai quelque chose à dire, mais je ne sais pas quoi'.

*das pedras da calçada, a praia!*, Fundação Carmona e Costa, Lisbon, 2012; *O caso*, Pavilhão Branco, Museu da Cidade, Lisbon, 2015 (Jorge Queiroz's first exhibition of paintings in Portugal); *A invenção do sim e do não*, Galeria ZDB, Lisbon, 2018; and *C for Heads / H para cabeças*, Sismógrafo, Porto, 2018.

Jorge Queiroz's oeuvre features in several private and institutional collections, such as MoMA (Museum of Modern Art, New York, USA), Centre Georges Pompidou (Paris, France), MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisbon), SFMOMA (San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA), Fundação de Serralves (Porto), Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbon), FNAC – Fonds national d'art contemporain (Paris, France), FLAD – Luso-American Development Foundation (Lisbon), Caixa-Geral de Depósitos (Portugal), Deutsche Bank (Germany), Fundação PLMJ (Lisbon), Fundação Carmona e Costa (Lisbon), Carré d'art – Musée d'art contemporain (Nîmes, France), CaixaFórum (Madrid, Spain), Banco Privado Português, Portugal Telecom, La Banque Postale (Paris, France), Fundação Ilídio Pinho (Porto), FRAC Haute-Normandie (Sotteville-lès-Rouen, France) Fundación Helga de Alvear (Spain).

Jorge Queiroz received the AICA Award (conferred by the Portuguese section of the International Association of Art Critics) in 2016.

## 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.

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

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.

Ter Tue–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

Seg Mon - Encerrado Closed

## BAR

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

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

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

## 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 to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–19h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

restaurante.serralves@ibersol.pt

## CASA DE CHÁ TEA HOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cidadão 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.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–18h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holiday: 11h00–19h00

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2:30–5:00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00


Tel: 22 615 65 46


Fax: 22 615 65 33


Marcações online em Online booking at

www.serralves.pt

www.serralves.pt

 /fundacaoserralves

 /serralvestwit

 /fundacao\_serralves

 /serralves



**Fundação de Serralves**  
Rua D. João de Castro, 210  
4150–417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional  
Institutional support



Media Partner



Mecenas Exclusivo do Museu  
Exclusive Sponsor of Museum

