

## MO(VI)MENTOS

De Raíz

A Dinâmica das Artes Performativas na Cooperativa Árvore

Ana Catarina Reis Morgado Silva

Relatório de estágio como requisito parcial para a obtenção do grau de  
Mestre em Património, Artes e Turismo Cultural

Orientador:

Professora Doutora Maria de Fátima Lambert

Novembro, 2019



## **Agradecimentos**

Durante este longo ano de investigação, posso dizer que de tudo um pouco aconteceu. Foi precisamente daqueles anos em que tive dos melhores momentos, mas também dos piores. Felizmente, a minha família e amigos nunca me deixou desistir e motivou-me a resistir e a insistir mesmo quando o caos foi lançado na minha direção.

Assim, quero agradecer à minha Mãe, pelo apoio e compreensão incondicional ao longo de toda a minha vida em julgamentos e sem maldade, com a pureza que ela tem e sempre terá. E ainda, por me mostrares que sou capaz, mesmo quando me vou abaixo.

À minha Avó, que provavelmente, é a mulher mais resistente, e ao mesmo tempo a mais meiga que alguma vez conheci. Por seres a minha melhor amiga e a minha inspiração.

Ao meu Avô que acabou por ir para um mundo melhor, de sonho e imaginação, ou assim quero acreditar. Espero que nos estejas a ver, e espero poder fazer-te orgulhoso.

Aos meus amigos, por me darem a mão quando tropeço e caio, e por me ajudarem a pôr de pé. Por nunca me deixarem só, independentemente dos anos que passam. Por gostarem de mim como sou, apesar deste feitio.

À minha orientadora Doutora Fátima Lambert, por depositar confiança no meu trabalho e nas minhas ideias. Por ser paciente comigo, apesar dos obstáculos. Por de forma geral, respeitar o meu próprio ritmo, e por me corrigir sem nunca me deitar abaixo. Pela disponibilidade, e acima de tudo, por me mostrar que eu conseguiria acabar este projeto.

Ao meu orientador da Cooperativa Árvore, Hugo Andrade, que apesar dos seus próprios problemas ao longo do ano, tentou sempre estar presente.

Ao meu Labrador Bongo, que me alegra os dias há oito anos. E que está lá, quando os humanos não estão, e que me compreende, quando eles também não o fazem.

E por fim, a todos os Artistas que de alguma forma ou outra colaboraram comigo neste projeto e o enriqueceram em vários sentidos. Um principal obrigada às artistas Angelina Nogueira e Rebecca Moradalizadeh, e ao Professor Henrique Silva, pelo tempo que dispensaram comigo.

Um genuíno Obrigada.

## Resumo

A Cooperativa Árvore é uma instituição que atua artística e culturalmente em Portugal desde 1963. Desta forma, a Cooperativa foi um veículo de divulgação da arte contemporânea no panorama português. No contexto artístico dos séculos XX e XXI, a *performance art* foi uma das tipologias acolhidas e trabalhadas na instituição.

Assim, este projeto foca-se principalmente na recolha, organização e compilação dos registos fotográficos e videográficos de *performance* e eventos relacionados com a mesma, ocorridos na Árvore ou incluídos na sua programação. Isto permitirá criar uma “base de dados” com todas as *performances* listadas e informação sobre essas. Para além da recolha desses registos para benefício não só da instituição mas também do público interessado, possibilitará também uma análise da evolução da *performance art* em Portugal, mais especificamente na cidade do Porto.

**Palavras-chave:** *Performance*; arte contemporânea; registos; curadoria.

## Abstract

The Árvore Cooperative is an institution that acts culturally and artistically in Portugal since 1963. In this way, the Cooperative was a way of contemporary art dissemination in the Portuguese scene. In the artistic context of XX and XXI century, performance art was one of the hosted and worked typologies at the institution.

Therefore, this project focuses mainly in the gathering, organization and collection of the video and photographic records regarding performance art moments occurred at Árvore or included in some of their cultural programming. This will allow to create a “database” with all performances listed and complemented with information about them. Over and above the collection of those records for institutional and public purposes (for those who are interested), this will also allow an analysis of the evolution of performance art in Portugal, more specifically in the city of Porto.

**Keywords:** Performance; contemporary art; records; curatorship.

## Índice

Introdução _____	p.9
1. Proposta de Estágio _____	p.11
2. Metodologias _____	p.15
3. A Cooperativa Árvore - caracterização _____	p.21
3.1. História e Fundação _____	p.24
3.2. O panorama artístico português – o papel da Árvore _____	p.32
4. <i>Performance Art</i> _____	p.36
4.1. Origem e afirmação de uma nova arte _____	p.36
4.2. A <i>Performance Art</i> em Portugal _____	p.44
5. Curadoria _____	p.54
5.1. Programação vs curadoria – algumas reflexões _____	p.54
5.2. Métodos curatoriais aplicados à <i>performance art</i> _____	p.57
6. A <i>Performance Art</i> na Cooperativa Árvore e as suas intermitências _____	p.62
6.1. A <i>Performance</i> nas primeiras décadas da Árvore (1963-2000) _____	p.62
6.2. A <i>Performance</i> no século XXI (2013-2019) _____	p.65
Conclusões _____	p.85
Bibliografia _____	p.93
Apêndices _____	p.100

## Índice de Figuras

<b>Fig.1</b> - Instalações da Cooperativa Árvore, 1963. _____	p.24
<b>Fig.2</b> - Instalações da Cooperativa Árvore após o atentado bombista, 1976. _____	p.30
<b>Fig.3</b> - Enterro do Museu Nacional Soares dos Reis, 1974. _____	p.34
<b>Fig.4</b> - Documento de atribuição da Medalha de Mérito de Prata à Cooperativa. ____	p.35
<b>Fig.5</b> – Figurinos para uma peça de Teatro da Escola Bauhaus, anos 20. _____	p.38
<b>Fig.6</b> - Angelina Nogueira, <i>performance</i> (A)pós, Fundação de Serralves, 2016. ____	p.43
<b>Fig.7</b> - Angelina Nogueira, instalação (A)pós, Fundação de Serralves, 2016. _____	p.43
<b>Fig.8</b> - “Pintura Habitada”, 1976 e “Desenho Habitado”, 1976 de Helena Almeida. _	p.47
<b>Fig.9</b> - <i>Performance</i> do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra; á direita instalação “A Floresta” da mesma autoria, 1977. _____	p.47
<b>Fig.10</b> – Cartaz do festival “Alternativa: Festival Internacional de Arte Viva”, 1981. p.48	
<b>Fig.11</b> – <i>Performance</i> “Roses” de Armando Azevedo, 2017. _____	p.49
<b>Fig.12</b> – <i>Performance</i> de António Olaio, Cooperativa Árvore, 1983. _____	p.50
<b>Fig.13</b> – <i>Performance</i> “Binóculos Divergentes” de António Olaio e Paulo Mendes, 2018. _____	p.59
<b>Fig.14</b> - Colocação de cartazes. Mesa do <i>hall</i> de entrada. Cartazes da 1ª e 2ª edição do Olhar a Eternidade. _____	p.68
<b>Fig.15</b> - Colocação de cartazes. <i>Hall</i> de entrada. _____	p.68
<b>Fig.16</b> - Montagem da estrutura e colocação do ecrã. _____	p.69
<b>Fig.17</b> - Posicionamento da mesa e colocação do ecrã. _____	p.69
<b>Fig.18</b> - Teste e início de reprodução dos vídeos. _____	p.70
<b>Fig.19</b> - Preparação da <i>performance</i> de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes”. _____	p.70
<b>Fig.20</b> - Preparação da <i>performance</i> de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes”. _____	p.71

- Fig.21** - Preparação da *performance* de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes” e preparação para o evento. \_\_\_\_\_ p.72
- Fig.22** - Albuquerque Mendes faz o discurso de apresentação e início do evento. \_\_\_\_ p.72
- Fig.23** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de António Olaio e Paulo Mendes. \_\_\_\_\_ p.73
- Fig.24** - *Performance* de António Olaio e Paulo Mendes, “Binóculos Divergentes”. \_ p.73
- Fig.25** - Preparação da *performance* de Carolina Pimenta, “One Shot”. \_\_\_\_\_ p.74
- Fig.26** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Carolina Pimenta. \_\_\_\_\_ p.75
- Fig.27** – Fila de espera para a entrada na *performance* de Carolina Pimenta, “One Shot”. \_\_\_\_\_ p.75
- Fig.28** - Preparação da *performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”. \_\_\_\_ p.76
- Fig.29** - Preparação da *performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”. \_\_\_\_ p.76
- Fig.30** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Marta Wengorovius. \_\_\_\_\_ p.77
- Fig.31** – *Performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”. \_\_\_\_\_ p.77
- Fig.32** – Preparação da *performance* de Francisco Alves, “Oporto Ipromptu”. \_\_\_\_ p.78
- Fig.33** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Francisco Alves, “Oporto Ipromptu”. \_\_\_\_\_ p.79
- Fig. 34-** *Performance* de Francisco Alves, “Oporto Ipromptu”. \_\_\_\_\_ p.79
- Fig.35** – *Performance* “Caminhos Efémeros” por Joclécio Azevedo e Rebecca Moradalizadeh, Cooperativa Árvore, 2013. \_\_\_\_\_ p.82

## **Índice de gráficos**

**Gráfico 1** – Número de *performances* por décadas. \_\_\_\_\_ p.51

**Gráfico 2** – *Performances* por tipologia de evento. \_\_\_\_\_ p.55

**Gráfico 3** – Número de *performances* por ano. \_\_\_\_\_ p.62

## **Índice de esquemas**

**Esquema 1** - Áreas de atuação da Cooperativa Árvore. \_\_\_\_\_ p.22

## Introdução

Este projeto divide-se em três diferentes partes: a primeira constitui a apresentação do projeto e a proposta realizada para o estágio, assim como a apresentação das metodologias utilizadas; a segunda parte é formada pela introdução aos temas (Cooperativa Árvore, *Performance Art* e Curadoria) pela contextualização dos mesmos, partindo dos acontecimentos locais e nacionais para os internacionais; a terceira parte tem um carácter mais prático, apresentando então as tarefas realizadas em estágio e respetivas aquisições de conhecimento, expondo eventos que atualmente se realizam na cidade, e terminando com a mostra dos registos levantados de cada *performance*. Este documento fornece ainda apêndices, estando os mesmos divididos em seis partes correspondendo o Apêndice A à listagem de *performances*, o Apêndice B à lista de nomes contactados, o Apêndice C aos modelos de entrevistas, o Apêndice D às minutas de *e-mail*, o Apêndice E às entrevistas, e por fim o Apêndice C à tabela de registos. No que toca às metodologias, para além da pesquisa bibliográfica e documental, propiciou-se um contacto presencial quer com a programação de performance quer também em entrevistas *in loco* com artistas.

Este projeto tenciona então explorar os vestígios, provas, momentos performativos executados em programações suportadas pela Cooperativa Árvore. Estes vestígios visuais estão dispersos. Existem mas não se encontram reunidos numa só superfície que poderá ser de fácil acesso e que possivelmente permitirá futuras consultas. A realização de uma cronologia através desses registos, poderá também contribuir e complementar alguns lapsos no que é a construção da história da *performance* em Portugal. Dessa forma, este relatório tem como objetivo estruturar uma parte teórica que suporte os aspetos tratados durante o tempo prático de estágio, assim como ilustrar as questões práticas realizadas durante o mesmo. Ou seja, refletir acerca da temática da *performance* sob a égide da Cooperativa Árvore no cenário do Porto, e tentar compreender o porquê das suas intermitências ao longo dos anos (após o levantamento de toda a informação). Este relatório pretende também juntar informação que poderá ser futuramente consultada para possíveis projetos que visem a análise histórica desta modalidade no campo das Artes Plásticas e que possam ser um contributo no que toca à complementação da história da arte da mesma.

Para além das provas físicas que poderão restar no final de um ato de *performance*, o que resta mais? As memórias do público, que com o tempo se dissiparão também? Os

vestígios físicos ou são preservados com uma finalidade museológica, ou então irão seguir o seu caminho, o que significa serem “eliminados”. Portanto, o que permanece é o registo fotográfico ou vídeo. Neste caso em concreto, por uma questão de maioria, optou-se pelos registos fotográficos, apesar de que em alguns raros casos apenas existe vídeo. Nessas situações, foram retirados do vídeo alguns *still frames* dos momentos cruciais, de forma a preservar imagens que retratem a *performance* da melhor forma, num todo. Para além dos registos dos momentos de ação em si, anexamos à tabela também outros documentos associados como *flyers*, cartazes, convites, entre outros.

O facto de ter frequentado durante vários anos o ballet e o teatro, fez-me debruçar sobre a temática da *performance* e conseqüentemente valorizar a mesma. O corpo, o gesto, e o cruzamento de disciplinas, revelou-se de grande interesse para mim. Ainda, tendo em conta a proliferação desta modalidade artística parece pertinente fazer uma análise acerca da evolução da mesma ao longo dos anos até à atualidade, com maior incidência sobre o Porto. Também, numa Era em que nos vemos confrontados com registos da rotina de cada um, importa questionar a importância da efemeridade nos dias de hoje.

No caso da *performance* nos dias de hoje, falamos da efemeridade num tom diferente do que falávamos na década de 60, fase em que a mesma era importante para marcar uma posição e defender uma ideologia que defendia o artista e a posse da sua própria arte. Criar arte irreproduzível e irreplicável da qual os museus e galerias não se poderiam apropriar e/ou comercializar. Assim, o registo permite-nos não só analisar o momento em si, o movimento do corpo, ou os tipos de público, mas também criar uma linha cronológica minimamente organizada que possa servir de alguma forma como um contributo para a História da Arte no campo da *performance*.

Iremos então, ao longo deste estudo, cruzar diferentes opiniões e levantar algumas questões, que possibilitem uma reflexão sobre a importância da *performance* e da sua polivalência como objeto criativo e artístico.

# 1. Proposta de Estágio

## I – IDENTIFICAÇÃO DO ALUNO

- **Nome:** Ana Catarina Reis Morgado Silva
- **Número de Aluno:** 3170528
- **Morada:** Rua Dr. Campos Monteiro, 261
- **Telemóvel:** 915735510
- **Email:** morgado.c.ana@gmail.com
- **Curso:** Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

## II – IDENTIFICAÇÃO DA ENTIDADE ACOLHEDORA

- **Denominação:** Cooperativa Árvore
- **Morada:** Rua de Azevedo de Albuquerque, 1
- **Telefone:** 222076010
- **Email:** geral@arvorecoop.pt
- **Caracterização jurídica:** Organismo privado de utilidade pública
- **Ramo de atividade:** Instituição de atividades artísticas e culturais
- **Organograma da Organização:**



- **Breve memória descritiva**

A Cooperativa Árvore, fundada em 1963 por artistas e intelectuais, tem como objetivo a produção, divulgação e comercialização de obras artísticas e editoriais. Para além disto, foca-se também numa vertente, de certa forma, educacional pois visa formar e informar não só os seus sócios mas também o público geral na área das artes e dos estudos agregados às mesmas.

A conquista desses objetivos foi e é feita através de várias atividades culturais de diferentes tipologias, como palestras, conversas, exposições, simpósios, oficinas e cursos livres, edições, concursos, prémios, livros, obras gráficas e também produção e instalação de obras de arte.<sup>1</sup>

(Fonte: <http://www.arvorecoop.pt/sobre>)

### III – ESTÁGIO

- **Orientador do Estágio na organização:** Dr. Hugo Andrade
- **Orientador do Estágio na ESE:** Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Fátima Lambert
- **Data de Início:** 8 de Outubro
- **Data prevista para a conclusão:** final Janeiro
- **Área temática:** *Performance Art*
- **Objetivos:**

- Compreender a dinâmica da performance na Cooperativa Árvore ao longo dos anos e análise da sua evolução

- Compreender essa evolução dentro do panorama artístico português – comparação das duas fases mais produtivas da *performance art* na Árvore

- Criar uma base de dados que contenha toda (ou quase toda) a informação e registo de *performances* e eventos relacionados com as mesmas realizadas na Árvore

- Compreender a dinâmica de organização de eventos no panorama artístico e cultural (montagem de exposições, apoio às mesmas, sessões, etc.)

---

<sup>1</sup> Cf. Capítulo 3. A Cooperativa Árvore - caracterização

- Reunir, organizar e compilar todos os registos existentes das *performances* realizadas na Árvore desde 1963

- **Metodologias:**

Inicialmente procede-se ao levantamento de bibliografia geral sobre a Cooperativa Árvore e a sua atuação no panorama artístico português (e portuense), desta forma sendo possível criar um contexto histórico-cultural. Juntamente, irá também ser feito um levantamento de bibliografia sobre o panorama artístico português desde os anos da inauguração, acompanhando os anos imediatos da Cooperativa. Irá claramente ser levantada também bibliografia sobre a Performance, antecedentes e evolução.

Posto isto, irá ser necessária uma cronologia da Árvore para que se descubram os eventos relacionados com *performance* realizados na Árvore. Após isso, irão ser apontados esses eventos<sup>2</sup> e todos os detalhes dos mesmos inclusive os participantes (artistas, e se possível, observadores). Com essa lista haverão já nomes de referência que permitirão uma pesquisa mais precisa. Esta pesquisa de registos fotográficos e/ou videográficos das *performances* irá passar por vários sítios e suportes. Alguns dos locais (onde irá ser feita a pesquisa bibliográfica e também os registos de foto ou vídeo), para além da Cooperativa Árvore, são a Biblioteca Municipal, a Biblioteca Almeida Garrett, o Arquivo Distrital, a FLUP, a FBUP, a ESE, a Biblioteca de Serralves, o CPF, entre outros.

Após alguma pesquisa destacam-se também o JN, o Jornal de Letras, o Boletim Cultural Árvore, e o jornal O Tripeiro, que aparentam ser plataformas de muita importância.

Com todos os dados levantados irá ser possível cruzar dados e informações cujos resultados irão impulsionar a investigação. Numa parte mais avançada poderá haver a hipótese de realização de breves inquéritos a alguns participantes, entrevistas a curadores, artistas e programadores e também um protótipo de ficha de inventário para cada uma das *performances*.

---

<sup>2</sup> Cf. Apêndice A p.100

- **Atividades a desenvolver em estágio:**

- Participação e colaboração em eventos (exposições, séries de *performance*, eventos temáticos, etc.) presencialmente na Cooperativa

- Pesquisa paralela não só na *Árvore* mas também em instituições pertinentes para a investigação em causa

- Início não só da investigação de informações para o projeto/relatório de estágio) mas também da realização do mesmo tendo em conta a vastidão do mesmo

- Compreender a curadoria de *performance art*;

- **Cronograma:**

	Out.	Out/ Nov	Novembro			Nov/ Dez	Dezembro				Dez /Jan	Janeiro				
	22 a 28	29 a 04	05 a 11	12 a 18	19 a 25	26 a 02	03 a 09	10 a 16	17 a 23	24 a 30	31 a 07	08 a 14	15 a 21	22 a 28	28 a 31	
<b>Eventos/Tarefas</b>																
Pesquisa bibliográfica																
Seleção bibliográfica																
Análise cronológica e levantamento de eventos performativos (monografias)																
Levantamento dos nomes dos artistas e listagem (monografias)																
Colaboração no evento "Olhar a Eternidade 2 - A Viagem"																
Transcrição e organização das notas tiradas durante os eventos e das tarefas realizadas nos mesmo																
Organização dos registos fotográficos do evento																
Pesquisa e levantamento de eventos online relacionados com performance (Árvore)																
Listagem, filtragem, organização e datação desses eventos																
Pesquisa dos artistas e grupos participantes nesses eventos																
Participação nas sessões "Terças-feiras com Arte: O lado oculto da investigação"																

## 2. Metodologias

Num projeto desta tipologia, as técnicas de investigação passaram por uma base mais prática do que poderá ser usual, mas sempre suportadas por teoria.

O ponto de partida deste projeto foi um estágio curricular na Cooperativa Árvore, colaborando com o artista/curador Albuquerque Mendes assim como com os artistas envolvidos e com as pessoas que trabalham na Árvore, em especial com o Dr. Hugo Andrade. Este estágio permitiu a aquisição de novas ferramentas e noções à cerca da curadoria de eventos de *performance* (neste caso incluindo também *video art*). As atividades e competências adquiridas encontram-se todas descritas em anexo, distribuídas por 3 dias: o primeiro dia dedicado apenas à preparação, e os dois seguintes à preparação e atuação, pois eram os dias do evento. Para além da participação e colaboração no evento “Olhar a Eternidade 2 – A Viagem”, estive também presente nas sessões mensais de “O Lado Oculto da Investigação”, o que foi também frutífero para perceber as diferentes dinâmicas de eventos na Cooperativa Árvore e a organização dos mesmos, assim como a aquisição de técnicas de investigação.

Seguiu-se a pesquisa bibliográfica que seria o trampolim seguinte para este projeto, pois essa pesquisa fundamentaria as questões a ser estudadas neste projeto. Inclusive, essa investigação iria possibilitar um ponto de partida a nível cronológico. O livro de aniversário de 38 anos da Árvore, por exemplo, ajudou na linha temporal e na demarcação das *performances* executadas entre os anos 70 e 2000. Uma cronologia de todos os eventos ocorridos na Árvore presente no final do livro (de 1963 a 2001), possibilitou a listagem de eventos que envolviam *performance* e também de outros que não eram claros desde o início e a sua tipologia teve de ser clarificada para decidir a sua inclusão no projeto ou não.

Para além disso, através de fotografias de eventos na Cooperativa presentes também nessa monografia, foi possível fazer o levantamento de nomes a contactar para pedir informações graças às legendas que identificavam cada pessoa. Nessa pesquisa, algumas *performances* dos anos 70 e 80 foram identificadas e complementadas com registos fotográficos presentes no livro. Para as restantes foi feita uma pesquisa em diversas plataformas para tentar encontrar informações e registos de cada *performance*. Os restantes nomes levantados, foram colocados numa lista e após isso filtrados, tendo

em conta as pessoas já falecidas e outros aspetos como a função na *Árvore* e a área profissional, por exemplo.

Entretanto, foi dada continuidade à pesquisa teórica de monografias, artigos científicos, catálogos, entre outros, possibilitando a definição do que é *performance art* para uma melhor filtragem das ações performativas em si e também um estudo do estudo do contexto histórico-cultural e do panorama da *performance* no século XX e XXI, internacional e nacional, focando a pesquisa mais tarde para o contexto português.

A leitura desses documentos e as atividades realizadas no estágio curricular, automaticamente dirigiram a investigação para as questões da curadoria e da programação, mais em particular na curadoria de eventos de *performance*, e desse modo a procura de bibliografia passou por esse tema também. Foi mais uma vertente de estudo que se mostrou inerente ao projeto. Assim, toda esta informação foi também analisada e selecionada.

A investigação teve continuidade, inclinando-se para os eventos a partir de 2001, data até onde vai a cronologia mencionada acima. É neste ponto que é necessário recorrer de forma mais exaustiva à *internet*, juntamente com os ficheiros físicos de monografias, etc. O website da *Árvore* foi bastante usado com frequência para a consulta das programações que discriminariam os eventos de *performance* dos outros. Neste caso foi necessário também fazer uma filtragem dos mesmos após compreender o que se inseria na tipologia ou não, pois em alguns casos não era especificada. Deste modo, foi possível ir completando a lista de *performances*, artistas e eventos anteriormente iniciada, até à data de 2018.

Tendo em conta que os registos fotográficos das *performances* não se encontravam em arquivo da *Árvore*, a pesquisa passou por digitalizar imagens de registos em monografias, *download* de imagens disponíveis *online*, e na maioria dos casos, passou por contactar os artistas em busca dos mesmos.

Para que fosse possível contactar os artistas, recorreu-se ao uso dos nomes presentes na monografia dos 38 anos da *Árvore*, complementados pelos nomes dos artistas encontrados por outros meios. Foi feita uma filtragem pelos critérios já referidos e assim resultou uma lista de indivíduos, mas sem contactos. Portanto o seguinte passo foi tentar obter os contactos desses com a ajuda da Professora Doutora Fátima Lambert. Nessa lista estavam presentes artistas, escritores, programadores dos eventos, curadores,

trabalhadores-cooperantes, público dos eventos, membros da direção, entre outros. No que toca à temática da *performance* no contexto português, foram consultadas fontes como a “Revista de História de Arte” do Instituto de Historia de Arte; o livro “[+ de 20] Grupos e episódios no Porto do século XX”; a tese de Fernando Dias, “Dois momentos históricos da performance no Chiado: as ações futuristas e o Grupo Acre”; a tese “Tomar Corpo: para pensar a *performance* na cena artística contemporânea” e também “Passos em volta: Dança *versus performance*. Um cenário concetual e artístico para o contexto português” de Mariana Brandão; o artigo de Verónica Metello “Na arte da *performance* em Portugal: uma cronologia”; e por fim o artigo “Anos 70 – atravessar fronteiras” de Isabel Nogueira. Para uma contextualização desse panorama a nível internacional assim como para uma análise das problemáticas desses anos<sup>3</sup>, foram levantadas informações de monografias como: “Transgression as a mode of resistance: rethinking social movement in an Era of Corporate Globalization” de Christina Foust; “The exhausted body in performance” de Aldith Gauci; “A Arte da *Performance*” de Roselee Goldberg; o livro “Art in Theory – 1900-2000” de Charles Harrison e Paul Wood; “Body Art/Performing the Subject” de Amelia Jones; e ainda, de Rebecca Shneider, “The explicit body in performance”. Ainda, em alguns casos, para além da investigação da história da *performance*, foram retiradas informações e opiniões relativamente ao registo. Como por exemplo: “Perform, Repeat, Record” de Amelia Jones, “Critical Live Art: Contemporary Histories of performance in the UK” de Dominic Johnson, e por fim a tese de Rebecca Moradalizadeh, “Vestígios da *Performance* no Museu”. No campo da curadoria foram analisadas obras como: “Thinking about Exhibitions” de vários autores; o artigo “Art for the Occasion de Anne Moeglin-Delcroix; o artigo “Curating Performance – the politics of the Ephemeral” de Corina Oprea; e finalmente, “The Art of curating” de Michiel Vanvelde e ainda o artigo “Performing the Exhibition” de autores vários. Para orientação no campo das metodologias utilizadas e também como suporte para a elaboração das entrevistas, foi retirada informação das seguintes obras: “Metodologia Científica: Contributos práticos para a elaboração de trabalhos académicos” de Carlos Azevedo e Ana Azevedo; “Introdução à Metodologia das Ciências Sociais: Génesis, Fundamentos e Problemas” de Paulo Espírito Santo; e ainda o artigo “Metodologia Científica para as Ciências Sociais aplicadas: Análises críticas sobre métodos e tipologias de pesquisas e

---

<sup>3</sup> Anos 60 e 70 e o momento de afirmação da *performance*.

destaque de contribuições de Marx Weber e Durkheim” com a contribuição de vários autores.

A aquisição de um outro documento, a edição dedicada aos 50 anos da Cooperativa Árvore da Revista “O Tripeiro”. Esse documento possibilitou o preenchimento de algumas lacunas na parte histórica da Cooperativa, e para além disso, permitiu o contacto com a Sra. Terezinha Amabilis, responsável pela “O Tripeiro”. Por coincidência, em conversa com a mesma, fui informada de que havia frequentado a Cooperativa Árvore em meados de 1985, o que nos levou a um diálogo sobre o tema e à aquisição deste interessante testemunho.

Por motivos de saúde, o orientador da instituição, Dr. Hugo Andrade, teve de se ausentar da Cooperativa durante alguns meses. Desse modo, procedeu-se à tentativa de substituição temporária do orientador, tornando-se a mesma a Doutora Marta Terra. Felizmente, o apoio da Doutora Maria Fátima Lambert, da Doutora Marta Terra e de vários artistas, permitiu o avanço da investigação através do fornecimento de contactos de grande importância para o projeto. Assim, os contactos dados inicialmente pela Doutora Fátima, foram fornecendo outros contactos que levaram a outras informações. Outros foram encontrados *online*.

A este ponto, os registos fotográficos começaram a ser cada vez mais, felizmente, graças ao contacto mais direto com os artistas. Para este contacto, foi formulada uma minuta de *e-mail* que apresenta o projeto e expõe o objetivo do contacto. À medida de que algumas respostas foram chegando, as mesmas foram sendo registadas para compreender em que ponto de situação estaria cada caso. Os registos fotográficos que foram também fornecidos nessas respostas, foram também sendo registados.

Para além do envio destes *e-mails* em busca de registos fotográficos, de vídeo ou de testemunhos, o mesmo era feito *online*, tanto em plataformas dedicadas à *performance art*, como plataformas gerais, e também páginas de arquivos entre os quais, da Biblioteca Municipal do Porto, do Arquivo Distrital do Porto, do Arquivo Municipal do Porto, da Direção Geral das Artes, do Centro Português de Fotografia e do Registo Nacional de Objetos Digitais. Esta pesquisa paralela constante mostrou-se crucial tendo em conta a quantidade de *performances* em questão e a mesma dificuldade de aquisição de informações completas acerca das mesmas e respetivos registos. A lista de nomes a contactar tornou-se relativamente longa também.

Para o registo dos momentos de *performance*, foi necessária a criação de uma tabela para inventariação, organização e registo dos mesmos. O objetivo dessa tabela é fornecer os dados essenciais de cada um dos momentos, focando-se em 3 campos:

1. Data;
2. Nome do artista(s);
3. Nome da *Performance*;
4. Local em que se concretizou;
5. Registos Fotográficos.

Contudo, em alguns casos podemos verificar campos em branco pois a informação e/ou registos não foram encontrados. Apesar da ausência desses dados, o objetivo é também esta tabela ir sendo completada ou por mim mesma, num projeto pessoal ou num contexto académico ou até por alunos, professores ou artistas que se interessem pelo tema. Muito dificilmente uma investigação científica se verifica concluída a 100%, e isso é precisamente o caso desta.

Tendo em conta a disponibilidade de alguns artistas, surgiu a hipótese de em alguns casos ser feita uma entrevista semi-dirigida presencial, ou até um pequeno conjunto de perguntas que são pertinentes ao tema, sendo essas direcionadas para artistas que atuaram na lista de eventos, ou então de programadores desses eventos. No fundo, são questões que poderão enriquecer o lado teórico desta investigação e suportar algumas questões que poderão ficar por responder através das monografias, pois são mais práticas. As perguntas em questão encontram-se disponíveis em apêndice.

No caso das entrevistas, a listagem e ordenação de pessoas a ser contactadas para as mesmas acabou por ter de ser alterada por falta de resposta de alguns contactos. Com a ausência dessas respostas, vem a necessidade de adaptação e de arranjar uma solução. Assim, para além da seleção por ordem de pertinência de cada pessoa no panorama estudado, juntou-se o fator de seleção por interesse. Ou seja: partir para artistas pertinentes na área que revelaram interesse e disponibilidade, que poderão optar pela entrevista via e-mail ou presencial conforme o mais conveniente.

Inicialmente, a seleção foi feita pela seguinte ordem:

1. Artistas que praticam *performance* desde os anos 70 até ao presente
2. Artistas que praticam *performance* desde os anos 90/2000 até ao presente

3. Programadores de eventos de *performance* (Olhar a Eternidade, Porto Art Fest, etc.)

Contudo, quase deixou de haver um critério de seleção e tudo o resto seguiu sob uma base de disponibilidade e interesse por parte dos indivíduos. Assim, neste caso de estudo irão ser utilizadas também como fontes três entrevistas, duas realizadas pessoalmente (Dra. Angelina Nogueira e Dra. Rebecca Moradalizadeh) e uma via *e-mail* (Professor Henrique Silva). As mesmas foram essenciais para este estudo porque trouxeram informações que puderam preencher alguns espaços em branco, e trazer diferentes perspetivas sobre o panorama artístico português.

Foram ainda elaborados três diferentes gráficos através da listagem de *performances* em apêndice, que facilitaram a análise e compreensão de várias questões levantadas, como a ausência de registos em vários anos, por exemplo.

Pela falta de um arquivo e de registos claros e organizados, esta investigação não funcionou sobre um método extremamente linear, pois muitos dos passos que foram tomados, acabaram por se repetir por surgirem novas informações. Algumas dessas quase que por “obra do acaso”, outras por exclusão de partes, e outras por acréscimo de artistas que se mostraram disponíveis para colaborar neste projeto. Através de uma pista era descoberta outra pista, e assim sucessivamente, chegando a um ponto em que algumas pistas podiam até anular ou confirmar outras. Foi uma investigação digamos, em cadeia, pois uma informação iria levar a outra e assim sucessivamente.

### **3. A Cooperativa Árvore - Caracterização da Instituição**

A Árvore, fundada em 1963 na cidade do Porto, é atualmente reconhecida pelo Estado português como uma cooperativa cultural, organismo privado de utilidade pública<sup>4</sup>. Os principais focos desta instituição são a produção, divulgação e comercialização de obras tanto artísticas como editoriais. Para além disso, procura formar e informar não só os seus sócios mas o público em geral no que toca às artes visuais e também noutras áreas que abrangem a criação e o saber.

Acrescenta-se ainda a articulação da Cooperativa com outras organizações, nacionais e internacionais, de forma a fornecer ao seu público e sócios um intercâmbio artístico e cultural.

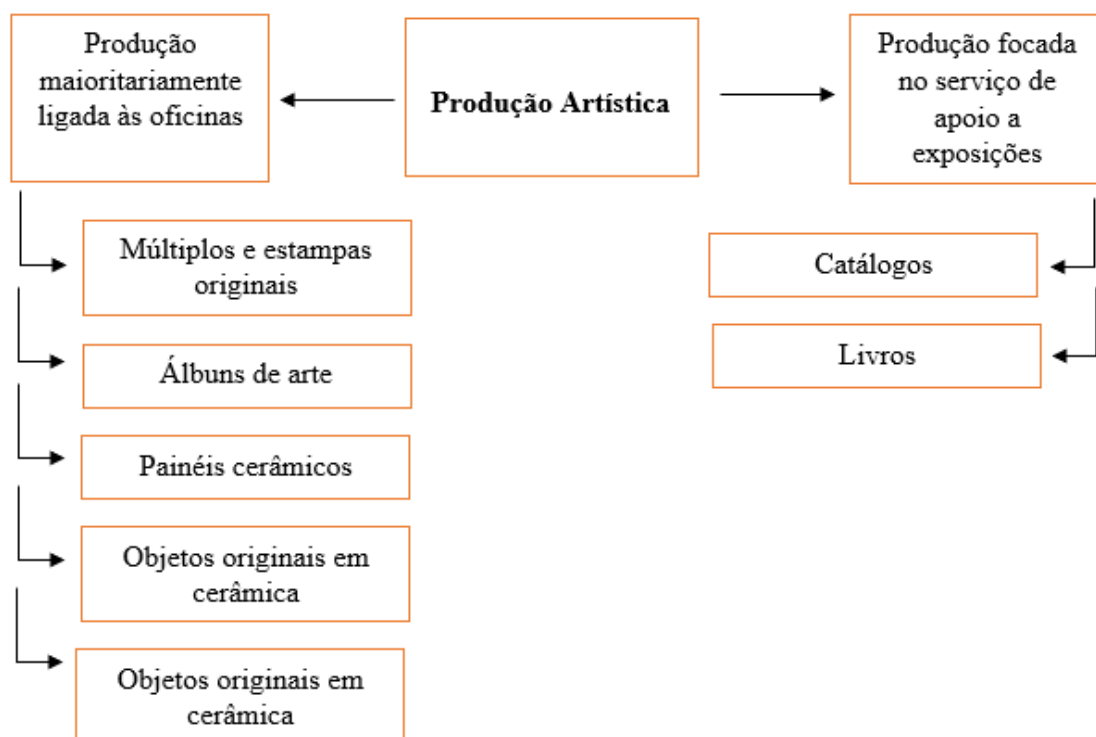
Muitos dos objetivos até agora mencionados, são concretizados através de diversas atividades fornecidas pela Árvore, tais como conferências, aulas, palestras, simpósios, oficinas e cursos livres, prémios, exposições, produção artística, instalação de obras de arte, entre outros. No que toca às oficinas e cursos livres, por exemplo, oferecem as opções de pintura, desenho e cerâmica. No fundo, a instituição ofereceu várias opções ao público, no que toca a diversas áreas. Por exemplo, nos anos 70 antes ao 25 de Abril, recebeu um espetáculo de Zeca Afonso, assim como de Carlos Paredes. Em 1983, realizaram também o lançamento da revista “Serpente”, que se focava na arte e na cultura, e nesse mesmo ano inauguraram a primeira exposição de desenho da instituição. Ainda nesse ano, a Cooperativa realiza a Exposição de Artes Plásticas da República Popular de Moçambique, incentivando à multiculturalidade nas artes. Já em 1991, por exemplo, organizaram o lançamento de um livro de José Saramago, e em 1993 iniciaram um ciclo de palestras denominado “Anos 60/Anos 90 – Portugal, a Europa e o Mundo. Evoluções e Perspetivas”, que contou com a participação de vários nomes importantes como Álvaro Cunhal, Diogo Freitas do Amaral, Vasco Gonçalves, entre outros. Foi nesta mesma instituição que se realizou também a “1ª Bienal de Arte de Macau” em 1993, numa parceria com a Fundação Oriente do Governo de Macau, assim como a “1ª Bienal Internacional de Design de Mobiliário” em 2000 (AA.VV., 2001). Para além de eventos que abrangem todas estas áreas, a Cooperativa fornece ainda o aluguer de espaços, e sempre ofereceu, assim como serviços de galeria de arte e curadoria. Todos estes aspetos

---

<sup>4</sup> Cooperativa Árvore. Disponível em: <http://www.arvorecoop.pt/sobre> (consultado a 17/07/2019)

foram tornando a *Árvore* a instituição que é hoje, e criando a sua imagem de local aberto à experimentação e interdisciplinaridade.

Desta forma podemos afirmá-la como uma instituição bastante polivalente no que toca às artes e às humanidades, oferecendo ao público um diverso leque de opções para a sua formação individual. O seguinte esquema apresenta as diferentes áreas de atuação da Cooperativa:



**Esquema 1** - Áreas de atuação da Cooperativa *Árvore*.

A Cooperativa foi afirmando a sua importância e necessidade de existência através da divulgação e revelação de artistas que se mostraram cruciais no panorama português e consequente divulgação das suas obras, pelo apoio e divulgação da arquitetura, pela criação de debates e análise crítica à literatura, pelas homenagens feitas, e pela colaboração nacional e internacional com outros agentes. Atualmente a Cooperativa é formada por 1.400 sócios e 20 funcionários<sup>5</sup>.

O orçamento desta instituição resulta principalmente da produção cultural, artística e editorial em contrato com agentes tanto públicos como privados, da venda de obras artísticas, e ainda de atividades de formação e prestação de serviços<sup>6</sup> artísticos e

<sup>5</sup> Cooperativa *Árvore*. Disponível em: <http://www.arvorecoop.pt/sobre> (consultado a 17/07/2019)

<sup>6</sup> Cf. Esquema 1 p.22

culturais. As quotas dos sócios são também uma parte de grande importância, e também o apoio mecenático de particulares e empresas.

Entre as suas parcerias e colaborações, salienta-se a sua participações em outras organizações como fundador por Natureza da Fundação de Serralves, fundador da Fundação Portugal-África, sócio fundador coletivo da Associação Amigos do Coliseu do Porto, e ainda membro da Associação Empresarial de Portugal<sup>7</sup>.

A Cooperativa recebeu ainda prémios de mérito e distinções, tais como<sup>8</sup>:

- Medalha de Mérito (Ouro) conferida pela Câmara Municipal do Porto, 2013
- Medalha de Mérito Cultural *Honor Alit Artes* conferida no Centenário da Sociedade Nacional de Belas Artes, 2001
- Título de Membro Honorário da Ordem do Infante Dom Henrique conferido pelo Presidente da República, 1992
- Medalha de Mérito (Prata) conferida pela Câmara Municipal do Porto, 1985
- Título de Pessoa Coletiva de Utilidade Pública conferido pela República Portuguesa – Presidência do Conselho de Ministros, 1984

Posto isto, salientamos também o projeto “Árvore XXI – Um Espaço de Convergência Criativa”, aprovado e co-financiado pelo “ON.2 – O Novo Norte”, pertencente ao Programa Operacional Regional do Norte. À instituição foi dado um montante de apoio do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional no valor de aproximadamente 1 milhão, e tudo isto foi um resultado da candidatura da Árvore ao Sistema de Apoio às indústrias criativas – Infraestruturas Físicas<sup>9</sup>. Na prática, isto irá revelar-se através da renovação e modernização da sede e também do jardim da Cooperativa, da construção de uma nova oficina multimédia e salas expositivas, da aquisição de equipamentos informáticos (vídeo e fotografia) e por fim, da construção de um novo bar que poderá ter função de tertúlia. Desde a criação deste projeto até aos dias de hoje, alguns destes meios foram já consumados.

Este projeto no fundo visa a continuação dos objetivos iniciais de divulgação e propagação das artes visuais e também da cultura. Procuram no fundo uma renovação e modernização dos espaços, o melhoramento da programação artística, o aumento da

---

<sup>7</sup> Cooperativa Árvore. Disponível em: <https://arvorecoop.pt/quemsomos/> (consultado a 20/10/2019)

<sup>8</sup> Cooperativa Árvore. Disponível em: <http://www.arvorecoop.pt/sobre> (consultado a 17/07/2019)

<sup>9</sup> Cooperativa Árvore. Disponível em: <http://www.arvorecoop.pt/sobre> (consultado a 17/07/2019)

produção criativa e cultural, a promoção do consumo cultural, e ainda a criação de mais oportunidades para os jovens.

A Instituição mantém-se dinâmica e ativa até aos dias de hoje, com a criação e promoção de novos eventos no campo das artes e da cultura todos os anos.

### 3.1. História e fundação

Fundada em 1963, como foi referido, a Cooperativa Árvore passou a existir legalmente a 2 de Abril desse mesmo ano. Esta oficialização decorreu no 3º Cartório Notarial do Porto, onde estiveram presentes 10 outorgantes: Manuel Pinto, Ângelo de Sousa, Jorge Pinheiro, Carlos Martins, Augusto Carvalho, José Grade, Lima Carvalho, Maria Manuel Delgado dos Santos Nogueira, Laureano Guedes e Domingos Pinho. Inicialmente, antes da atual localização da Árvore, a sua sede foi temporariamente na Rua Alexandre Herculano nº 90, na sala 5 do 4º andar, sendo este o atelier do Arquiteto Pulido Valente. Mais tarde, a instituição passou a ser sediada na Rua de Azevedo de Albuquerque nº1, na antiga casa da Família Azevedo de Albuquerque. A descoberta deste espaço, infelizmente degradado, foi feita pelo artista José Rodrigues. (PORTO 60/70 P.23) A Casa que atualmente alberga a Árvore tem 272 anos de existência.

“A Quinta das Virtudes, sua sede, testemunhou lances supremos da história da Cidade, e do País, as invasões francesas, as lutas liberais, o comércio do vinho do Porto, a revolta da Maria da Fonte, e a ascensão do capitalismo.”  
(CLAÚDIO, 2013 *in* O Tripeiro, p.197)



**Fig.1** - Instalações da Cooperativa Árvore, 1963. Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

Muitos eram os motivos para a necessidade de criação de uma instituição como a Cooperativa Árvore. Entre esses, destacam-se:

- A falta de um organismo que congregasse os interesses e a dinâmica dentro do sector das Artes Plásticas, pois estas estavam praticamente entregues a si mesmas, ao contrário do que acontecia em outras áreas como o cinema, a música e o teatro.
- A necessidade de renovação do equipamento cultural da cidade após a 2ª Guerra Mundial, apoiada por muitos intelectuais.

Dentro dessas renovações, incluem-se: a fundação do Cineclubes do Porto em 1945; a profissionalização do Teatro Experimental do Porto em 1957 (1º espetáculo realizado em 1953); e as exposições dos “Independentes” realizadas a partir da Escola de Belas-Artes do Porto.

Contudo, a criação da Árvore revela aspetos um pouco confusos, tendo em conta que a sua fundação foi um pouco “improvisada”, e surgiu do entusiasmo de vários artistas. Estas questões foram de certo modo confirmadas numa série de entrevistas conduzidas durante o ano do vigésimo aniversário da Árvore. (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, p.277)

Como já mencionado, um dos elementos centrais destas ideias foi o arquiteto Pulido Valente assim como o artista José Rodrigues. No entanto, inúmeros foram os nomes que intervieram no arranque desta causa, e muitos desses elementos nem constam na escritura notarial (Abril de 1963) subscrita. Os nomes que constam na escritura são oficialmente o núcleo fundador, mas sabemos que muitos mais foram os envolvidos. (O TRIPEIRO p.195) Contudo, sabe-se que muitos dos envolvidos não quiseram o seu nome da escritura oficial graças a alguns “conflitos de interesse”, digamos<sup>10</sup>.

Posto tudo isto, foi necessário eleger a primeira Direção para a Árvore, da qual Henrique Alves Costa seria o Presidente.

Os seguintes passos focavam-se na limpeza e organização do espaço que seria a oficial sede, e também a criação de uma Assembleia Geral para fazer aprovar um Estatuto. Os Estatutos oficiais encontram-se na sua íntegra em anexo. De forma geral, os objetivos desta sociedade estão enunciados ao longo do artigo 4º dos Estatutos<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Questão discutida com Dr. Hugo Andrade, orientador da Instituição.

<sup>11</sup> Segundo Porto 60/70 p.23

- Produção e divulgação de obras artísticas;
- Intercâmbio cultural com outros centros e organizações;
- Fornecimento aos artistas/sócios de publicações e produtos artísticos;
- Produção de materiais culturais para cedência a outras organizações congéneres;
- Conceção e organização de ateliers;
- Exposições e outros eventos;
- Promoção de outras atividades suscetíveis de pertinência para a Cooperativa.

No fundo, “a sua constituição procurou combater aquilo que viria a ser a lógica de mercado das galerias de arte, propiciando aos artistas uma autonomia de decisão na gestão das suas obras”. (LAMBERT; FERNANDES, 2001 *in* Porto 60/70 p.23)

E por que é a *Árvore*, *Árvore*? Defende-se que nome surgiu por referência a uma das temáticas mais presentes na obra do pintor Ângelo de Sousa (AA.VV., 2001 p.23). Por outro lado, *Árvore* também designa sistemas radiculares que são desenvolvidos debaixo para cima, ou uma estrutura que se desenvolve de dentro para fora. Tudo isto são boas definições para a Cooperativa tendo em conta as ramificações que um organismo como este possibilita. (O TRIPEIRO, 2013 p.198)

A 18 de Janeiro de 1964 decorreu a “1ª Exposição de Artes Plásticas”, a exposição inaugural da *Árvore*, que contou com a presença de importantes nomes neste campo, como Mário Eloy, Alberto Carneiro, Ângelo de Sousa, Augusto Gomes, Abílio Santos, Salvador Barata-Feyo, Irene Vilar, Jorge Barradas, José Rodrigues, Júlio Resende, Manuel Cargaleiro, Jorge Pinheiro, entre outros. Esta exposição contou com obras de pintura, desenho, escultura e cerâmica. (AA.VV.,2001 p.24)

Os dois primeiros anos apresentaram uma enorme e diversa atividade na Cooperativa. O que é deveras surpreendente pois os recursos para financiar e manter esta atividade eram escassos, o que nos mostra que estes resultados foram produto de um esforço conjunto de pessoas que lutavam pelos mesmos motivos e com a mesma paixão. Note-se que a *Árvore* não tinha praticamente funcionários, sendo a maioria voluntários ou apaixonados pela causa.

Aliás, não só foram os dois primeiros anos diversos, mas também as duas primeiras décadas. Durante esses anos, a instituição albergou inúmeros eventos notáveis e abrangendo diversas áreas artísticas e de intervenção que se mostravam essenciais para o desenvolvimento da cena cultural portuense. Assim, “presenciou a vinda de alguns dos nomes mais destacados do panorama português, autores de todas as gerações então activas; viabilizou uma certa consonância de unidade da oposição no Porto; alargou o âmbito e a participação das tertúlias do Café Majestic – local que lhe serviu de berço – ou das reuniões no departamento de Arquitectura da E.S.B.A.P.” (AA.VV., 2001 p.24)

A Árvore serviu também como meio de promoção e “normalização” da “arte moderna”, que até aí era atacada e até proibida em alguns jornais – o “Comércio do Porto”, por exemplo, onde o crítico de arte recebia instruções específicas para nunca dizer bem de qualquer manifestação modernista. Deste modo, a criação de um espaço de exposições de artes plásticas em que fosse possível expor e promover “arte moderna” foi deveras importante.

Outro exemplo é a exposição das peças de Rosa Ramalho em 1965, artista “descoberta” por António Quadros no final dos anos 50, ação que contribuiu para a valorização artística e sociológica da Arte Popular. (AA.VV., 2001 p.24)

Importa também mencionar a promoção de conferências e mesas-redondas relativas a um movimento da vida artístico-literária do Porto, “A Renascença Portuguesa” assim como a realização de exposições do grupo Os Quatro Vintes<sup>12</sup> onde as obras individuais de cada um poderiam ganhar maior destaque e promoção. (AA.VV., 2001 p.27)

Para além de um espaço de exposições, a Cooperativa revelou-se um “...importante espaço de convívio e de apoio a outras instituições, grupos, etc., que nele encontravam um “direito” de reunião que lhes era negado em outros lugares” (CLAÚDIO, 2013 *in* O Tripeiro p.197). Era já um costume a passagem regular pela Árvore não só pelo vasto leque de eventos mas também pela convivência, como se se tratasse de um ponto de encontro. Contudo, há que salientar o espaço estava sob constante vigia.

Não obstante, a dinâmica da Cooperativa funcionava principalmente como plataforma para a “...propaganda da arte e dos nomes dos artistas que começavam a

---

<sup>12</sup> Grupo composto por Ângelo de Sousa, Armando Alves, Jorge Pinheiro e José Rodrigues.

impor-se no meio do que um movimento comercial, sendo então o mercado de artes plásticas constituído por um escasso número de colecionadores.” (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, 2001 p.278)

Mas, após estes frutuosos anos sob a direção de Henrique Alves Costa não durariam para sempre, e o mesmo retirou-se em 1968, 5 anos após o nascimento da *Árvore*. Três listas surgiram e as eleições realizadas a 30 de Janeiro de 1969 foram bastante renhidas. Em Dezembro de 1970 não se apresentava nenhuma lista ao Presidente da Assembleia Geral, o que parecia ser bastante negativo. Desse modo, o Presidente decidiu convocar uma reunião de sócios, à qual poucos compareceram.

A teoria era, na opinião de muitos, que o ciclo da *Árvore* e da sua sala de exposições teria chegado ao fim, pois os artistas que outrora procuravam uma plataforma de lançamento, agora recusavam o espaço da cooperativa que “...apenas lhes oferecia as paredes de três salas velhas.” (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, 2001 p.278) Esses mesmos artistas foram solicitados por outras galerias que já possuíam uma estrutura de vendas agora organizada.

Mas, muitos não se conformaram. Foi eleita uma lista de Corpos Gerentes que acabou por ser eleita em 1970 a 27 de Dezembro. Assim começou um novo ciclo. A direção da *Árvore* lutava então por mudanças e melhorias.

Após haver as licenças necessárias, foram iniciadas as obras cujo responsável foi o arquiteto Benjamim do Carmo, membro da direção. Um momento de grande importância foi a visita à Fundação Calouste Gulbenkian, que por norma não subsidiava obras em edifícios que não fossem propriedade da Instituição. Contudo, o seu presidente Dr. Azeredo Perdigão ofereceu 100 contos perante o pedido de novas maquinarias para as novas instalações. Assim, a Fundação aprovou um pedido de várias máquinas no valor de 1.000 contos. (AA.VV., 2001 p.278)

Relativamente às obras, o lado direito do interior do edifício que era constituído por várias salas de pequena dimensão ao longo de um corredor, foi arrasado, para criar um espaço aberto e amplo sobre placa. Para além disso, eliminaram o velho soalho que assentava em pilares, criando-se assim um espaço novo no piso inferior o que possibilitou a existência de um auditório. Esse auditório foi usado durante muitos anos, mas atualmente o mesmo não existe pois desapareceu por envelhecimento, fazendo imensa falta à *Árvore*.

Muitas foram as iniciativas que surgiram, numa tentativa de cobrir certas despesas. Uma das quais foi a criação de “...um álbum de grande formato e pequena tiragem, reproduzindo 10 obras de artistas e 10 poemas de outros tantos poetas, que foi vendido em condições satisfatórias e permitiu que a tesouraria respirasse.” (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, 2001 p.278)

Assim, o objetivo seguinte seria “...criar uma estrutura de vendas que oferecesse melhores condições aos artistas e pudesse colocar em mercado exterior as suas realizações (sobretudo múltiplos) criadas nas projectadas oficinas da cooperativa.” (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, 2001 p.279) Esse objetivo não foi cumprido nesse biénio graças a inesperadas discussões. Atualmente foi cumprido.

Nos anos seguintes, até ao 25 de Abril, a produção manteve um bom ritmo de realizações sob a apertada vigilância das autoridades. Especialmente num ponto em que o governo decidiu considerar que o cooperativismo estaria limitado ao âmbito agrícola ou artesanal, e quis assim fechar as cooperativas de carácter cultural. Deu-se o 25 de Abril e assim começou um outro ciclo da vida da *Árvore*.

Nestes dois primeiros ciclos anteriormente falados, a *Árvore* teve uma enorme importância da divulgação de nomes hoje em dia importantíssimos das Artes Plásticas em Portugal, tendo até alguns dos artistas exposto pela primeira vez na *Árvore*. Desses nomes, destacam-se: Júlio Resende, Ângelo de Sousa, Eduardo Luiz, António Quadros, Domingos Pinho, Luís Demée, entre outros.

Julgou-se que com o 25 de Abril, a *Árvore* teria uma maior liberdade para se desenvolver, visto que antes disso o controlo era apertado. Foram assim feitas reuniões na *Árvore* para discutir possíveis projetos com outras instituições e outros grupos para transformar o panorama artístico da cidade. E se possível, do país também.

Um projeto de grande importância nesse sentido, foi a “Comissão para uma Cultura Dinâmica, nas mãos do escultor Alfredo Queiroz Ribeiro. Esta Comissão pretendia colocar em causa o anterior sistema em vigor, e “...repensar toda a cultura da cidade” (GONÇALVES, 1993 *in* Porto 60/70, 2001 p.279). Infelizmente, tudo isto acabou por cair em esquecimento, talvez pela prematura morte de Alfredo Queiroz Ribeiro. Ou talvez por outras consequências, como o acontecimento de outros atos de grande dimensão como por exemplo o “funeral” do Museu Soares dos Reis, ou a existência do Museu de Arte Moderna, agora Casa de Serralves.

O momento mais marcante da *Árvore* foi ter sido alvo de um atentado, cujos responsáveis estão ainda hoje por saber. Mas alguns nomes surgiram na altura quase como boatos.



**Fig.2** - Instalações da Cooperativa *Árvore* após o atentado bombista, 1976. Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: *Árvore* – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

A bomba foi lançada para dentro do edifício a 7 de Janeiro de 1976, de madrugada. Dentro do que foram os estragos, a parte mais afetada foi o telhado, que por si era já um enorme problema e um grande prejuízo a nível monetário. Salienta-se que em 1971 durante as obras, já se temia a sua queda pois estava um pouco corroído.

Mas, este atentado acabou por trazer alguns aspetos, digamos, positivos. Como por exemplo<sup>13</sup>:

- Uma maior publicidade;
- A criação de um movimento de solidariedade nacional que projetou ainda mais o nome da instituição;
- Foi atribuído à *Árvore* um subsídio para a renovação do telhado por parte da Secretaria de Estado da Cultura – criando-se assim uma relação com a SEC, que se mantém até hoje.

---

<sup>13</sup> Segundo GONÇALVES, 1993 in Porto 60/70, 2001 p.279

A Cooperativa mantém até hoje a maioria das suas oficinas livres e das restantes opções de formação. Como iremos analisar mais à frente, irá estar presente na promoção de diversos eventos inovadores e dinamizadores da cidade e das suas valências artísticas e culturais.

De destacar também é a criação da escola infantil, o “Arbusto”, durante os anos 80, que permitia a muitos pais integrar os seus filhos num contexto artístico e cultural, enquanto os mesmos frequentavam cursos e aulas na Cooperativa Árvore. Para além disso, segundo o testemunho de Terezinha Amabilis<sup>14</sup>, muitas crianças da zona com menos posses, eram convidadas também a integrar o “Arbusto”, de forma a educar as mesmas e dar possibilidades aos quais não teriam acesso se não fosse a Árvore. Foi também nos anos 80, mais especificamente em 1982 que a Cooperativa (sede principal) decidiu criar também mais duas Cooperativas de ensino: a Cooperativa de Ensino Artístico I e a Cooperativa de Ensino Artístico II. A primeira era destinada ao ensino superior, e a segunda ao não superior apesar de partilharem o mesmo edifício e instalações no Passeio das Virtudes. Ainda em 1989, a Cooperativa de Ensino Artístico II criou a Escola Artística e Profissional Árvore, que hoje conhecemos.<sup>15</sup>

Foi apenas em finais dos anos 90 que estas duas novas Cooperativas se separaram fisicamente, passando a Cooperativa de Ensino Artístico I a chamar-se Cooperativa de Ensino Artístico do Porto<sup>16</sup>, e a Cooperativa de Ensino Artístico II a Escola das Virtudes - Cooperativa de Ensino Polivalente e Artístico C.R.L. Esta última passou a ocupar todo o edifício do Passeio das Virtudes, que passou por renovações.<sup>17</sup>

Deste modo sabemos que a Árvore desde sempre incentivou à formação e ensino do público, independentemente da idade, sexo ou estatuto social. O foco principal é a propagação da arte e da cultura e através de muitos meios, a Árvore cumpre os seus objetivos até aos dias de hoje.

---

<sup>14</sup> Editora d’ “O Tripeiro”

<sup>15</sup> Árvore - Escola Artística e Profissional. Disponível em: <https://www.arvore.pt/escola.php> (consultado a 16/07/2019)

<sup>16</sup> CESAP

<sup>17</sup> Árvore - Escola Artística e Profissional. Disponível em: <https://www.arvore.pt/escola.php> (consultado a 16/07/2019)

### **3.2. O panorama artístico português – o papel da Árvore**

Antes do dia 25 de Abril de 1974 inúmeras eram as limitações dos portugueses no geral, independente de serem artistas plásticos, escritores, poetas, bailarinos, etc. O povo em geral encontrava-se sob um regime de ditadura, tendo o mesmo sido o de maior duração dentro do continente europeu, o que nos confinava a um falso sentido de liberdade, visto que tudo era controlado pelo regime em vigor, controlo este feito na prática pela PIDE. Desse modo, o estilo de vida dos portugueses era limitado, e, no que toca aos artistas plásticos, podemos talvez afirmar que tudo isto era “castrador” para uma produção artística pura e honesta, visto que o Estado Novo condicionou a mesma, afirmando uma “arte oficial” do regime. Com este cenário em mente, importa refletir acerca do quão arrojados teriam de ser os artistas para afirmar a sua arte e lutar pelas suas convicções, mesmo entre repressão e censura. Para além disso, este cenário seria ainda mais ingrato para o Porto visto que o Estado conferiu o poder à capital, Lisboa.

Mesmo antes da fundação da Árvore, muitos eram os corpos ativos que tentavam afirmar-se no meio desse sistema de ditadura ao longo dos anos. Contudo, na cidade do Porto, estas instituições irão ser em menor número, até à década de 60. Antes disso, destaca-se o nascimento da Fundação Calouste Gulbenkian em 1956 em Lisboa, que apesar de sediada na capital, acabou por contribuir para a formação de jovens artistas por todo o país, com a atribuição de bolsas aos mesmos como incentivo “...ao desenvolvimento dos seus estudos e pesquisas fora de Portugal” (LAMBERT, FERNANDES, 2001 *in* Porto 60/70, p.15). Ou seja, mesmo o apoio aos artistas de todo o país, inclusive do Porto, vinha de Lisboa.

Apesar de a vida cultural e artística do Porto se começar a estruturar de forma mais uniforme apenas nos anos 60, há algumas instituições que devemos referir pois traçaram e abriram caminho para todas as outras. É de salientar, o grupo “Os Independentes”, constituído por Fernando Lanhas, Nadir Afonso, Júlio Resende e Júlio Pomar, e as exposições por si realizadas por parte da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (E.S.B.A.P.) durante a década de 40, zelando pela modernidade através do respeito pela história. Destacam-se também as “Exposições Magnas” e as “Exposições Wxra-Ecolares” que se realizaram entre os anos 50 e 60, por parte da E.S.B.A.P. Em 1947, nasce o Cineclube do Porto, em 1953 o Teatro Experimental do Porto, e em 1954 a Galeria Alvarez. Ou seja, este caminho para uma estruturação artística e cultural no Porto, foi

principalmente traçado por instituições de carácter independente e/ou alternativo. Para além dos mencionados até agora, podemos também acrescentar outros também ricos em atividades culturais, e tertúlias por exemplo, como o Café Majestic, o Clube Fenianos Portuenses, a Galeria Divulgação, o Ateneu Comercial do Porto, o Secretariado de Educação Nacional, a Livraria Lello, a Primus, o Rialto, e por fim o Palladium (AA.VV., 2001, p.18). Também o Museu Nacional Soares dos Reis colaborou, apresentando pela primeira vez obras de artistas que se viriam a tornar nomes essenciais da arte portuguesa, como Júlio Resende, por exemplo, apesar do seu carácter público.

Juntamente com isto, destacamos a imprensa, em específico revistas como a “Serpente”, a “Gazeta Literária”, a “Lusíada”, a “Bandarra”, a “Revista do Norte”, a “Notícias do Bloqueio” e por fim “O Comércio do Porto” (AA.VV., 2001 p.18).

E, nasce então a Cooperativa Árvore em 1963, uma instituição que vem impulsionar ainda mais a cultura e a arte na cidade, apresentando-se como um “...espaço destinado ao desenvolvimento de arte experimental, dado o seu carácter não comercial...” (LAMBERT, FERNANDES, 2001 *in* Porto 60/70, p.23)

Esse carácter permitia à instituição um certo enfoque na experimentação e criação, não visando como prioridade o lado de galeria comercial, valorizando o trabalho e a posse do artista sobre a sua obra. A possibilidade de experimentação (algo que iremos considerar fundamental na arte da *performance*), abre caminho a novas considerações de “modernidade” que muitos artistas irão efetivar. Entre esses, destacamos Alberto Carneiro, Silvestre Pestana, António Areal, Ângelo de Sousa Armando Alves, Jorge Pinheiro e José Rodrigues, sendo que os últimos quatro formavam o grupo “Os Quatro Vintes”, que apresentaram a sua primeira exposição na Árvore e na Alvarez em 1968. Ernesto de Sousa é outro nome que marcou presença na Cooperativa assim como no restante panorama portuense, e que incentivou à valorização tanto da arte popular como da arte ingénua, destacando nomes como Franklin Pereira, por exemplo (AA.VV., 2001 p.25). Alberto Carneiro, Silvestre Pestana e António Areal são nomes que

Não devemos esquecer também, o impulsionamento e valor artístico e social que a Árvore deu à Arte Popular, expondo obras de Rosa Ramalho<sup>18</sup>, e da barrista Santa Maria de Galegos. Para além das Galerias Alvarez e Divulgação, era dos poucos locais onde se fazia *performance*, e onde a interdisciplinaridade era fortemente apoiada, o que pode ser

---

<sup>18</sup> Ver Capítulo 3.1. História e Fundação p.24

comum e rico neste momento, mas que nesses anos não era visto dessa forma por todos. Assim, novos aspetos nascem da experimentação:

“As novas linguagens utilizadas pelos artistas fazem de cada uma destas exposições um marco relevante na legitimação de linguagens plásticas que se dissociam claramente do contexto vigente.”

(LAMBERT, FERNANDES, 2001 *in* Porto 60/70, p.27)

Deste modo, na década de 70, todas estas ideias de modernidade apresentadas até agora, começam a ser efetivadas numa maior escala, especialmente após o 25 de Abril. No que toca ao nosso tema de estudo, a *performance*, podemos dizer que foi a partir dos anos 70 que se começou a afirmar, apesar de já se notar no Porto um encainhamento para tal, como é exemplo disso o *happening* na Galeria Alvarez, por parte dos artistas da Poesia Experimental Portuguesa (AA.VV., 2001 p.29). A democracia inspirava sem dúvida à liberdade e à afirmação de tudo o que tinha sido oprimido até aí, e a *Árvore* era precisamente o local ideal para tal, tendo em conta que todos eram bem vindos no espaço independentemente da sua área de trabalho e/ou formação. A 10 de Junho de 1974, vários artistas e intelectuais lutavam pela criação de uma “Comissão para uma Cultura Dinâmica”, cujas sessões de debate eram realizadas na Cooperativa *Árvore* (AA.VV., 2001 p.37). Estes foram os mesmos indivíduos que quiseram proceder ao enterro do Museu Nacional Soares dos Reis, por inação, e desse modo criar uma comissão que suportasse uma arte ativa e dinâmica. Era efetivamente um espaço para todos, e no fundo uma plataforma polivalente que sustentou o salto para a modernidade entre os anos 60 e 70.



**Fig.3** - Enterro do Museu Nacional Soares dos Reis, 1974. Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: *Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.*

Pelo seu trabalho ativo na cidade e pelos seus contributos culturais, artísticos e sociais mesmo nos seus primeiros anos de existência, a Câmara do Porto atribuiu a 19 de Dezembro de 1985, a Medalha de Mérito de Prata.



**Fig.4** - Documento de atribuição da Medalha de Mérito de Prata à Cooperativa Árvore. Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

Assim, consideramos que a Árvore foi uma mais valia para a cidade, contribuindo de forma positiva para o seu panorama e abrindo portas a novas ideias. Para além de ser um novo motor de divulgação da arte e da cultura, veio também complementar espaços em branco que pudessem haver. Acima de tudo, a liberdade do poder fazer e a polivalência de áreas de atuação, foram duas características que destacaram esta instituição e durante algum tempo colocaram a mesma acima de todas as outras no cenário portuense.

## 4. Performance Art

### 4.1. Origem e afirmação de uma nova arte

Pensar em *performance* é no fundo pensar em tudo o que nos rodeia e ao qual é permitida e/ou possibilitada uma ação, se decidirmos desfragmentar a palavra ao seu sentido mais básico e literal. *Performance* é um termo que se poderá aplicar a inúmeros casos em diferentes campos, e a palavra surge do verbo *to perform*, o que implica o início de um ato visando chegar a uma conclusão, sendo a sua origem etimológica retirada do francês *to parfournir*, “...combining the Latin prefix – per – (indicative of intensity: completely) and – to formir – probably of Germanic origin” (David Davies *apud* MONTEIRO, 2011). Deste modo, pode assumir um caráter de “desempenho” a vários níveis, sejam eles sociais, desportivos, profissionais, sexuais, tecnológicos, entre outros. Mas, neste estudo o que pretendemos aprofundar é a *performance* no âmbito das Artes Plásticas, o que nos permite limitar este espectro de possibilidades.

Definir a *performance* pode ser algo mais complexo do que parece, tendo em conta todo o seu conceito, o seu contexto inicial, a sua afirmação, e também a sua interdisciplinaridade (que será um ponto em que iremos tocar variadas vezes tendo em conta a sua importância). Essa importância advém já dos anos 60 e 70 claro (e até muito antes disso, se lembrarmos os futuristas ou a Escola de Bauhaus), mas destacámos na atualidade essa característica, digamos até qualidade, pois é algo que cada vez mais destaca esta modalidade das outras. E nesse sentido, abordamos a *performance* não só como objeto final, mas também como meio de desenvolvimento de outros objetos: a *performance* como algo híbrido, que pode servir-se apenas a si mesma (através do *performer* e do seu corpo), ou que pode servir um outro objeto. Objeto esse que pode enaltecer de volta a *performance*, ou permanecer enaltificado pela mesma, ou por fim permanecer enaltificado pela mesma mas complementarem-se mutuamente. Para alguns exemplos mais práticos podemos ver as coisas segundo três categorias distintas (apesar de poderem ser formulados muitos mais estudos de caso)<sup>19</sup>:

- Exemplo 1: A *performance*, que é executada como *performance*, que através dos seus vestígios passa a ser uma instalação. Essa instalação será

---

<sup>19</sup> Note-se que estes exemplos não são baseados em categorias formais ou algo que se assemelhe, mas sim casos práticos de alguns contextos da utilização da *performance* e das suas funções como objeto artístico.

o objeto final e irá valorizar o ato performativo inicialmente feito e o processo envolvido;

- Exemplo 2: A *performance* que vai ser executada num contexto solto de si mesmo, seja numa inauguração de exposição de pintura ou escultura, sem ligação ao conceito da mesma;
- Exemplo 3: A *performance* que vai ser executada num contexto solto de si mesmo, seja numa inauguração de exposição de pintura ou escultura, com ligação ao conceito da mesma, podendo considerar-se “ilustrativa” do mesmo.

Assim, a *performance* é um objeto final e também um veículo para outros objetos finais. Mas, antes de tudo, importa perceber como surgiu a mesma. RoseLee Goldberg explica que:

“A *performance* passou a ser reconhecida como meio de expressão artística independente na década de 70. Nessa Época a arte conceptual – que privilegiava uma arte das ideias em detrimento do produto, uma arte que não se destinasse a ser comprada ou vendida – estava no seu apogeu, e a *performance*, frequentemente uma demonstração ou execução dessas ideias, tornou-se assim a forma de arte mais visível desse período.”

(GOLDBERG, 2012, p.7)

Contudo, a construção das suas bases retoma a várias décadas antes, se pensarmos no 1º sarau futurista realizado no Teatro Rossetti por Marinetti e os seus restantes colegas, a 12 de janeiro de 1910 (GOLDBERG, 2012). Ou seja, 50 anos antes da sua afirmação oficial, digamos. Foi nesta altura que os futuristas exploraram a questão do gesto enquanto sensação dinâmica, declarando que “... o gesto nunca mais será para nós, um momento fixo de dinamismo universal, mas, definitivamente, a sensação dinâmica eternizada”(GOLDBERG, 2012 p.19). Com o nascer do teatro futurista, que viria a ser o teatro de variedades, é seguro dizer que os futuristas viam a *performance* como um meio para atingir os seus fins, visto que a mesma implicava a presença de um público, público esse que os mesmos viam como acomodados. Assim, era possível envolver o público no que era um teatro fora do que eles conheciam até aí. Para os futuristas o aplauso “indicava apenas uma coisa medíocre, enfadonha, vomitada ou excessivamente bem digerida” (GOLDBERG, 2012 p.20). Portanto, as características da *performance* eram fundamentais para a concretização dos seus objetivos, tais como: a ausência de um guião, o improvisado, a variedade (que agora vemos não só como isso, mas como

interdisciplinaridade também), e finalmente a intervenção do público anteriormente mencionada. O Cabaret Voltaire, fundado a 5 de fevereiro de 1916 por Hugo Ball, dá continuidade a estas questões. São características que se irão moldando com o passar dos anos, até aos dias de hoje, pois em muitos dos casos, uma *performance* não tem necessariamente o envolvimento ativo do público na mesma.

Para perceber melhor esta evolução, um momento que também importa mencionar é a Oficina de Teatro da Bauhaus aberta em 1921. Visto que o seu primeiro supervisor, Lothar Schreyer, não trouxe nenhuma inovação à oficina pois revelou-se apenas uma extensão do teatro expressionista, Oskar Schlemmer assumiu a direção do Teatro da Bauhaus pouco tempo depois. Schlemmer, apresentou uma série de *performances*, entre as quais o Gabinete de Figuras I que teve imenso sucesso, pois “os recursos mecânicos e a conceção pictórica utilizados refletiam, ao mesmo tempo, a sensibilidade artística e tecnológica da Bauhaus” (GOLDBERG, 2012 p.126). Outro aspeto muito importante deste momento, foi a teoria da *performance* apresentada pelo mesmo. Schlemmer teorizou os seus pensamentos afirmando a pintura como pesquisa teórica, e a *performance* como a prática nessa equação (GOLDBERG, 2012).



**Fig.5** – Figurinos para uma peça de Teatro da Escola Bauhaus, anos 20. Fonte: <https://thecharnelhouse.org/2013/07/20/theater-buhne/#jp-carousel-9782> (consultado a 07/11/2019)

Devemos também acrescentar, que de certa forma uma transição foi feita, desses módulos de *performance* para o que ela poderia ser. Há autores que defendem que essa

transição foi feita por John Cage através da sua experimentação e consecutiva prática, muitos desses projetos com a participação do bailarino Merce Cunningham. Sónia da Silva Pina afirma que o “Untitled Event” criado por John Cage em 1952, que tomou lugar na *Black Mountain College*, foi efetivamente uma *proto-performance* (AA.VV., 2017).

Por vezes, a distinção entre *performance*, teatro, e dança, é difícil de compreender, mas por norma há alguns fatores bastante simples de analisar que nos fazem distinguir. Em primeiro lugar, como mencionámos no início deste capítulo, tanto o teatro como a dança são efetivamente um ato performativo, uma *performance*, pois constituem uma ação com uma finalidade. Mas, quando falamos de *performance* dentro das Artes Plásticas, falamos noutros termos. E aí, a *performance* torna-se um ato performativo individual afastado dos âmbitos da dança e do teatro, apesar de que o gesto e o movimento lhe serão sempre inerentes. Vejamos o exemplo de Angelina Nogueira, no que toca a esta questão:

“... acabei por perceber que vamos buscar muita coisa. Não a teatralidade, não a representação, mas muito daquilo que é o corpo, a consciência do corpo, equilíbrio, o ritmo, todas essas coisas que depois de estarmos a fazer *performance*, percebemos que fazem parte e que já lá estavam e aconteciam no teatro e na representação, mas que depois são trazidas num outro contexto.”

(NOGUEIRA, 2019, Apêndice E)

Assim, uma forma de analisar as coisas é ver que o teatro e a dança, exigem um treino sistemático assim como um guião, roteiro, etc. E ainda, neste contexto que discutimos, a *performance* apresenta uma gama mais extensa de opções no que toca ao objeto e ao produto artístico em si, enquanto que as outras duas modalidades se vêm mais simplificadas nesse aspeto.

Mas então, como podemos definir a *performance* e distinguí-la do teatro e da dança? RoseLee Goldberg esclarece este aspeto:

“A obra pode ter a forma de espetáculo a solo ou em grupo, com iluminação, música ou elementos visuais criados pelo próprio *performer* ou em colaboração com outros artistas, e ser apresentada em lugares como uma galeria de arte, um museu, um “espaço alternativo”, um teatro, um bar, um café ou uma esquina. Ao contrário do que se verifica na tradição teatral, o *performer* é o artista, quase nunca uma personagem, como acontece com os actores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa nos moldes tradicionais. A *performance* pode também consistir numa série de gestos íntimos ou numa manifestação teatral com elementos visuais em grande escala e durar apenas alguns minutos ou várias horas; pode ser apresentada uma única vez ou

repetida diversas vezes e seguir ou não um guião; tanto pode ser fruto de improvisação espontânea como de longos meses de ensaios.”

(GOLDBERG, 2012 p.9)

Mas, apesar de já na altura dos futuristas a *performance* ser um meio de insurreição, nos anos 60 e 70 [do séc. XX] essa característica tornou-se muito mais acentuada, e as causas em questão eram mais visíveis e concretas tanto para o próprio artista como para o público. As principais questões giravam em torno do artista, da sua obra, e da sua posse sobre a obra desde o momento de produção, até ao seu destino. Contudo, o seu destino, poderia ser uma coleção privada, um museu, ou até uma galeria, o que envolvia uma entrada num sistema já pré-definido, e institucionalizado de forma a ser comercializado também. Para além dos locais de exposição, os espaços de produção e até a distribuição se viram formatados (MORADALIZADEH, 2017). E, era nesse ponto do processo, que o artista poderia ou não perder a posse sobre a sua arte, o seu objeto artístico.

O nascimento da arte conceptual, significou uma luz ao fundo do túnel para muitos artistas, pois pensava-se que a mesma não poderia ser comercializada e em 1969 não parecia que o público estaria sequer disposto a pagar por ela. Três anos mais tarde, a maior parte dos conceptualistas vende a sua arte por quantias relativamente elevadas nos Estados Unidos e na Europa e representados por galerias de prestígio. E assim, a comercialização não parou. (HARRISON; WOOD, 2003) Portanto, até um conceito é comerciável, mas na *performance* o caso não é o mesmo. A *performance*, diretamente ligada ao corpo físico de quem cria e executa, dificilmente iria ser comercializada. Como se comercializaria algo efémero, que poderia ser realizado por improviso, sem nenhum tipo de guião, e provavelmente impossível de reproduzir nos mesmos termos? Provavelmente não se comercializa.

Então, em 1970 a *Art Workers' Coalition* faz uma lista de demandas, em tom de manifesto, afirmando os seus direitos sobre as suas peças e as apresentando as suas exigências. Uma das primeiras afirmações foi que o sistema interno dos museus deveria ser constituído também por patronos e artistas, e não só por staff selecionado pelo museu. De uma forma geral, pretendem tornar acessível a todos a herança cultural que é a arte, criando exposições com que as minorias se identificassem, tornando livre o acesso aos museus, criando horários flexíveis para quem trabalha possa também visitar o espaço, entre outros. No que toca ao artista, exigiam que o mesmo tivesse decisão total sobre o

destino da sua arte, para que a mesma não seja alterada contra a sua vontade (HARRISON; WOOD, 2003).

Tornou-se assim a *performance* o meio escolhido de afirmação contra o sistema comercial institucionalizado. Assim, seria possível fazer uma revolução nesse sistema formatado e desfragmentá-lo, de forma a impôr-se sobre as categorias convencionais. As *performances* não eram tangíveis nem palpáveis, e assim não se poderiam inserir nesse capitalismo desmesurado. Esta revolução teve fases distintas, uma em 1960 e 1970 e outra em 1980, mas todas com bases muito semelhantes de ação, e esta prática crítica denominou-se de crítica institucional (MORADALIZADEH, 2017). A verdade é que efetivamente a *performance* assumiu esse papel revolucionário durante décadas, e até hoje a vemos dessa perspectiva.

Mas, e os registos?

Neste estudo, os registos das *performances* são uma parte importantíssima, e isso pode parecer paradoxal se afirmarmos que a mais valia da mesma é a sua efemeridade. Contudo, nos dias que correm, estes termos podem ser analisados de uma outra forma, pois em Portugal por exemplo, as monografias referentes ao tema e o seu estudo são quase inexistentes. E aí, quando se torna necessário ter uma cronologia, ou um aprofundamento deste tema a nível nacional, os registos passam a ser fundamentais. Para um estudo mais acertado, estes dados têm de ser levantados e organizados, de forma a que possibilitem a criação de um, digamos, arquivo, para a compreensão de todas as dinâmicas ao longo dos anos e qual a influência social e cultural sobre as mesmas.

E, qual a abrangência dos mesmos? O registo visual poderá passar um sentimento a quem vê esse registo? Tudo irá depender da imagem em questão e da forma como foi capturada, assim como do momento em questão. Outra hipótese poderá ser o registo da memória do público, podendo descrever o que viu e inclusive o que sentiu ao ver a *performance*, algo que um registo visual poderá não fornecer. Mas mais uma questão é levantada: e se o que um observador sentiu nada tem a ver com o que outro sentiu ao ver exatamente o mesmo ato performativo? O ideal, para este projeto, seria até conseguir reunir as três tipologias de registo: o fotográfico, o videográfico, e ainda o da memória. Assim, com o cruzamento dessas três opções, a possibilidade de compreendermos o momento sem termos estado presentes é muito mais viável.

Assim, neste contexto a *performance* depende desses suportes. Contudo, alguns autores como Sophia Phoca (*in* Rugg; SEDGEWICK, 2007) questionam a veracidade do que observamos, tendo em conta o fácil acesso à manipulação e edição de imagens de hoje em dia, e salienta ainda que em alguns casos pode-se considerar que o trabalho já não é o mesmo após a sua preservação e registo. Por outro lado, o registo do ato performativo, torna-o uma linguagem individual que poderá ser repetida vezes sem conta e lembrar a quem esteve ausente (RUGG; SEDGWICK, 2007). Ainda, Anne Moeglin-Delcroix (2001) considera que, conforme o exemplo de Mallarmé, que o próprio anúncio da ação performativa ou até o próprio convite, a primeira prova da obra em si, independentemente de ser um documento primário ou secundário, ou de surgir antes ou depois do ato em si. Assim, a função de registar o efémero, torna-se uma prevenção para que o registo da memória não seja perdido. Desta forma, a autora defende que há uma necessidade de desenvolver estratégias para a documentação e recolha de informação, cujos resultados irão passar a ser parte integral da atividade artística em si (MOEGLIN-DELCROIX, 2001).

Note-se que vários artistas começaram a registar as suas *performances* também para analisarem o próprio trabalho, e aí os registos surgiam numa base de experimentação. Mas, com o passar dos anos, outras possibilidades foram propostas, como por exemplo a passagem de *performance* para instalação, com os vestígios restantes, como é caso disso a *performance* (A)pós<sup>20</sup> da artista Angelina Nogueira. Ou então, a realização de registos fotográficos que no final resultariam numa exposição fotográfica sobre *performance*. No caso específico de Angelina, a mesma afirma: “...no caso do meu trabalho e como eu já disse, gosto que seja a construção de algo ou a desconstrução de algo, e que permaneça algo. Às vezes mais visível, às vezes menos visível...”(NOGUEIRA, 2019)<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Cf. Apêndice A p.100

<sup>21</sup> Cf. Apêndice E p.112



**Fig.6** - Angelina Nogueira, *performance (A)pós*, Fundação de Serralves, 2016. Cortesia da artista.



**Fig.7** - Angelina Nogueira, *instalação (A)pós*, Fundação de Serralves, 2016. Cortesia da artista.

Desta forma, neste caso de estudo em concreto feito em 2018/2019, o registo é sem dúvida valorizado, apesar dos princípios e propósitos iniciais da modalidade. Pois,

apenas com a existência dos mesmos será possível delinear uma cronologia que nos permita construir uma linha lógica de pensamento, de forma a poder analisar os dados e fazer um contributo para este campo na História da Arte em Portugal.

## 4.2. A *Performance Art* em Portugal

Como mencionado anteriormente<sup>22</sup>, o 25 de Abril impulsionou ambas a arte e a cultura no nosso país. Com a chegada da democracia, chegou a liberdade e a possibilidade da realização de eventos públicos que iriam conseqüentemente assumir características performativas, resultado de uma relação entre a arte e o povo, e também de uma cidade (e país) em revolução (AA.VV., 2001).

A *performance* assume-se em Portugal na segunda metade da década de 70, pós 25 de Abril, e vários autores defendem que esta afirmação se insere também no movimento *Fluxus*<sup>23</sup> (AA.VV., 2001), que apesar de ter tido um maior impacto em Nova Iorque, se espalhou um pouco por todo o globo com a aderência de vários artistas de diferentes áreas, como George Maciunes, Joseph Beuys, Yoko Ono, entre outros<sup>24</sup>. Este movimento e os artistas incluídos no mesmo, eram apologistas da utilização dos *happenings* e da *performance* como meios de manifesto. Apoiavam também a interdisciplinaridade, e a *performance* era o motor perfeito para o mesmo, pois permitia a diluição de barreiras entre as diferentes áreas e a inclusão das mesmas num só momento. Contudo, importa referir que já entre 1914 e 1918, Almada Negreiros desenvolvia estudos no contexto do que posteriormente viria a ser designado como *performance*, fotografando e estudando os seus movimentos corporais, pelo que foi inovador (DIAS, 2014). Portanto, apesar de termos referido apenas casos futuristas e dadaístas internacionais, referimos agora que em Portugal essas experimentações já aconteciam também, apesar de que em menor escala – assinale-se também o caso de Guilherme de Santa-Pita (ou Santa-Rita Pintor) (DIAS, 2014).

Neste caso em concreto, vamos seguir a mesma linha de pensamento de alguns autores, como Fernando Rosa Dias (2014) e Sónia da Silva Pina (AA.VV., 2017) e

---

<sup>22</sup> Ver ponto 3.2. O panorama artístico português – o papel da Árvore p.32

<sup>23</sup> O movimento *Fluxus* era uma comunidade internacional de artistas, arquitetos, compositores e designers que tal como os dadaístas e futuristas, eram contra a comercialização da arte e contra a autoridade dos museus para determinar o valor de uma obra de arte. Eram fortes adeptos da interdisciplinaridade, e defendiam que a arte devia estar acessível a todos.

<sup>24</sup> Cf. The Art Story. Fonte: [www.theartstory.org/movement/fluxus](http://www.theartstory.org/movement/fluxus) (Consultado a 07/11/2019)

assumir que o movimento *Fluxus* teve influência na chegada da *performance* a Portugal, e ao Porto. O movimento foi iniciado em 1961 pela mão de George Maciunas (apesar de muitos aspetos virem já do passado) (AA.VV., 2017), e o manifesto do mesmo foi escrito e publicado em 1963, o que coincide com o ano de criação da Cooperativa Árvore. Ou seja, apesar de haver um certo “atraso” na afirmação da *performance* em comparação ao panorama internacional, podemos dizer que os artistas portugueses seguiram esses passos, e levaram a *performance* ao seu culminar na segunda metade da década de 70. Apesar de não haveram provas factuais de que existe uma linha cronológica entre os eventos do Fluxus e a mudança de pensamento em Portugal, é impossível negar que ambos mostram várias correspondências (AA.VV., 2017). O final da ditadura e a existência de festivais europeus (AA.VV., 2001) com a inclusão dessa modalidade e de artistas já conhecedores do *Fluxus* e/ou dos princípios pelos quais se regiam, foram fatores que foram bastante importantes na ascensão da mesma.

E assim, novos pensamentos começaram a surgir em Portugal. Um dos primeiros eventos a manifestar esta nova forma de encarar a arte, foi a “Perspectiva 74”, realizada em 1974 na Galeria Dois a 16 de Fevereiro, e reuniu treze artistas de seis países diferentes, onde as mais diversas tipologias estavam presentes: arte conceptual, arte lúdica, arte corporal, arte processo, arte transversal, entre outras. Ainda nesse mesmo ano, foram iniciados os “Encontros Internacionais de Arte”, realizados em Valadares, por impulso da Galeria Alvarez e de Egídio Álvaro. Estes encontros aconteceram em quatro anos consecutivos, tendo sido o segundo em Viana de Castelo, o terceiro em Póvoa de Varzim, e o último nas Caldas da Rainha (AA.VV., 2001). Segundo António Olaio, de certa forma, nesses festivais “...parecia que a *performance* tinha criado uma espécie de espaço alternativo para viver, uma realidade alternativa, uma espécie de solo simultaneamente profano e sagrado.” (António Olaio *in* AA.VV., 2017 p.8)

Também em 1974, foi assinado o “Manifesto de Vigo”, elaborado em Valadares e assinado em Vigo, e o mesmo possuía signatários nacionais e internacionais advogando uma “... ação artística “subversiva”, proclamando a cisão com os modelos convencionais de expressão e preconizando atuações proclamatórias...” (AA.VV., 2001). Nesse mesmo ano, nasceu o Grupo Acre, atuando até 1977, e composto por três artistas: Lima Carvalho, Clara Menéres e Alfredo Queiroz Ribeiro. O Grupo dedicava-se principalmente a atuações em contexto urbano e social, como *performances* e arte pública, por vezes exercendo de um teor conceptual (DIAS, 2014). O grupo pretendia também apresentar

arte que estivesse à disposição de todos, e fosse para todos, seguindo também os princípios afirmados pelo *Fluxus*. O grupo atuou em cidades como Porto, Lisboa e Caldas da Rainha, na sua luta por uma cultura própria para o país (AA.VV., 2001).

Em 1975, surge no Porto o Grupo Puzzle, constituído por Armando Azevedo, Albuquerque Mendes, Carlos Carreira, Dario Alves, Graça Morais, Jaime Silva, João Dixo, Pedro Rocha, Gerardo Burmester e Fernando Pinto-Coelho. Este grupo foi de grande importância na cena artística portuguesa, considerado vanguardista, e o mesmo impulsionou a *performance* e o cruzamento de disciplinas, presente nas suas obras. As suas obras eram divididas em várias partes, como um puzzle, e por norma faziam referência a ícones nacionais<sup>25</sup>. Este grupo teve contacto direto com a Cooperativa Árvore inclusive, e grande parte dos artistas que compunham o grupo, participaram ativamente em eventos da instituição. Outra cidade que acolheu também as vanguardas foi Coimbra. O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, criado em 1958 e presente até aos nossos dias, é o mais antigo divulgador de arte contemporânea do país. Curiosamente, e tal como a Árvore, é uma instituição que desde sempre engloba a realização de exposições, a produção de obras de arte, a produção e edição de documentação, e a difusão e discussão da arte contemporânea<sup>26</sup>.

Já a 3 de Junho de 1977, surge a polémica exposição “Alternativa Zero: Tendências Polémicas da Arte Portuguesa”, na Galeria de Arte Moderna de Belém, pela mão de Ernesto de Sousa que comissariou a mesma<sup>27</sup>. Esta exposição integrava trabalhos de vários artistas que trabalhavam com diversos materiais, sendo esses atípicos tendo em conta o que era visto nas academias tradicionais. Jogos de materiais aplicados a instalações, articulação da fotografia com a pintura, como por exemplo Helena Almeida<sup>28</sup>, concertos de música experimental com Jorge Peixinho, e ainda várias *performances*. As *performances* e/ou posteriores instalações foram principalmente realizado pelo Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, pela artista Ana Hatherly, e ainda pelo grupo *Living Theatre*. De certa forma, esta exposição serviu como uma afirmação e apresentação oficial de uma nova arte, aliás, uma anti-arte, que afirmava novos conceitos e ideais a um público que estava aparentemente distante dessa realidade artística e cultural.

---

<sup>25</sup> Cf. Galeria Fernando dos Santos. Fonte: <https://www.galeriafernandosantos.com/> (consultado a 09/11/2019)

<sup>26</sup> Cf. Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Fonte: <http://capc.com.pt/> (consultado a 09/11/2019)

<sup>27</sup> Cf. RTP. Fonte: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-alternativa-zero/> (consultado a 18/11/2019)

<sup>28</sup> Ver Figura 7 p.43



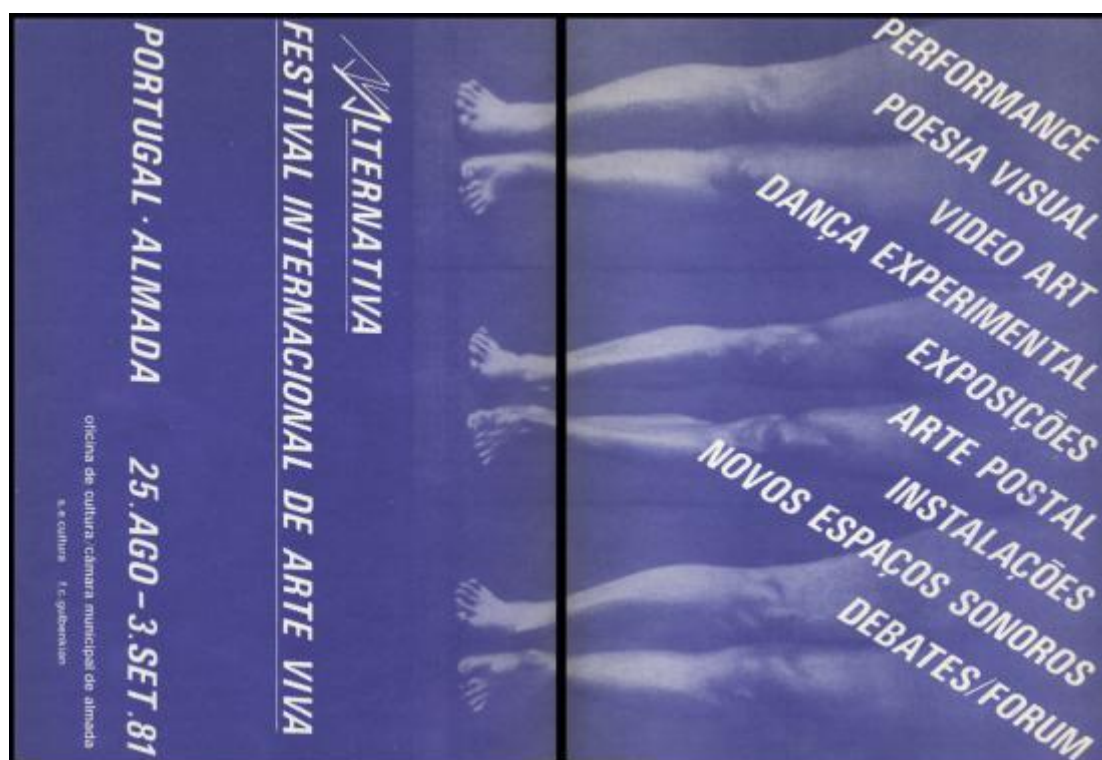
**Fig.8** - “Pintura Habitada”, 1976 e “Desenho Habitado”, 1976 de Helena Almeida. Fonte: <http://ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero> (consultado a 19/11/2019)



**Fig.9** - *Performance* do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra; á direita instalação “A Floresta” da mesma autoria, 1977. Fonte: <http://ernestodesousa.com/projectos/alternativa-zero>

Já nos anos 80, mais especificamente em 1981, Egídio Álvaro cria a primeira edição da exposição “Alternativa – Festival Internacional de Arte Viva”, que se viria a

repetir na mesma cidade em 1982 e 1983, e depois em Cascais em 1985 e ainda no Porto em 1987 (METELLA, s/d). Segundo o artista António Olaio, estes festivais internacionais eram também organizados com a ajuda do *performer* Manoel Barbosa, e os mesmos contavam com a presença de vários artistas de diferentes países que durante alguns dias viviam nesse contexto performativo, e faziam a arte acontecer (AA.VV., 2017). O artista acrescenta que “De certa forma, nesses festivais, parecia que a *performance* tinha criado uma espécie de espaço alternativo para viver, uma realidade alternavita, um tipo de espaço simultâneamente profano e sagrado.”(AA.VV., 2017).



**Fig.10** – Cartaz do festival “Alternativa: Festival Internacional de Arte Viva”, 1981. Fonte: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/paratextualidades/alternativa-festival-internacional-de-arte-viva-cap/> (consultado a 11/11/2019)

António Olaio relembra também as experimentações do artista Armando Azevedo a nível da cor, andando pelas ruas a beijar tudo o que é vermelho por exemplo. A cor foi um elemento sempre muito presente na vida do artista até aos dias de hoje, se lembrarmos a *performance* realizada no evento “Olhar a Eternidade” que ocorreu em 2017, de nome “Roses”<sup>29</sup>. Contudo, nesse caso específico, a cor em voga foi o rosa, e não o vermelho.

---

<sup>29</sup> Ver Figura 9 p.47

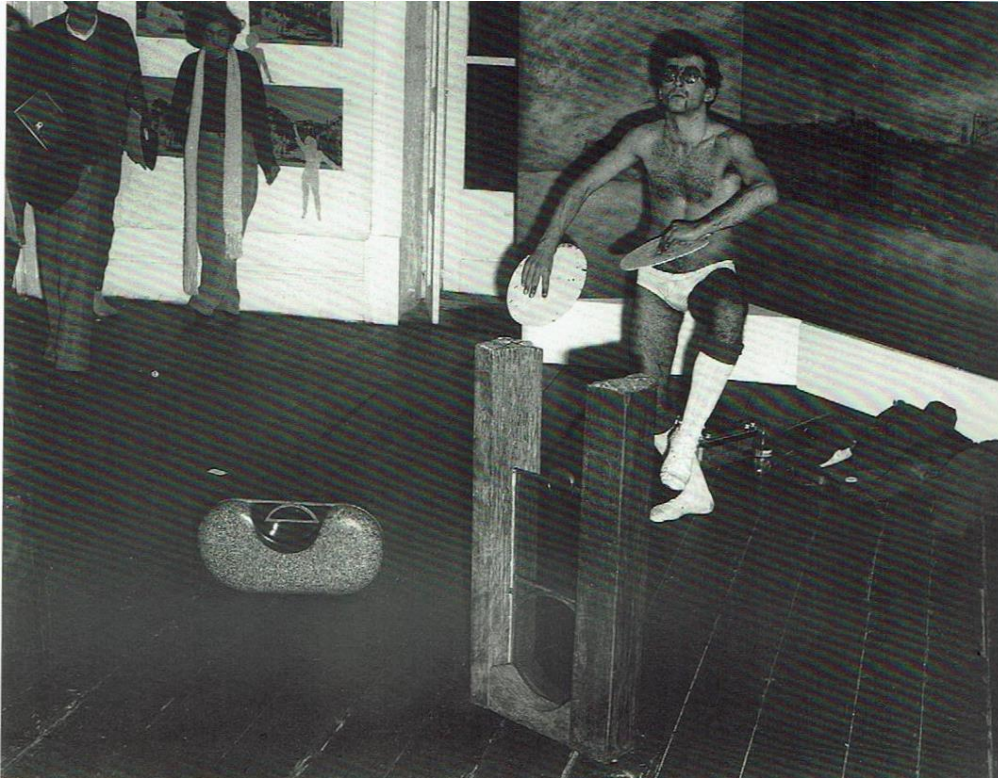


**Fig.11** – Performance “Roses” de Armando Azevedo, 2017. Fonte: Catálogo do evento

Deste modo, sabemos que vários artistas que se formaram e lançaram no contexto da *Árvore* nos anos 60 e 70, continuam a estar presentes no mesmo e a fomentar a arte da *performance*. António Olaio é também um ótimo exemplo dessa situação, assim como Albuquerque Mendes. A nível do registo da *performance* na *Árvore*, dispomos de um do artista António Olaio, da qual ele fala na entrevista dada à *Revista de História da Arte*<sup>30</sup>, que foi precisamente executada também numa edição do festival mencionado acima, onde se descreve numa dança empática e patética, a usar apenas cuecas e meias, com ketchup a escorrer dos seus óculos e ainda a segurar em duas paletas para se equilibrar (AA.VV., 2017). Esta geração dos anos 70 e 80 prolongou-se até aos dias de hoje. Não só contribuíram para a evocação da arte contemporânea nos seus dias, como também se tornaram grandes nomes exemplares no campo da *performance*.

---

<sup>30</sup> Cf. AA.VV., 2017



**Fig.12** – Performance de António Olaio, Cooperativa Árvore, 1983. Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

“Como artista, posso testemunhar como a *performance* pode estruturar o que poderás fazer na arte. Algumas décadas passaram, eu ainda reconheço essas *performances* iniciais como a base que estrutura tudo o que eu fiz e faço, independentemente do meio que utilizo.”

(António Olaio *in* AA.VV., 2017 p.9)

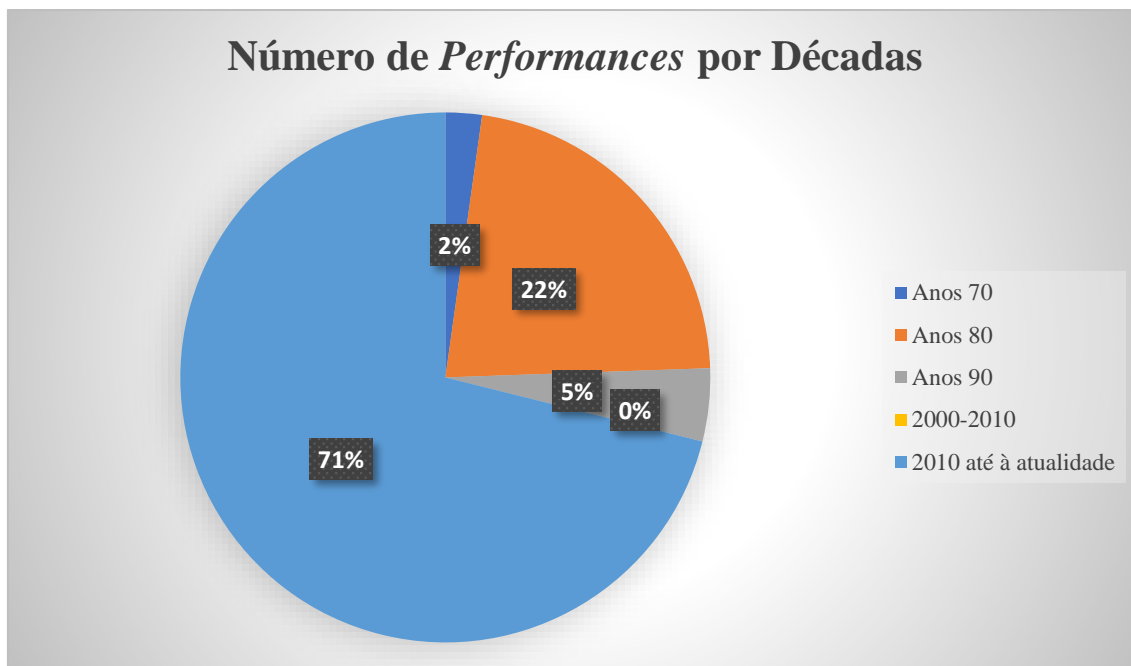
Assim, sabemos que estes trabalhos realizados no início das suas carreiras artísticas, apesar de em muitos momentos terem um carácter muito experimental, acabaram por moldar as suas restantes carreiras e criar alicerces para trabalhos futuros. Esta performance foi reativada em 1984, no contexto do grupo “Missionário”<sup>31</sup> na Faculdade de Belas-Artes enquanto estudantes (CASTRO; LAMBERT, 2001).

Segue-se abaixo um gráfico que permite colocar em perspetiva a quantidade de ações performativas que decorreram ao longo destas décadas, de modo a dar-nos uma ideia geral (baseada na listagem de *performances* em apêndice<sup>32</sup>) que nos permita compreender certas intermitências.

---

<sup>31</sup> Grupo composto por Alzira Relvas, António Melo, António Olaio, Lúcia Viana, Nuno Santacruz e Pedro Tudela.

<sup>32</sup> Ver Apêndice A p.100



**Gráfico 1** – Número de *performances* por décadas

O presente gráfico apresenta-nos as percentagens de ações performativas que ocorreram desde a fundação da *Árvore* (1963) até aos dias de hoje (2019). Para uma ideia mais sólida, foi realizado um gráfico percentual que nos permite ver este panorama mais generalizado. Note-se que num ponto mais à frente<sup>33</sup>, será apresentado um outro gráfico (Gráfico 3) com as unidades numéricas de cada *performance* em cada ano (caso nesse ano tenha havido pelo menos uma).

A seguir à década de 2010 (71%), aquela que apresenta uma percentagem mais alta, é a década de 80 (22%). É de sublinhar que o 25 de Abril decorreu em 1974, e que os anos seguintes foram um construir gradual, e conseqüente culminar, das várias vertentes das Artes Plásticas. Dessa forma, a Revolução dos Cravos afirma-se como um dos motores que possibilitou o crescimento das Artes em Portugal, como havíamos já visto em pontos anteriores<sup>34</sup>. Relembremos o que Angelina Nogueira também assinalou<sup>35</sup>: “... [o que] eu acho que aconteceu, tem muito a ver com os anos 80/90. Aconteceu uma coisa que está neste momento, que eu acho, a acontecer novamente que é uma necessidade muito grande, que é a instabilidade. A própria instabilidade traz-te uma necessidade de quebrares barreiras e de te insurgires contra alguma coisa.”

<sup>33</sup> Ver Página 63

<sup>34</sup> Ver 3.1. História e Fundação; 3.2. O panorama artístico português – o papel da *Árvore* p.24/32

<sup>35</sup> Cf. Apêndice E p.112

Assim, encontramos uma justificação para muita da atividade que decorreu nesses anos, e também uma justificação para o culminar da *performance* durante esta última década que abrange a atualidade. Na opinião da artista, chegamos hoje a mais um momento de rutura, onde “Existe uma necessidade de abanar qualquer coisa e de chamar à atenção por alguma coisa e eu acho que esse cruzamento de disciplinas tem muito a ver com isso.” (NOGUEIRA, 2019)<sup>36</sup>

Os restantes anos, apresentam percentagens com grande discrepância e inclusive uma das décadas não apresenta registos de que tenha sido realizada qualquer *performance* (2000-2010), sendo, pois, a sua percentagem nula. Os anos 70 e 90 apresentam igualmente valores baixos, contando a década de 70 apenas 2% da totalidade de *performances*, e na década de 90 contabiliza somente 5%.

Contudo, em algumas das décadas podem efetivamente ter acontecido mais momentos de *performance*, apesar de não existirem registos, pelo que não constam na listagem, nem nas respetivas análises. Por outro lado, esse apagamento poderá ter motivos sociais, derivados de “...se calhar alguma estabilidade, uma viragem para outro tipo de trabalhos...” e de um momento de “...apreciar com tranquilidade...” (NOGUEIRA, 2019)<sup>37</sup>

No fundo, a *performance* assume-se como um meio de questionar através da desconstrução de algo, momento que se revelou tardio comparativamente a outros países, mas que se fundamentou pelas mesmas características. Como Roselee Goldberg refere:

“Devido à sua postura radical, a *performance* tornou-se um catalisador na história da arte do século XX; sempre que determinada escola – quer se tratasse do cubismo, do minimalismo ou da arte conceptual – parecia ter chegado a um impasse, os artistas recorriam à *performance* para destruir categorias e apontar para novas direções.”

(GOLDBERG, 2012, p.8)

Henrique Silva, acrescenta também “Todas as formas de expressão artística tem o seu tempo como linguagem de expressão plástica. Elas marcam o seu tempo na história da arte.”<sup>38</sup> Como vimos anteriormente neste mesmo capítulo, foi nos anos 70 e 80 que vimos uma luta pela concretização de eventos que de certa forma validassem as

---

<sup>36</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>37</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>38</sup> Cf. Apêndice C p.108

vanguardas em Portugal, mais especificamente no Porto. O próprio espírito do artista criador, influenciado pelo ambiente em que se insere, poderá ser uma peça chave no meio destas questões. O Professor acrescenta também<sup>39</sup>:

“O entusiasmo dos criadores, como é natural, vira-se sempre para formas comunicativas que tenham linguagens de vanguarda e de experimentalismo porque são desafios de que todos os artistas precisam. Creio que a tendência será a integração da *performance* nas tecnologias digitais que permitem uma memória do ato.”

(SILVA, 2019)

Assim, a *performance* utilizada como manifestação artística e social, se analisada numa perspetiva nacional e não só focada numa instituição, pode criar uma linha narrativa que efetivamente assinala marcos sociais e culturais fundamentais na história do nosso país, mesmo que fora do panorama artístico. É uma ferramenta que se estudada a fundo, poderá revelar mais do que o público em geral pode pensar.

---

<sup>39</sup> Cf. Apêndice C p.108

## 5. Curadoria

### 5.1. Programação vs curadoria – algumas reflexões

Em muitas das discussões existentes sobre o papel do curador, por vezes surge a opinião de que esse cargo só surgiu como uma forma de facilitar a vida ao artista em si (RUGG; SEDGWICK, 2007), o que é, segundo a nossa perspetiva, uma crítica que desvaloriza todo o trabalho criativo inerente a esta função. Curiosamente, o papel do curador afirmou-se na mesma altura que a arte da *performance*, ou seja em meados dos anos 60 do século XXI. E, tal como aconteceu com a mesma, podiam já haver algumas notas do que viria a ser o curador, apesar desse papel se afirmar efetivamente apenas décadas mais tarde. Aliás, foi nos anos 90, com a existência de um maior número de exposições, fazendo emergir um grande número de curadores, o que valorizou sem dúvida este posto, considerando essa altura como “o momento do curador”, como dito por Michael Brenson em 1998 (RUGG; SEDGWICK, 2007). Segundo esse mesmo autor, o curador torna-se o discurso e a peça chave da transmissão desse discurso.

Com a proliferação das exposições, surgiu a necessidade de abrir lugar para um mediador crítico que fosse não só responsável pelo conceito, mas também pela seleção de artistas, produção, disposição das peças no espaço, e ainda pelagem das finanças e do público. A palavra em si, curadoria, vem do latim *curare* que significa “cuidar de”, o que implica então a preservação e projeção expositiva de objetos de arte, o que no fundo o vai tornar o elo de ligação entre a peça e o seu público (MORADALIZADEH, 2017).

O Professor Henrique Silva considera que<sup>40</sup>:

“O chamado curador é uma espécie de juiz de valores que, em muitos casos, não tem preparação para tal, nem para a *performance*, nem para outras tecnologias. As linguagens são o meio de expressão que devem permitir uma leitura correta das ideias adjacentes e não um “fastfood” para consumo rápido. As ideias requerem uma boa digestão que traga o diálogo com o autor.”

(SILVA, 2019)

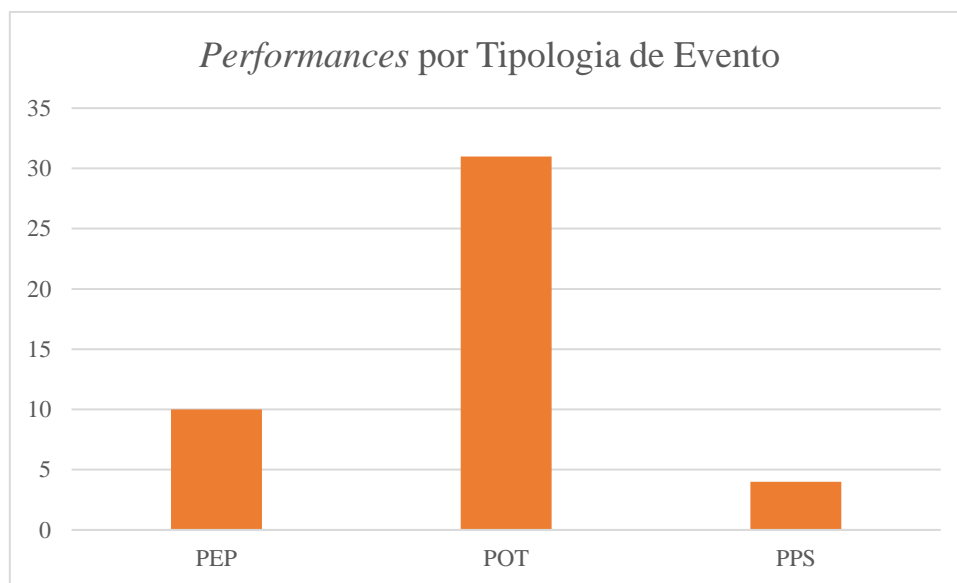
O seguinte gráfico, permite-nos compreender em que contexto se realizaram a maioria das *performances* ao longo dos anos, por parte da Cooperativa Árvore. Este gráfico teve como base a listagem das *performances* (registadas por escrito e/ou fotografia/vídeo)

---

<sup>40</sup> Cf. Apêndice C p.108

realizada, que se encontra em Apêndice<sup>41</sup>. Após analisar a lista, notou-se que as *performances* se inseriam em três grandes grupos, e dessa forma foram criadas siglas para os categorizar:

- PEP – *Performance* em evento de *performance*;
- POT – *Performance* em evento de outra tipologia;
- PPS – *Performance* pontual solta.



**Gráfico 2** – *Performances* por tipologia de evento

Ao olharmos para este gráfico, de um total de 45 *performances*, automaticamente nos salta à vista a dominância da coluna respetiva às POT (31 ações) em comparação às restantes. Portanto, a maior parte das *performances* listadas, foram executadas num contexto dentro das artes plásticas, mas sempre anexadas a um evento que não é necessariamente exclusivo dessa modalidade. A coluna que domina em segundo lugar é a das PEP (10 ações), o que é positivo pois revela que muitas das *performances* foram feitas num contexto exclusivamente performativo, como foi o caso das inseridas no “Olhar a Eternidade”. Apesar de o “Porto Art Fest” não ser exclusivamente performativo, grande parte das *performances* são concretizadas nesse evento. Por fim, as PPS (4 ações) assumem o terceiro e último lugar. As PPS registadas são curiosamente todas dos anos 80, o que faz com que as mesmas sejam assim caracterizadas, talvez por falta de informação e registo.

---

<sup>41</sup> Cf. Apêndice A p.100

O facto de a maioria das *performances* ser inserida em eventos de outras tipologias, não se revela de todo negativo, muito pelo contrário. A inserção dessa modalidade numa exposição de pintura, por exemplo, só a tornará mais rica, e aliás vai evocar a interdisciplinaridade afirmada nos anos 70 e 80, inerente à *performance*. Vejamos a opinião da artista Rebecca Moradalizadeh<sup>42</sup>:

“E depois também, aqui dentro do Porto, a *performance* nessa questão enquanto programação, acho que é super importante para mim. Enquanto público, eu gosto de ir ver uma exposição mas gosto de que saia alguma coisa da parede (risos), e se tiver a ver com a exposição, ainda melhor.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Uma das várias vantagens de poder entrevistar um artista acerca destas questões, é precisamente ter a perspectiva de dois lados essenciais: o do artista e o do público. Isso torna as suas palavras ainda mais ricas e dá alguma vantagem perante esta pesquisa, que carece de monografia especializada no tema. O *performer* sente que o seu trabalho é valorizado, independentemente de o mesmo ser apresentado numa exposição de pintura ou escultura, contudo, para alguns, tudo depende da forma como o público irá encarar a ação performativa. Angelina Nogueira refere<sup>43</sup>:

“Para algumas pessoas ainda é vista como entretenimento e não como uma reflexão. E, se as pessoas virem o trabalho da *performance* como entretenimento, se forem com essa visão, normalmente não vão achar que seja relevante. Portanto, depende da forma como estamos a olhar para aquilo no momento.”

(NOGUEIRA, 2019)

Mas, claro que um evento apenas dedicado à *performance*, valoriza ainda mais essa prática e torna a dinâmica mesmo superior, pois não há objetos estáticos e permanentes, há um ato exclusivo do momento que não se irá repetir. Poderá sim ter um registo, que permitirá preservar esse momento, recordá-lo, analisá-lo, e se desejado, torná-lo num novo objeto artístico. Só isto, já mostra a polivalência da *performance* como base artística, como referiu até António Olaio<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>43</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>44</sup> Ver p.50

E ainda, podemos ver tudo isto como uma *performance* em si, até uma exposição de pintura, ou o ato de pintar, se remetermos por exemplo a Jackson Pollock. Reparemos na perspectiva de Henrique Silva<sup>45</sup>:

“Como já disse não vejo diferença entre as várias formas de arte, não é uma exposição de pintura uma *performance* ? Não esquecer que o corpo humano foi sempre a forma usada, estática ou móvel, mais sublime de comunicação, se esquecermos o absurdo da arte conceptual.”

(SILVA, 2019)

No fundo, a curadoria acabou por se tornar um discurso onde o curador é a peça chave da comunicação desse discurso, e enquanto o artista se manifesta direta ou indiretamente através das suas obras expostas, o curador vai-se expressar através da disposição, escolha do espaço e conceito, com base nessas mesmas obras. Ou seja, o curador poderá ser quem restringe ou abrange o que o artista quer passar ao público, e em toda a exposição curada, é ele quem irá tratar dos três pilares fulcrais da mesma: o efeito visual, a disposição, e a narrativa (RUGG; SEDGWICK, 2007).

## **5.2. Métodos curatoriais aplicados à *performance art***

Com a proliferação da interdisciplinaridade, incentivada pela resistência das vanguardas, o termo ambivalente começou a ser utilizado para descrever este encontro entre disciplinas. Na opinião destes autores, esta interdisciplinaridade é não só crítica e intelectual mas também política e emocional, e inclusive, a necessidade de adaptar disciplinas como a *performance* ao espaço expositivo, força novamente barreiras principalmente espaciais (RUGG; SEDGWICK, 2007). Tudo isto faz com que surjam curadores e comissários que invistam em *performances* em espaços específicos fora do típico cubo branco, muitas vezes em colaboração com arquitetos, realizando *performances* que se adaptavam ao espaço e *design* urbano ou vice versa.

Nesse mesmo contexto, e com ausência de uma maioria esmagadora que se interessasse por financiar e/ou curar esses projetos, começou a surgir também o conceito de artista-curador independente, e assim se começa a esbater a barreira entre ambos os papéis, especialmente no que toca à produção de obras de arte e produção curatorial

---

<sup>45</sup> Cf. Apêndice E p.112

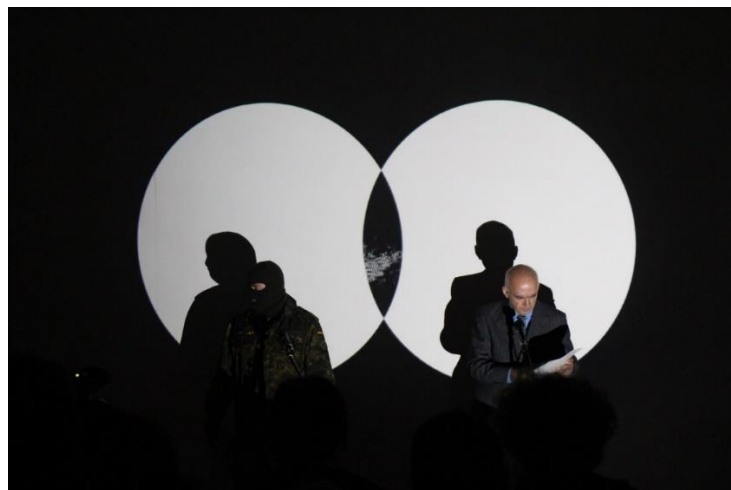
(RUGG; SEDGWICK, 2007). Note-se que muitas destas questões foram também levantadas pela instalação, podendo a mesma ser resultante de uma *performance* ou não.

No que toca ao curador das artes performativas, apesar de os princípios serem os mesmos, há várias questões práticas sobre as quais refletir. No meu caso pessoal, com a participação no evento “Olhar a Eternidade 2”, consegui compreender que o papel do curador de *performance*, é exatamente como a modalidade em si: muito mais dinâmico. Os objetos artísticos não estão estáticos nem são permanentes (fora os casos da *video art* presente), vão variando entre espaços, tempos, e até sensações. Para além disso, o *performer* tem de estar presente, o que leva a uma logística diferente. Ele tem de estar presente para o momento, não basta deixar as peças com o curador, o corpo é presente, e basta um atraso de um artista numa *performance*, que toda a logística irá ser alterada. E, mais, a questão é: se isso acontece, como proceder? Improvisando, na maioria dos casos, e resolvendo os problemas no momento trabalhando com o que se tem. Apesar de isto não romantizar o papel do curador aos nossos olhos, há que ter a consciência de todas estas questões práticas, e de que o curador não só cria conceitos e dispõe, mas também monta, programa, e põe “mãos à obra”, literalmente.

O curador de artes performativas, emancipa-se com uma visão um pouco experimental, em meados de 1980 e 1990, e precisamente por ter esse carácter, vai levantar diversas questões. Após essa afirmação, vários formatos de curadoria de *performance* foram experimentados, sendo esses em festivais, museus, espaços públicos, entre outros, podendo envolver o público ou não (AA.VV., 2011). Um exemplo de um desses modelos de experimentação foi o de Angelika Nollert que organizou uma “instalação performativa”, no ano de 2003 com a ajuda de outros curadores, destinada a vários espaços na Alemanha e na Áustria (AA.VV., 2011). Sybille Omlin levanta questões que neste mesmo projeto também levantamos, desde como pode uma algo emergir de uma *performance* que seja mais valioso que uma fotografia, e como pode a mesma deixar vestígios espaciais (AA.VV., 2011). Ao que a mesma responde com reflexões sobre a metamorfose da *performance* e a importância da mesma, pois a instalação liga-a ao espaço de forma mais duradoura, por exemplo. Acrescenta também, a incontrolabilidade de uma ação performativa. Mas, um ponto de grande importância que há que referir é o ato performativo como discurso teórico, pois é o discurso que atribui o carácter na sua execução, fazendo dele a essência de uma execução de *performance* autêntica; e, note-se que a própria narração e o discurso em si podem representar uma componente essencial

do lado artístico da *performance* (AA.VV., 2011). Outros autores como Philip Auslander colocam a hipótese de que a performance já poderá ser feita para um meio de documentação específico que pretende ser e permanecer (AA.VV., 2011). Assim, esta modalidade veio levantar preocupações para os curadores no que toca ao espaço destinado à performance e a tudo o que os compõe, desde o público ao formato da exposição em si (AA.VV., 2011) pois como nos anos 60 e 70 do século XX, os *performers* continuam a quebrar barreiras e a não se manterem confinados ao espaço expositivo do museu.

Vejamos, a sua função questiona sempre o tempo e o espaço de exibição, e depende de muitos mais fatores externos ao objeto artístico, por exemplo. O mesmo tem de ter espaços de exibição que acolham as especificidades técnicas para acolher as obras, assim como de uma equipa técnica específica que possa gerir as distintas funções inerentes. Parte dessas funções passam pela produção executiva, luz, som, e ainda sincronização dos três se necessário (como foi necessário no caso da *performance* “Binóculos Divergentes”<sup>46</sup> realizada no “Olhar a Eternidade 2”, por António Olaio e Paulo Mendes), e ainda tratar do financiamento e da produção (MORADALIZADEH, 2017). No caso dessa *performance* em concreto, se um dos elementos falhava, a mesma nunca teria o mesmo impacto ou significado, nem para os artistas que a visualizaram e concretizaram, nem para o público que assiste, mesmo ele não estando ciente das falhas em concreto. Se o elemento final apresentado não corresponde ao programado, a sua função interventiva poderá até ser alterada.



**Fig.13** – *Performance* “Binóculos Divergentes” de António Olaio e Paulo Mendes, 2018. Fotografia de Marta Terra

---

<sup>46</sup> Ver Figura 12

Para além disso, é uma função que requer estar sempre a par fisicamente em contextos de artes performativas divulgados pelas entidades de modo a estar sempre atualizado das novas evoluções e das criações dos artistas nesses contextos. Só assim o curador irá ter a possibilidade de concretizar as suas próprias programações e que as mesmas vão de encontro aos núcleos sociais, políticos, entre outros, de forma a criar o impacto desejado no espectador (MORADALIZADEH, 2017).

Contudo, no cenário que observamos aqui no Porto, visto que na década de 2010 se nota um aumento das ações performativas por parte da *Árvore*<sup>47</sup>, salientamos que o papel do curador das artes performativas é fundamental. E assim, a criação de equipas técnicas especializadas nessa categoria poderá ser também uma hipótese para que o curador possa gerir todas essas dinâmicas e as concretize de forma perfeita para que o resultado final, seja perfeito, visto que tudo depende desse momento. Aliás, cada vez mais os artistas reconhecem a importância desse setor. Rebecca Moradalizadeh afirma<sup>48</sup>: “Tens sempre as questões técnicas e de logística que são muito importantes, portanto, falha alguma coisa, pode estragar tudo.” ; e acrescenta ainda que: “Os espaços são o mais complicado. Se não forem espaços completamente limpos para a *performance*, é o mais complicado se calhar.”. Contudo, muitos dos artistas acabam por ter de ser curadores, artistas, programadores, e todo esse tipo de funções quando saem de uma academia, pois infelizmente nem todas as áreas têm plataformas externas que ajudem um recém licenciado a passar para o mercado de trabalho, o que também pode ser uma problemática. Mas, havendo um curador, Rebecca defende que “...se o teu trabalho não é esse, portanto, se existe uma curadoria tem de haver uma pessoa que empurre ali, que esteja a bater o pé para essas questões<sup>49</sup>.”

Angelina Nogueira salienta também a importância e riscos dessa função<sup>50</sup>:

“Eu acho que é um terreno tão abrangente que se pode tornar até perigoso, eu acho. E acho que é de uma grande responsabilidade. Porque lá está, pode ser tanta coisa, e as possibilidades são tão grandes, mas ao mesmo tempo é uma coisa que é impossível dissociarmos do espaço e do tempo, e do público, e de todo o ambiente que nos rodeia. Quer dizer, todos os outros trabalhos também têm esta problemática mas eu acho que é diferente.” (NOGUEIRA, 2019)

---

<sup>47</sup> Ver Gráfico 1 p.51

<sup>48</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>49</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>50</sup> Cf. Apêndice E p.112

Com todas essas questões características da realização de uma *performance*, que pode incluir diversos objetos, importa sem dúvida ter um curador que oriente os *performers* e que possa gerí-las para que não recaia tudo sobre o artista. Rebecca considera esse papel de extrema importância, como podemos ler neste excerto que retrata a sua experiência:

“...a minha primeira *performance* que fiz lá no âmbito do Sintoma era completamente no chão, era uma espécie de *land art*, uma instalação, com materiais muito porosos e que podia estragar a cama do soalho, então aí a solução foi pedir um linóleo. Mas tens de chegar a essa ideia de pedir o linóleo e de conseguirmos, às vezes é complicado. Pronto, fez-se ali mas arranjou-se. Essas questões técnicas de conseguir o equipamento todo que é necessário, porque se tu não tens um espaço que seja tão equipado como Serralves, é muito complicado porque tens de comprar tudo e depois não ganhas para fazer essas questões de logística, de produção.”

(MORADALIZADEH, 2019)

E ainda, para além dessas questões espaciais e de materiais, a artista concorda que o curador é fundamental, para toda a elaboração do evento, para que decida detalhes de grande importância, como:

“...por exemplo num conjunto de seis *performances*, o que é que tem mais peso ou não tem, o que é que é preciso, se é preciso uma pausa para uma *performance* mais silenciosa, se é preciso um momento mais intimista com alguém, porque pode acontecer.”

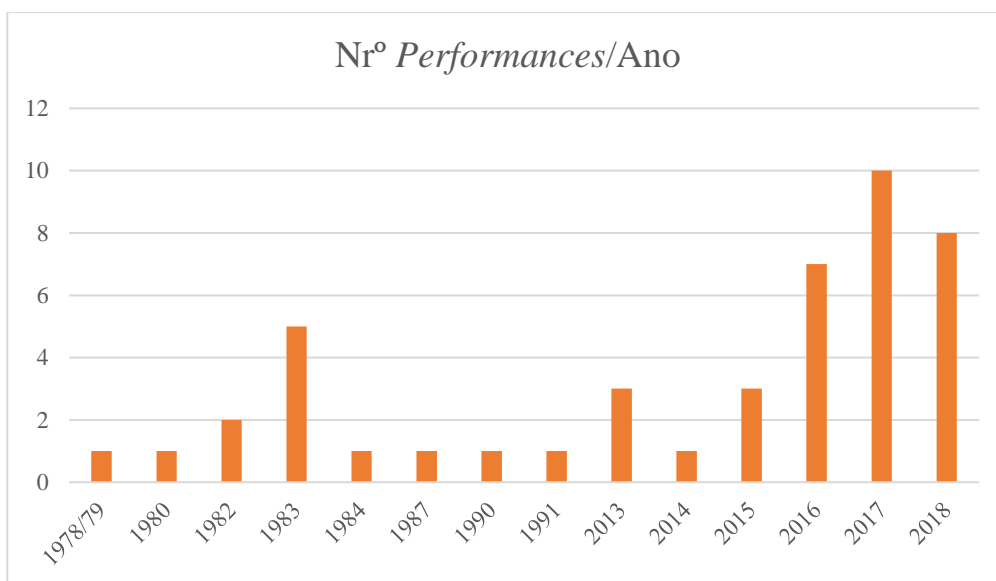
(MORADALIZADEH, 2019)

Portanto, podemos concluir neste tópico, que apesar de ser uma temática que não apresenta um estudo e investigação exaustivos, tem todo o potencial para que isso aconteça. Pois, nos dias de hoje em que a *performance* se propaga, é essencial criar uma equipa que suporte o *performer* em si, e veja também os seus interesses. Sem alguém que oriente o artista, ele terá de exercer essas variadas funções. Contudo, se nos referirmos às *performances* inseridas num evento de diferente tipologia, o curador poderá logicamente ser o mesmo, mas seria mais frutífero se o mesmo tivesse algum tipo de especialização mais focada na ação performativa. Isso permitirá ao curador, a concretização de um trabalho mais coerente que se adapte às novas dinâmicas exigidas pelo século XXI, inclusive no que toca a aspetos tecnológicos, por exemplo, de modo a que agrade ambos o emissor da arte (artista) e o recetor também (o público).

## 6. A *Performance Art* na Cooperativa *Árvore* e as suas intermitências

### 6.1. A *Performance* nas primeiras décadas da *Árvore* (1963-2000)

O nascimento da Cooperativa *Árvore* coincidiu com os anos de afirmação da *performance*, contudo não encontramos registos das mesmas anteriores aos anos de 1978/1979 (colocamos os dois anos pois a informação disponível não se apresentava coerente e levantou algumas dúvidas), o que poderá significar que as mesmas não aconteceram, ou simplesmente não foram registadas. Possivelmente, a falha foi a ausência de registos desses tempos, e da luta pela efemeridade da mesma. Ou, então, o pensamento de viver o dia e o momento, sem sequer pensar nas possibilidades que um registo de uma ação performativa disponibiliza, ou permite construir. Neste ponto, iremos cruzar algumas opiniões, em especial dos artistas entrevistados, de forma a conseguir compreender a verdadeira razão.



**Gráfico 3** – Número de *performances* por ano.

O ano com maior volume de atos performativos é o de 2017, que apresenta dez ações distintas todas incluídas nas programações ou do “Porto Art Fest” ou do “Olhar a Eternidade”. Este pico pode ser justificado de várias formas, como a seguir será ilustrado pelas palavras das artistas, mas importa salientar que ambos os eventos são programados e curados por artistas (Albuquerque Mendes e Paulo Mendes), que são automaticamente associados de forma direta à *performance*, tanto a nível nacional como internacional. Deste modo, é compreensível a inserção assídua de *performance* no “Porto Art Fest”. Enquanto que o “Olhar a Eternidade” é exclusivamente focado em *performance* e *video*

*art*, o “Porto Art Fest” abrange mais modalidades e assim, a inserção da mesma é de certa forma mais notável.

Já 2018, mostra uma baixa para oito *performances*. O motivo poderá ser a ausência do “Porto Art Fest”, fazendo com que o único evento com *performance* passe a ser o “Olhar a Eternidade”. Pois, fora o ano de 1983, os anos com mais número são os de 2016, 2017 e 2018, todos esses com a presença do “Porto Art Fest”.

Curiosamente, a seguir à década de 2010, o ano que mais *performances* apresenta é o de 1983, indo de encontro ao que verificamos em capítulos anteriores<sup>51</sup>, que encaixa nas vanguardas que se afirmaram no pós 25 de Abril. O Professor Henrique Silva defende que<sup>52</sup> “O entusiasmo dos criadores, como é natural, vira-se sempre para formas comunicativas que tenham linguagens de vanguarda e de experimentalismo porque são desafios de que todos os artistas precisam.” (SILVA, 2019)

A grande quebra verificada desde os anos 1991 a 2013 pode ter mais do que uma justificação. Uma das opções seria a mudança de Direção ao longo dos anos, que consequentemente origina diferentes programações. Por outro lado, a justificação poderá ser de carácter social e cultural, revelando as diferentes necessidades ao longo dos anos. Como a artista Angelina refere: “...eu acho que é um bocadinho cíclico, não é? Existe uma fase qualquer de mudança, existe algo que se faz com muita vontade, porque é uma vontade de retirar à instituição, é essa [a] questão.”<sup>53</sup>

Assim, estas intermitências podem-se explicar por contextos socio-culturais que justificam uma revolta por parte do artista, como aconteceu nos anos 60 e 70 [século XX]. No caso da ausência de registos, é evidente que em muitos dos anos nem se pensava nas possibilidades dadas pela *performance*, pelo facto de ser algo tão recente e experimental. No caso da Árvore, o lapso entre os anos 1990 e 2019, pode infelizmente ser apenas uma falha por parte da instituição, que não possui um arquivo.

No caso dos artistas dos nossos dias, as perspetivas sobre as suas *performances* já são outros. Angelina Nogueira reflete<sup>54</sup>:

“Poderá haver um trabalho performativo [em] que a ideia é ser, acontecer naquele momento e que quando é muito mais próximo do *happening* que acontece

---

<sup>51</sup> Cf. Capítulos 4.1. Origem e afirmação de uma nova arte ,4.2. A *Performance Art* em Portugal p.36/44

<sup>52</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>53</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>54</sup> Cf. Apêndice E p.112

naquele momento, fica tudo igual, está feito, fica a memória daquilo, pode ser mesmo essa a ideia. Ser uma coisa que aparece, não deixa rasto nenhum e fica na memória das pessoas.”

(NOGUEIRA, 2019)

Rebecca Moradalizadeh opina que<sup>55</sup>:

“...outras pessoas que fizeram *performance* anteriormente, nos anos 60 não tinham a ideia do registo, portanto era a ideia de manifestar contra a instituição. Não sei se terá alguma coisa a ver, ou é mesmo uma falha técnica porque não achavam que era importante, ou porque perderam.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Se virmos pela perspetiva a que se refere Angelina, no fundo tudo depende das intenções do artista. Isto relembra precisamente o tópico em que o artista quer posse sobre a sua obra, manifestando-se contra as instituições e academias que tentam alterar o seu sentido e/ou comercializá-las baseando-se nos seus princípios. E, a decisão de registar está entregue ao artista, e ainda ao público, apesar de que é algo que o artista poderá impedir dependendo dos contextos.

Há depois casos como o de Rebecca<sup>56</sup>, que curiosamente começou o seu trabalho pelos registos fotográficos ou de vídeo, e apenas mais tarde se dedicou à arte ao vivo:

“Como eu nunca tive ninguém lá na faculdade que me orientasse para fazer *performance*, eu fazia vídeo *performance* ou utilizava a fotografia. Usava esses registos das *performances* e das minhas ideias enquanto *performance*, portanto ao vivo nunca tinha feito nada, porque não tinha aquele apoio de orientação que era necessário.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Mas, apesar das intermitências que se notam ao longo dos anos, temos de reconhecer que a presença, mesmo que em pouca quantidade, da *performance* ao longo de tantas décadas na Cooperativa Árvore, uma das mais antigas e emblemáticas na cidade do Porto, é notável. Para além de ter sido um dos espaços a implementar e assumir o seu carácter performativo, o mesmo se mantém até aos dias de hoje, independentemente de se inserirem em eventos de outras tipologias. Rebecca defende:

“...percebi a importância de conjugar esta ideia de fazermos uma programação de *performance* com o espaço expositivo, acho que é muito interessante e até se, as *performances* fossem encomendadas, fossem trabalhadas a partir da própria exposição,

---

<sup>55</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>56</sup> Cf. Apêndice E p.112

a partir de alguma obra em específico, seria se calhar até de um interesse maior. Portanto eu acho que é muito importante porque dá oportunidade para os *performers* apresentarem trabalho, porque muitas vezes criares um evento só de *performance* ou para apresentares uma *performance*, é muito difícil.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Desta forma, há sempre uma oportunidade dada aos *performers* de participar ativamente e expôr os seus projetos. Contudo, uma problemática presente por vezes é a ausência de espaços de experimentação e de plataformas que possibilitem a passagem para o mercado de trabalho, o que pode também explicar o papel por vezes diminuto da *performance* em relação à pintura ou à escultura. De qualquer das formas, ao longo dos anos notou-se uma evolução, pois, inicialmente a *performance* era apenas na programação (se esquecermos os poucos casos de ciclos de *performances* dos anos 80), e agora, já vemos eventos apenas de *performance* com uma curadoria direcionada para tal.

## 6.2. A *Performance* no século XXI (2013-2019)

Neste capítulo final, pretendemos aprofundar os eventos com maior presença da *performance* na década de 2010, indicando os eventos onde as mesmas proliferam. Para além disso, irá ser apresentado o relatório prático referente ao estágio na Cooperativa Árvore.

### Olhar a Eternidade<sup>57</sup> – o evento

Este evento é da curadoria de Albuquerque Mendes, uma figura de enorme importância no que toca não só ao panorama artístico em si, mas no panorama global da *performance*, tendo sido uma grande área de atuação do artista (nacional e internacionalmente). Tendo sido o Círculo das Artes Plásticas de Coimbra algo que fundamental na sua entrada e posterior enraizamento no mundo das artes, e logicamente, da *performance*, Albuquerque tenta trazer essa mesma essência para este evento. Por outras palavras, por essência queremos dizer a liberdade criativa que nesse Círculo se manifestou durante os anos 60 e 70.

Este evento é atualmente o único com uma programação com foco especial na *performance art* e ainda na *video art* na cidade do Porto, que colmata e de certa forma

---

<sup>57</sup> Cf. Catálogo do evento

preenche e habita o espaço na ausência de um ato performativo. Se pensarmos de uma certa perspectiva, os vídeos que permanecem poderiam ser os quadros de uma exposição, mas neste contexto são quadros “em movimento”. Os vídeos são também uma ligação entre a tradição e a evolução, tema que subsiste neste evento, notável a partir do título também.

Assim, diferentes gerações caminham de mão dada em direção a um programa de duas noites de *performance*.

Desde há muito tempo que o vídeo e a fotografia são também suportes de grande importância para a longevidade do momento da *performance*, tendo em conta que o momento é efémero e apenas com algum tipo de registo será possível rever o mesmo. Assim, ambos se complementam, de modo a “...olhar a relação entre a inultrapassável presença e atuação física dos autores e a transmissão global das novas tecnologias.”

Desta forma, Albuquerque convida oito artistas de diferentes áreas disciplinares para criarem *performances* propositadamente para este evento, utilizando diferentes meios e ferramentas.

A restante produção é realizada pelos funcionários da Cooperativa assim como a restante montagem e desmontagem. Note-se que até aos dias de hoje, muito do bom funcionamento da Árvore passa não só pelo gosto e trabalho dos funcionários mas também de outros amigos e artistas que vão colaborando para o mesmo.

## **“Olhar a Eternidade 2 – A Viagem”**

Este evento teve a sua segunda edição em 2018, e decorreu na Cooperativa Árvore. O facto de ter tido a oportunidade de colaborar neste evento, exclusivamente de *performance* e *video art*, foi no fundo a base de partida deste estudo e foi uma experiência extremamente frutífera para a minha compreensão dentro da curadoria e programação de eventos desta tipologia. Assim, ainda no presente, salientamos a importância da Árvore no estímulo a este tipo de arte. O facto de o mesmo ter sido criado por Albuquerque Mendes, que esteve presente de forma ativa nos anos 70 e 80 no panorama das artes na Cooperativa, remete-nos para os eventos de livre experimentação e interdisciplinaridade que aconteciam nesses anos no mesmo espaço. Para além disso, o mesmo era de entrada livre a todos os públicos, servindo mais uma vez uma arte para todos, segundo os princípios da época em questão (anos 70 e 80 do séc. XXI). A quem participou, foi

possível sentir a dinâmica dos vários atos performativos em diferentes espaços do edifício, permitindo ao observador absorver o momento efémero da ação, que era o ponto artístico de maior dinâmica. Desta forma, segue-se de forma sintetizada e ilustrativa o relatório prático do evento. O nome escolhido foi “Diário de Bordo”, pois estes apontamentos foram maioritariamente escritos durante a preparação do evento, e os diferentes passos encontram-se organizados pela ordem de acontecimento, e estão divididos por dias e horas<sup>58</sup>.

- **Dia 28/11/2018 – 16h00**

1. Colocação dos suportes na parede e montagem e instalação de dois dos ecrãs que irão reproduzir os vídeos de Jorge Abade durante o evento;
2. Retirar pregos na parede do salão principal;
3. Colocar argamassa nos furos;
4. Pintar por cima para uniformizar novamente a parede.

- **Dia 29/11/2018 – 10h00**

1. Montagem de ecrãs para a reprodução de vídeos de Cristina Mateus, Hugo de Almeida Pinho e Victor Arruda;

- a) Compreender e selecionar qual o melhor suporte (ou quais os suportes disponíveis) para os televisores, para que os mesmos funcionem de acordo com o planeado. Poderá ser um suporte de parede, de pé, de parede e encaixe com gatilhos, etc.

- b) Tentamos adaptar as estruturas metálicas grandes de pé mas eram instáveis para os televisores por causa do peso e tamanho dos mesmos. Desta forma, foi necessário arranjar uma solução viável para que nada se danifique.

- c) No final, foram tomadas duas opções para solucionar o problema:

1. Um dos televisores foi colocado na parede em que foi possível (graças ao material pelo qual era composta);

2. Os outros dois televisores não puderam ser colocados na outra parede pois a mesma era de pedra e impossível de perfurar com o material que tínhamos à disposição.

---

<sup>58</sup> O relatório prático é composto por três dias, sendo o primeiro apenas dedicado à preparação do espaço, e os outros dois dedicados à preparação do espaço e também à ação performativa.

Assim, a solução (indicada por Albuquerque Mendes) foi utilizar a parte mais alta no centro das mesas da entrada, para apoiar os televisores na parte da frente, enquanto a parede os suportava na parte de trás. Desta forma, não escorregam para a frente e correm o risco de cair e partir. (2 mesas, 2 paredes, 2 TV's, 1 Tv em cada mesa)

2. Colocação de cartazes no *hall*, paredes e portas principais da entrada;

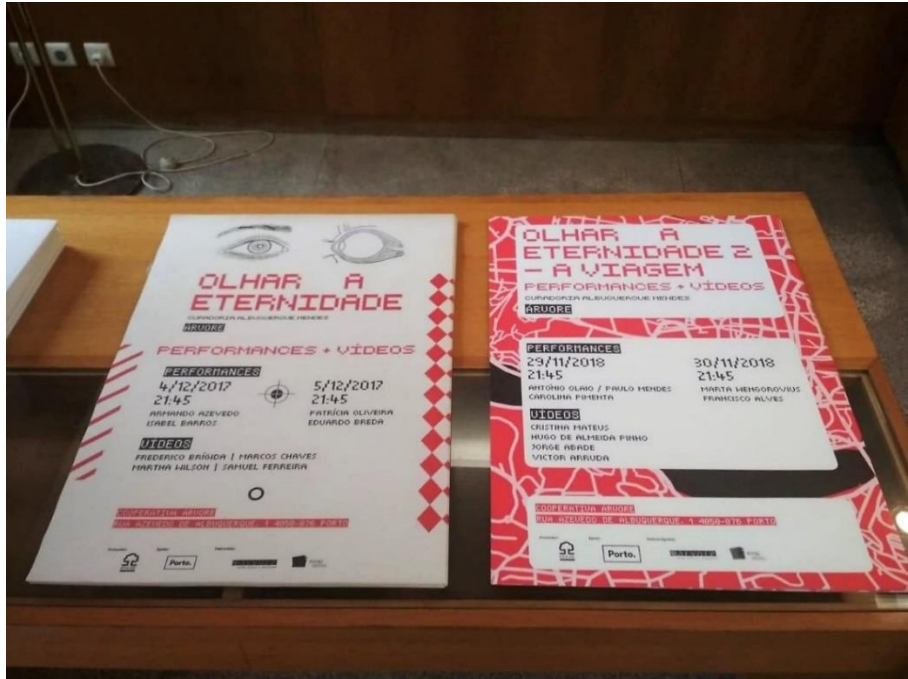


Fig.14 - Colocação de cartazes. Mesa do *hall* de entrada. Cartazes da 1ª e 2ª edição do Olhar a Eternidade.



Fig.15 - Colocação de cartazes. *Hall* de entrada.

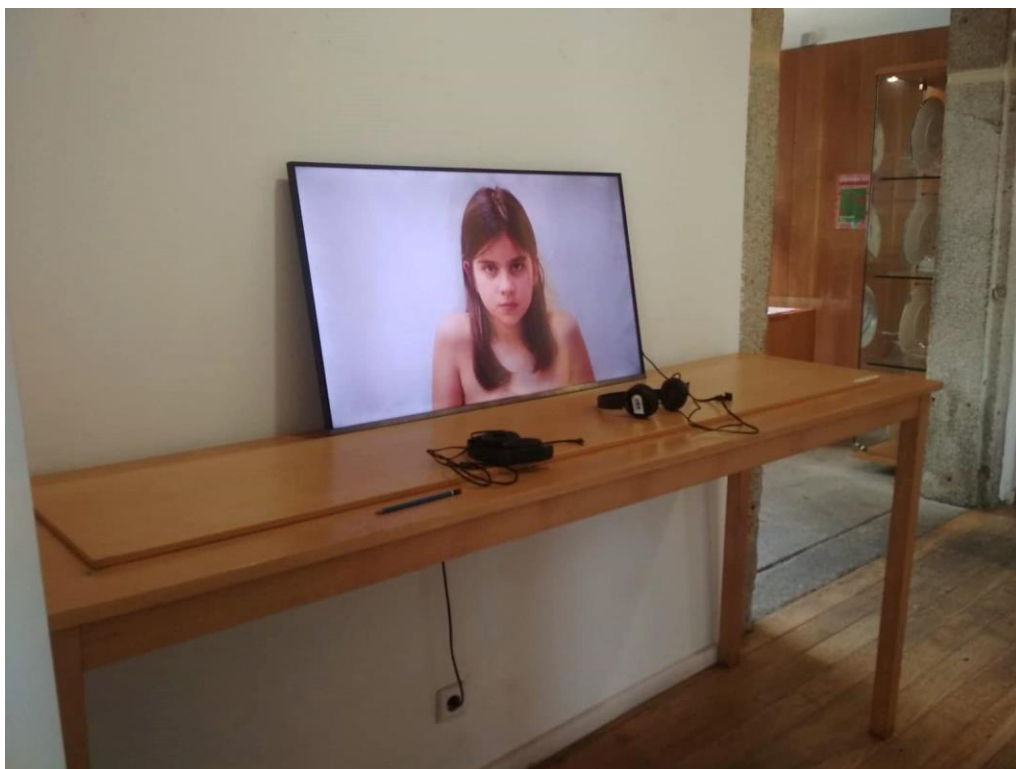
3. Montagem e instalação das televisões: cabos, fones, verificação de som e imagem, ocultação de cabos, escolha e atribuição de uma televisão para cada vídeo por questões conceptuais e/ou estéticas;



**Fig.16** - Montagem da estrutura e colocação do ecrã.



**Fig.17** - Posicionamento da mesa e colocação do ecrã.



**Fig.18** - Teste e início de reprodução dos vídeos.

4. Preparação dos pontos necessários para a *performance* de António Olaio e Paulo Mendes, que incluía discurso, imagem e som, sendo necessário um projetor e colunas. Foram feitas algumas repetições de modo a que todos coincidam da forma pretendida.



**Fig.19** - Preparação da *performance* de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes”.



**Fig.20** - Preparação da *performance* de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes”.

- a) Afinar a projeção na parede e a posição do projetor;
- b) Demarcar o espaço no chão com fita adesiva para indicar as posições dos artistas;
- c) Colocação de cadeiras para o público (4 filas de 6 cadeiras + 10 na parede para quem quiser tirar e sentar)



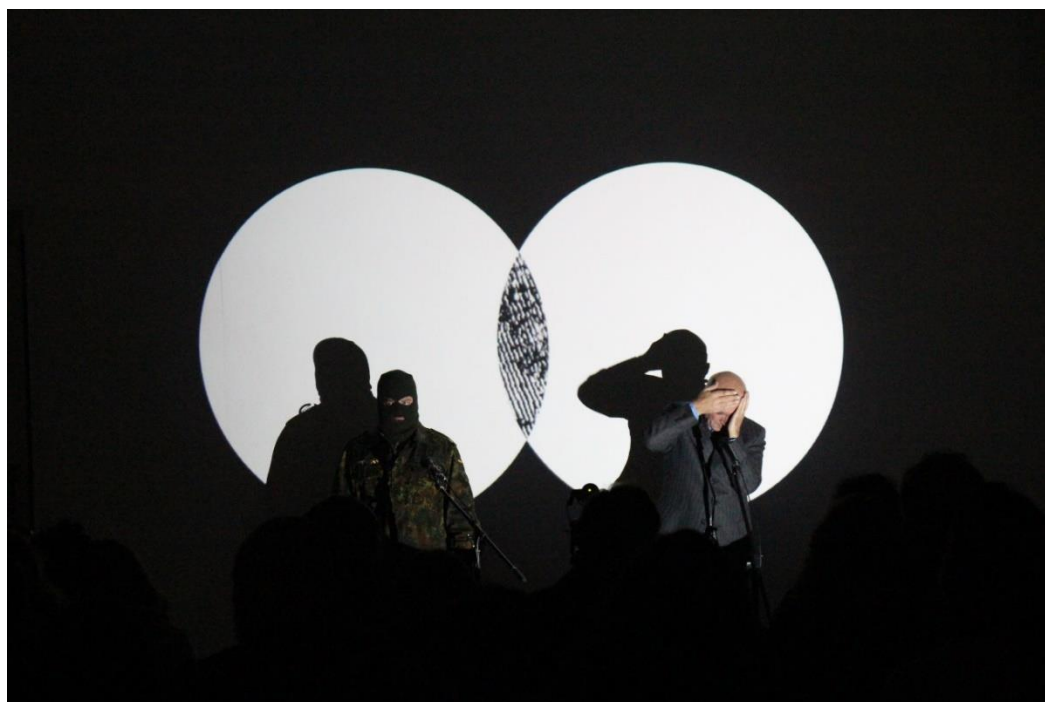
**Fig.21** - Preparação da *performance* de António Olaio e Paulo Mendes “Binóculos Divergentes” e preparação para o evento.



**Fig.22** – Albuquerque Mendes faz o discurso de apresentação e início do evento. Fotografia: Marta Terra



**Fig.23** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de António Olaio e Paulo Mendes.



**Fig.24** - *Performance* de António Olaio e Paulo Mendes, “Binóculos Divergentes”. Fotografia: Marta Terra

##### 5. Preparação dos pontos necessários para a *performance* de Carolina Pimenta:

a) Aguardou-se primeiramente pela chegada da artista e procedeu-se à preparação da sala, cujos únicos elementos presentes seriam um candeeiro, um aquecedor e uma câmara fotográfica levada pela mesma:



**Fig.25** - Preparação da *performance* de Carolina Pimenta, “One Shot”.

- b)** A *performance* decorreu na sala de exposição á esquerda do salão para a qual cada pessoa apenas entrava individualmente;
- c)** Era necessário o espectador aguardar a sua vez, e ser encaminhado por alguém da organização para a sala, e o mesmo processo ao sair;
- d)** A artista encontrava-se apenas com cuecas no meio da sala com uma luz muito ténue causada pelo candeeiro colocado no canto superior esquerdo. À frente de Carolina estava uma máquina fotográfica, com a qual o espectador poderia ou não tirar uma foto à artista ou ao que desejasse dentro daquela divisão. Após isso, deveria colocar a fotografia em frente à artista, e retirar-se da sala;
- e)** O interesse da influência do tempo de espera no público, que levava a todo o tipo de especulações;
- f)** As reações eram variadas, e fomos compreendendo que a maioria do público não tirava a fotografia (em alguns casos, foi graças ao facto de não saberem utilizar a máquina, apesar de a mesma ser de fácil acesso);
- g)** Os diferentes tempos que cada membro do público passou na sala (o limite eram 3 minutos);

h) Graças à temperatura da sala que se encontrava ainda fria apesar da presença de um aquecedor, a *performance* teve de terminar mais cedo.



Fig.26 - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Carolina Pimenta.



Fig.27 – Fila de espera para a entrada na *performance* de Carolina Pimenta, “One Shot”. Fotografia: Marta Terra

- **Dia 30/11/2018 – 11h30/12h00**

1. Preparação de elementos que iriam fazer parte da *performance* de Marta Wengorovius.:

a) Agrafar folhas de papel de seda umas às outras (pares), elemento que iria formar o “rio”;



**Fig.28** - Preparação da *performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”

b) Organizar essas folhas ao longo do salão, de acordo com o que a artista pretende, de forma a construir o “rio”;



**Fig.29** - Preparação da *performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”.

c) Estruturar e acertar o alinhamento do texto que a artista iria proferir.

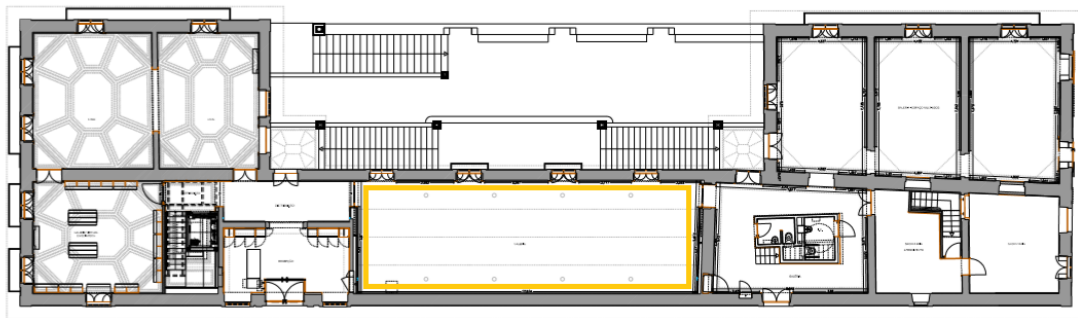
d) Decidir quais os pontos de luz presentes no salão, e de que forma isso poderia contribuir para a separação do salão em dois espaços:

1) O “balneário” – onde a artista irá ler o texto ao público e dar as indicações do que fazer a seguir, e onde convida á participação do mesmo

2) O “rio” e as suas margens – após a saída do balneário e a colocação da roupa em papel de seda dada por Marta, o público é convidado a colocar-se de pé ou sentado junto à margem do rio com as palmas das mãos sobre os olhos.

e) Preparação do local específico onde o músico Martim iria tocar como acompanhamento da *performance* e da leitura de Marta:

1) Montagem de colunas, amplificadores, cabos, etc.



**Fig.30** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Marta Wengorovius.



**Fig.31** – *Performance* de Marta Wengorovius, “Preto Veludo”. Fotografia: Marta Terra

2. Preparação da *performance* de Francisco Alves, decidida num momento de última hora após um imprevisto por parte da pessoa que o iria acompanhar na *performance*. Assim, os passos seguintes a tomar foram:

a) Compreender o que pretendia o artista e do que necessitava para a concretização da *performance*;

b) Encontrar pelo menos mais duas pessoas que se pudessem disponibilizar a fazer parte da *performance* (Hugo Andrade e Adriano Albuquerque);

c) Posicionar os objetos no espaço (centro do salão horizontalmente), que neste caso eram três cadeiras, uma mesa e um candeeiro;

d) Colocação das cadeiras para o público, que se encontraria virado de frente para a mesa;



**Fig.32** – Preparação da *performance* de Francisco Alves, “Oporto Ipromptu”. Fotografia: Marta Terra

e) Deste modo, em cada cadeira se sentaria uma pessoa com máscaras de espelho (desenhadas por Francisco Alves) que refletiria para o público o seu próprio rosto, enquanto o indivíduo do centro profere um texto de Samuel Beckett.



**Fig.33** - Planta da Cooperativa Árvore, local onde decorreu a *performance* de Francisco Alves.



**Fig.34** - *Performance* de Francisco Alves, “Oporto Ipromptu”. Fotografia: Marta Terra

**Nota:** Neste dia, ambos os artistas atuaram no salão principal, e como tal, a montagem e desmontagem foi feita nos espaços entre as *performances*.

De forma geral, estes dias de colaboração com o evento, deram-me a oportunidade de aquisição de novas capacidades no que toca ao meio profissional artístico e cultural, e fizeram-me compreender alguns aspetos:

- Compreender a dinâmica de um evento exclusivo de *performance*;
- Compreender a dinâmica de um evento ligado às artes plásticas, no geral;
- Compreender os vários passos incluídos na organização e produção de um evento, desde a sua criação inicial, até ao final do mesmo;

- Aprender novas informações tecnológicas e digitais, referentes principalmente à montagem e desmontagem dos mesmos;
- Perceber os diferentes passos no decorrer do evento, desde a sua abertura, ao decorrer das *performances*, orientação do público, e sua finalização;
- Compreender o papel do curador, que neste caso é também programador;
- Compreender os diferentes tipos de diálogo com artistas e público;

As várias tarefas realizadas ao longo do evento, e durante o resto da investigação permitiram-me melhorar aptidões tais como:

- Organização pessoal e profissional;
- Gerência de tempo;
- Capacidade de resolução de problemas no momento;
- Trabalho de grupo;
- Realização e transcrição de entrevistas;
- Contactar diferentes tipos de indivíduos (artistas, programadores, curadores, público);

No seguimento da análise do contexto mais atual a nível da *performance*, e baseando-nos na listagem de ações performativas em apêndice, achamos também essencial referir não só o grupo “Sintoma”, como também os eventos “Pôr do sol nas Virtudes” e “Porto Art Fest”. Neste cenário, notamos que muitas das mesmas são inseridas em ambos os eventos, e em alguns dos casos, realizadas por parte do grupo “Sintoma”. Dessa forma, seguem-se três textos distintos que apresentam as ideias e conceitos dos mesmos.

## **Sintoma**<sup>59</sup>

O grupo Sintoma nasceu em 2012 no contexto do i2ads, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade e do NAI, Núcleo de Arte e Intermedia da Faculdade de Belas Artes do Porto. O grupo rege-se por três pontos fulcrais: a *performance*, a investigação e a experimentação.

O projeto nasce da vontade de ver essas três áreas mais trabalhadas, mais em concreto a da *performance art* e do que toca aos seus temas e processos para chegar ao

---

<sup>59</sup> Cf. <http://sintoma.tumblr.com/sintoma> (consultado a 26/04/2019)

resultado final. Deste modo, o grupo dá-se à experimentação através da prática, e abre também a oportunidade de estudo de projetos tanto individuais como resultantes de colaboração.

O objetivo disto é também formar um núcleo de trabalho artístico sólido que possibilite a oportunidade para apresentações públicas. O projeto incentiva também à reflexão acerca da investigação em Arte, buscando modelos investigativos que não se baseiem só nos ensinamentos acadêmicas mas também em propostas fora desse mesmo contexto. Desta forma incentiva também à proposta e criação desses modelos por parte dos membros do grupo para que não se envolvam simplesmente nos mesmos. Ou seja, incentiva à auto-crítica e também à criação e invenção, digamos.

O grupo foi criado e é coordenado por Rita Castro Neves, e é constituído por estudantes de vários graus de ensino desde a licenciatura ao doutoramento e conta também com colaborações com artistas conceituados da área assim como nomes de outras áreas. Atuam a nível local e nacional, incentivando não só à criação até aqui mencionada mas também ao confronto, reflexão e divulgação, e isto é obtido através de conferências, conversas, aulas abertas, publicações, exposições, cursos, oficinas, entre outros.

Das suas atuações até agora destacam-se: um *workshop* e *artist talk* na FBAUP com a artista Pia Euro da Finlândia em 2012; uma mini-residência no Panóptico do Centro Hospitalar do Conde Ferreira em 2012; e por fim o evento Sintoma nº0 em 2012, dedicado à *performance art*.

O grupo teve um papel decisivo na carreira artística de Rebecca Moradalizadeh e Angelina Nogueira, tendo sido o motor que as impulsionou à experimentação e posterior concretização dos seus atos performativos. Rebecca refere<sup>60</sup>:

“Na minha altura, eu acabei em 2011, não havia e o Sintoma só iniciou em 2012, foi a seguir a eu ter saído (risos), foi uma pena. E na altura, eu trabalhava com o corpo, trabalhei desde que trabalho com Artes Plásticas, trabalhei sempre mesmo na faculdade a questão do corpo, a forma do corpo, psicológico, físico, etc. Mas só a partir de 2013, penso que se calhar até com esse *workshop* do Joclécio é que comecei a pensar na *performance*.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Acrescenta ainda que “Trabalhava sobre o corpo mas não trabalhava com *performance*. Porque o meu interesse era trabalhar com *performance*, então depois tive

---

<sup>60</sup> Cf. Apêndice E p.112

conhecimento do grupo Sintoma na faculdade em 2015, aqui no Porto.” (MORADALIZADEH, 2019)

Para além do grupo em questão, a artista refere o *workshop* com Joclécio Azevedo, realizado na Cooperativa Árvore<sup>61</sup>.



**Fig.35** – *Performance* “Caminhos Efêmeros” por Joclécio Azevedo e Rebecca Moradalizadeh, Cooperativa Árvore, 2013. Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros> (consultado a 24/05/2019)

A artista Angelina defende também:

“Pois, a tal motivação foi esse feliz acaso de essa minha amiga me ter convidado para fazer o tal *workshop* com o Sintoma, que na altura o primeiro *workshop* não foi o tal *workshop* anual, foi um trabalho com o Bartolomé Ferrando, que é um *performer* espanhol, e foi essa a formação, disseram-me “Olha, vem, vamos experimentar, vai ser giro, tu vais gostar!” e pronto, e depois percebi que o meu trabalho, que aquilo que eu fazia no âmbito das artes plásticas tinha muito a ver.”

(NOGUEIRA, 2019)

Após refletir um pouco sobre esta questão, podemos afirmar sem dúvida que o grupo Sintoma foi também um grande impulsionador da *performance* neste novo século, e que formou e apoiou vários *performers* ao longo do mesmo.

---

<sup>61</sup> Cf. Apêndice A p.100

## **Pôr do Sol nas Virtudes<sup>62</sup>**

Desde 2014 que o Jardim das Virtudes conta com a presença de uma programação dinâmica que se adapta a vários tipos de público e valoriza o jardim em si. Este projeto em parceria com a Câmara Municipal do Porto apresenta-nos principalmente música e artes performativas e as atuações decorrem a partir das 19h.

Um dos objetivos deste evento é captar mais público para a zona histórica do Porto através do aumento da oferta de atividades, num local que por norma já enquadra diversos públicos. Para além de música, arte e cultura, o público pode apreciar a bela vista para o rio do miradouro das Virtudes.

Muitos dos artistas envolvidos nesta programação focam-se principalmente na experimentação e exploração. Desta forma, este é mais um evento que dispõe de *performances* incluídas na sua programação, apesar de o evento não ser apenas dedicado à mesma.

É um projeto que dinamiza a vida na cidade durante os tempos mais quentes e propícios a um final de tarde ao ar livre. A Sonoscopia faz também parte da produção do evento.

## **Porto Art Fest – Orbital<sup>63</sup>**

Este evento surgiu como uma sugestão de programação que pretende realizar-se entre as órbitas de duas grandes instituições, e transmitir movimento e dinamismo entre lugares, tentando fugir ao que normalmente estaríamos habituados: uma programação sólida e estática que se mantém num só local.

Desta forma, a programação irá residir entre os locais que ligam a Cooperativa Árvore ao Museu Nacional Soares dos Reis, ambos produtores e promotores do evento. Assim, cada momento poderá ser realizado tanto numa instituição como noutra, ou até entre as mesmas.

Este evento passa pelas várias áreas disciplinares e oferece opções para todos os gostos e faixas etárias de modo a que seja possível abranger todos os públicos possíveis

---

<sup>62</sup> Cf. <http://www.cm-porto.pt/noticias/por-do-sol-nas-virtudes-comeca-amanha> (consultado a 26/04/2019)

<sup>63</sup> Cf. [https://www.facebook.com/pg/projectorbital/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/projectorbital/about/?ref=page_internal) (consultado a 26/07/2019)

através das diferentes dinâmicas que a cidade apresenta. Por norma, realiza-se entre Maio e Outubro.

A programação deste evento passa pelas artes visuais, cinema, *performance*, educação, literatura, entre outros. E ainda conta com eventos dinâmicos e participativos como de mediação de públicos, jantares conferência-performativos, conversas e oficinas.

A cada ano de realização, há um tema que predomina e o último foi em torno da precariedade. As temáticas visam abordar temas importantes em Portugal, interligando-os sempre com as práticas de criação e reflexão contemporâneas.

## Conclusões

Feita uma análise dentro esta temática, visando os objetivos mencionados no Ponrto 1 – Proposta de Estágio<sup>64</sup>, importa mencionar que os objetivos foram cumpridos apesar de parcialmente, pois não existe uma resposta cem por cento concreta no que toca a alguns aspetos das variações ao longo dos anos. Fora isso, os objetivos foram cumpridos.

Após este estudo, e levantadas diversas questões, desde a atuação da Cooperativa Árvore, passando pelo contexto da *performance* em Portugal, e ainda pelos métodos curatoriais utilizados nessa tipologia, podemos retirar algumas conclusões. Ainda, as conversas com as artistas Angelina Nogueira e Rebecca Moradalizadeh, e com o Professor Henrique Silva, fizeram-nos também refletir acerca de outras questões como a questão da necessidade do registo, a questão do revivalismo das práticas dos anos 70 e 80 [século XX], e ainda sobre as problemáticas de uma transição acessível entre as academias e o mercado de trabalho no campo das artes, e ainda de espaços de experimentação. Visto que grande parte das reflexões feitas pelos artistas, foi de encontro às minhas, achei por bem incorporar excertos expões as mesmas neste texto conclusivo. Apesar de eu mesma ter experienciado questões práticas que também me permitiram refletir sobre possíveis melhorias na instituição e no contexto das artes no Porto, estes profissionais têm uma carreira muito mais longa e abrangente. Assim, a sua opinião baseada em anos de experiência torna-se muito mais relevante, tendo em conta que experienciaram estas problemáticas em primeira mão. Não obstante, irei partilhar a minha também, pois apresenta uma perspetiva que incide mais sobre o papel do curador e/ou programador.

Assim, no que toca ao registo, ambas as artistas concordam acerca da importância do registo e do vestígio que pode ser deixado pela *performance*, e os seus possíveis contributos que podem prolongar um momento efémero, e ainda contribuir para a construção de uma linearidade histórica. Ambas as artistas valorizam o vestígio e o registo e gostam de o utilizar com uma outra finalidade artística, se possível. Mesmo não sendo possível, é um registo que contribui para a História da Arte e para a memória a longo prazo tanto por parte da artista como do público. E ainda, um ponto pertinente

---

<sup>64</sup> Cf.p.11

referido pela artista Angelina, é a importância da experimentação antes da apresentação final e o registo desses momentos no atelier. Vejamos o que a mesma refere<sup>65</sup>:

“...mas uma coisa que eu gosto de pensar é que, em relação à *performance*, é que é uma valorização do caminho, do processo, e não apenas do resultado final. E essa parte é aquilo que às vezes eu considero mais rico, que é quando estamos dentro do atelier a fazer algo, uma série de situações que acontecem muitas vezes inesperadas e que tu sentes que era tão bom que isso fosse mostrado, porque parece que é um bocado redutor quando tu apenas mostras o trabalho final.”

(NOGUEIRA, 2019)

Assim, sabemos que as artistas valorizam todo o percurso e não só o resultado final. Dessa forma, sugerimos a aquisição de um espaço anexo às instalações da Árvore, que permita a experimentação antes da apresentação de qualquer *performance*, nos mesmos termos do que uma residência artística, por exemplo. No evento em que pude colaborar, as *performances* não passaram por um processo de experimentação (ou se passaram, isso não aconteceu especificamente na instituição ou num outro local ligado à mesma, tendo sido num espaço externo à mesma), e o espaço foi montado de acordo com o que seria apenas o resultado final. Visto que a Cooperativa tem esta relação intrínseca com a *performance*, faria todo o sentido que a mesma possuísse um espaço para experimentação dentro dessa área.

Nessa mesma questão, podemos concluir pelos depoimentos e pela pesquisa, que muito possivelmente a ausência de registos em tantos anos, se deve a fatores socio-culturais e a mudanças de épocas e mentalidades, revelando que a arte é cíclica, independentemente da sua tipologia. Contudo, são questões que poderão no futuro ser mais aprofundadas (e quem sabe respondidas) num estudo mais longo e abrangente. No entanto, uma possível causa da perspetiva da artista Rebecca Moradalizadeh é<sup>66</sup>:

“...acho que há um lapso muito grande na ideia do registo. Também a tecnologia está muito em nós, então achamos que uma fotografia de telemóvel é suficiente, um vídeo de telemóvel é suficiente, e não é. E eu não sei se essa falha de registo também tem a ver com essa ideia dos anos 60, a *performance* ser o momento, e não é importante registar.”

(MORADALIZADEH, 2019)

---

<sup>65</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>66</sup> Cf. Apêndice E p.112

Outro ponto pertinente a abordar, é a importância que a *Árvore* teve na divulgação das vanguardas desde o início da sua fundação, e apoiou inúmeros jovens artistas que de uma forma ou de outra se implementaram no panorama artístico do Porto até aos dias de hoje. Foi sem dúvida uma instituição que veio preencher alguns vazios no que tocava à divulgação das diferentes formas de arte da segunda metade do século XX. O Professor Henrique Silva afirma:

“Uma coisa eu sei, foi fundamental para apoio a muitos jovens artistas, fundamentais ou não, que tiveram a oportunidade de aí se fazerem ver e dialogar. Eu mesmo fiz a minha primeira exposição no Porto, na Cooperativa *Árvore* em 1968.”

(SILVA, 2019)

Até no seu caso pessoal, o artista revela que foi um ponto de partida na sua carreira. Aliás, é um ótimo exemplo tendo em conta tudo o que concretizou na sua carreira ao longo de tantos anos, não só no panorama das artes mas também da cultura.

No que toca à divulgação, concordo que a mesma poderia ser melhorada. Isso foi sentido inclusive no evento “Olhar a Eternidade 2”, pois acredito que o volume de pessoas a aderir ao mesmo, teria sido muito superior se ele tivesse sido mais divulgado e até com mais tempo de antecedência. Contudo, nos dias de hoje, por vezes os eventos não são exaustivamente divulgados, e os mesmos acabam por cair em esquecimento, recebendo apenas os membros mais próximos da instituição como público. Dessa forma, sugerimos que a divulgação dos eventos e da instituição em cima seja mais forte e frequente. Importa referir que atualmente a página *online* da Cooperativa foi atualizada<sup>67</sup>, o que mostra certamente vontade de evolução e atualização perante os novos tempos. Mesmo assim, pela ausência de um arquivo possivelmente, alguns artistas não tinham noção da importância da *Árvore* no caso da performance. Vejamos a opinião de Angelina<sup>68</sup>:

“...não tinha assim tão presente essa relação, portanto eu não sei se o meu contributo em relação a essa pergunta poderá ser assim muito grande. Mas agora percebo que sim, portanto é uma questão que acabou por ser respondida por ti e pelo facto de estares aqui hoje a falar comigo sobre *performance* tendo por base a entidade da *Árvore*, porque faz-me pensar e informa-me também a mim que realmente foi uma entidade importante para a *performance*.”

(NOGUEIRA, 2019)

---

<sup>67</sup> Por esse motivo, alguns dos *links* que remetem para a página online da Cooperativa *Árvore* poderão já não estar acessíveis.

<sup>68</sup> Cf. Apêndice E p.112

Outros artistas, como Rebecca, reconhecem que se executa *performance* na instituição, mas que por vezes a divulgação e o contacto com os artistas não é suficiente<sup>69</sup>:

“...tens o espaço exterior, que dá sempre para fazer programação de *performance*, se calhar deviam puxar mais porque há muita gente a fazer *performance* hoje em dia. Eu acho que é preciso um contacto mais direto. Não sei se eles estão recetivos a programação, como é que funciona com isso.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Não havendo um contacto com direto com estes jovens artistas, os mesmos não sabem as possibilidades que o espaço lhes pode apresentar. Defendemos que para que a *Árvore* mantenha o seu carácter divulgativo de novos artistas, como tinha nos anos da sua fundação e crescimento, deverão manter-se a par dos trabalhos dos jovens *performers* (e não só). Só assim, poderão enraizar a sua arte e mantê-la ativa, como foi feito com inúmeros artistas como Albuquerque Mendes, António Olaio e Henrique Silva. E ainda, o futuro é construído com base numa análise do passado, e se o fizemos no contexto desta instituição, iremos perceber que a receção a novos artistas é essencial para a sua evolução.

Isto leva-nos para um ponto de grande importância no contexto das artes no Porto, que é o apoio a jovens recém licenciados que se querem inserir no mercado de trabalho dentro dessa área. Por norma, estes artistas precisam de orientação e de um espaço para experimentação, o que muitas das vezes não está ao seu alcance. Rebecca expõe o seu caso pessoal<sup>70</sup>:

“Eu saí da faculdade, em Artes Plásticas e logo a seguir não sabia o que fazer, porque na faculdade não te dão aquele apoio, não é, para conseguires trabalhar na área. Muitas pessoas desistem, é o que acontece; a maior parte das pessoas que estão cá neste curso não vão seguir a área, portanto há um lapso aí.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Dessa modo, tendo em conta esse cenário com que se viu confrontada após terminar o curso, decidiu optar por fazer portfólio um pouco por todo o país antes de regressar ao Porto. A artista explica essa decisão<sup>71</sup>:

“Mas eu afastei-me muito do Porto, é engraçado. Eu fui à volta, porque aqui acho que era muito difícil, pelo menos para mim. Não tendo contactos, ou não tendo

---

<sup>69</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>70</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>71</sup> Cf. Apêndice E p.112

aqueles grupos que havia e que às vezes há, de artistas que são amigos e começam a fazer exposições juntos, eu não tive isso, tive de ir sozinha.”

(MORADALIZADEH, 2019)

Isto foi é também uma problemática da qual a *Árvore* padece, e na minha opinião a instituição poderia mostrar-se mais disponível para receber novos artistas, de forma a que possa ser também uma plataforma que divulga e incentiva os novos talentos. Assim, passaria ser também uma entidade que faz a ponte entre as academias e o mercado de trabalho para os recém licenciados. Sugiro que parte dessa questão seja concretizada através de *open calls*, por exemplo. Estes aspetos são deveras importantes para os jovens artistas, e para a validação da sua obra. Aliás, um aspeto curioso, é que a primeira vez que Rebecca Moradalizadeh foi remunerada por uma *performance*, foi no “Porto Art Fest”, e isto foi um marco muito importante na sua carreira, pois finalmente viu o seu trabalho valorizado e refletiu acerca de poder sustentar parte da sua vida e das suas despesas com a sua arte<sup>72</sup>.

E acrescenta ainda que nesse contexto “...não és só artista, és produtora, és curadora, és tudo ao mesmo tempo porque tens de procurar tudo. E quando saís com 21 anos é complicado.”<sup>73</sup> (MORADALIZADEH, 2019) É com este cenário que muitos jovens se debatem ao sair de um curso superior ligados às Artes Plásticas na cidade do Porto. Mas, é precisamente nesse contexto que surge o grupo Sintoma em 2013, preenchendo um espaço em aberto no que toca à disponibilização de um espaço para experimentação, com a orientação de alguém já experiente na área, como foi o caso de Rita Castro Neves. Como já mencionado anteriormente, foi graças ao grupo que ambas as artistas iniciaram arte ao vivo<sup>74</sup>. O facto de terem não só um espaço mas também uma orientadora, fez toda a diferença, como podemos ver no caso de Rebecca<sup>75</sup>:

“Então a *performance* começou a construir-se porque tive um apoio técnico, de tentar perceber como é que se faz, como é que se desenvolve alguma coisa performativa. Eu tinha na cabeça já algumas ideias, mas não estava muito segura do que estava a fazer portanto quis ir mais pela parte da academia, digamos assim.”

(MORADALIZADEH, 2019)

---

<sup>72</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>73</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>74</sup> Ver página 80

<sup>75</sup> Cf. Apêndice E p.112

Um aspeto que pude também identificar no caso prático, e que a artista Rebecca mencionou também<sup>76</sup>, foi a falta de alguns equipamentos que poderiam facilitar a execução dos eventos assim como a sua montagem e preparação. Por exemplo, sugere-se a aquisição de mais estruturas para colocar televisores de forma mais segura e uniforme com o espaço, e ainda de mais dispositivos multimédia como microfones e colunas de som. Contudo, apesar destas pequenas falhas, tudo isso é compensado com um grande espírito de entreajuda entre todos os funcionários do espaço, independentemente das suas funções, e também entre os artistas, programadores e curadores. O bom ambiente facilita ,sem dúvida, mesmo quando se tem de arranjar soluções no momento e sob pressão.

A questão do espaço revela-se muito importante para estes artistas, e foi outro ponto que como já mencionado, saltou à minha vista também no evento. Assim, acreditamos também que deveriam haver mais espaços dedicados à experimentação e criação dentro da *performance*, pois já existem ateliêrs para pintura, escultura, entre outros. Mas, nesses espaços tudo está formatado para essas funções, e não estão preparados para o impacto que uma *performance* poderá ter no espaço. Rebecca defende que os artistas precisam urgentemente de espaços<sup>77</sup>:

“Eu quero um espaço de experimentação aqui no Porto, acho que é muito importante. Mesmo por exemplo, outra questão que foge a parte da apresentação, é o antes, a preparação da *performance*, é muito importante para mim. A preparação de tudo, da experimentação. Tu não tens espaços de ateliê aqui apropriados para *performance*, os espaços de ateliê que tu vais vendo são: ou para telas, porque é para pintura, ou espaços de escultura, mas não têm espaços propriamente ditos que consigam receber a *performance*. Para tu poderes estragar, para tu poderes pintar as paredes se for preciso, para tu poderes desmontar, e que tem uma amplitude também.”

(MORADALIZADEH, 2019)

O grupo Sintoma, conseguiu possibilitar tudo isto aos seus artistas, e era ainda um grupo aberto a receber qualquer pessoa que tivesse ideias de *performance* em mente. Tendo em conta todo o seu conteúdo de experimentação, acabamos por poder perceber que nesse campo, o grupo acaba por fazer um revivalismo do que era feito no Porto nos anos 70 e 80 do século XX. Mas, há que lembrar que apesar de este grupo se inserir do espaço da FBAUP<sup>78</sup>, não faz parte do programa curricular de nenhum curso dentro da

---

<sup>76</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>77</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>78</sup> Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

academica. Ou seja, é externo a tudo isso, apesar de ter vários membros que estudaram nessa mesma entidade. Angelina dá o seu parecer em relação ao grupo e às suas atividades<sup>79</sup>:

“...é uma coisa muito liberta, e eu acredito que as coisas sempre foram assim e acho que é isso também o motor da *performance*, é a experimentação, é a troca de ideias, acho que é isso que enriquece. E dessa forma sim, acho que faz um revivalismo talvez. Agora, não sei se nessa altura, se nos anos 70 as coisas aconteciam desse modo formal, não é? Isto de estar ligado a uma academia, o estar ligado a uma faculdade e haver esse grupo formal dentro de uma universidade, se calhar este tipo de grupos existia mas de uma forma informal.”

(NOGUEIRA, 2019)

Contudo, a *performance* já se inclui nos planos curriculares de algumas instituições. Angelina dá o exemplo da ESAD<sup>80</sup><sup>81</sup>: “...eles [grupos de *performance*] existem, claro que sim porque há imensa gente neste momento a trabalhar com isso dentro das universidades, também já existe o estudo da *performance* agora na ESAD.”(NOGUEIRA, 2019)

Ainda, considero que importa referir um outro campo antes de concluir este pensamento, que é precisamente o da crítica da arte. Da mesma forma que essa disciplina existe um que toca às artes visuais, acredito que é igualmente importante no âmbito das artes performativas. Apesar de ser um campo pouco trabalhado em Portugal, de um panorama geral, tenho de referir que já alguns esforços foram feitos nesse sentido, mesmo por parte das academias. Em 2012, foi aberto um seminário com duração de dez meses, denominado “Mais Crítica”<sup>82</sup>, por Liliana Coutinho e Rui Pina Coelho, em Lisboa. O intuito deste seminário era no fundo formar pessoas que pudessem mais tarde escrever através de vários meios e plataformas, sobre as artes performativas. Três nomes que frequentaram o mesmo e devem ser valorizados tendo em conta a atuação das mesmas na área, são: Alexandra Balona, Ana Dinger e Rita Xavier Monteiro. Para que a *performance* seja mais divulgada, importa também que exista uma reflexão sobre a mesma após a observação. Assim, deve-se investigar sobre *performance*, assistir a *performance*, refletir sobre *performance*, e escrever sobre *performance*. O curso em questão, dá ferramentas

---

<sup>79</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>80</sup> Escola Superior de Artes e Design

<sup>81</sup> Cf. Apêndice E p.112

<sup>82</sup> Cf. “Mais Crítica” - <https://maiscritica.wordpress.com/>

para que o mesmo possa acontecer dentro da teoria e crítica da arte, da melhor forma possível.

Portanto, com o passar dos anos, a prática da *performance* e o seu estudo académico, continuam a ser divulgados e conseqüentemente a trazer para a mesa diversas opções dentro dos programas curriculares das instituições. No que toca à Cooperativa *Árvore*, pudemos concluir que juntamente com a Galeria Alvarez, foi pioneira a apresentar a *performance* ao público e a ajudar na proliferação das vanguardas artísticas. É também de louvar que o mesmo aconteça ainda nos dias de hoje, e aliás, se note um crescimento na inclusão da modalidade nas programações. Apesar do, digamos, interregno a nível de registos (e quem sabe de ações performativas), a verdade é que com ou sem intermitências, a prática da *performance* se manteve ao longo de cinco décadas.

Para finalizar, acrescenta-se também que este projeto visa ser uma mais valia não só para uma narrativa histórica da *performance*, mas também um contributo para a construção de um arquivo nessa mesma instituição, o que achamos de extrema importância e urgência. Tendo em conta a importância da *Árvore*, só consideramos justa a procura pela construção de um arquivo, que poderia efetivamente ser uma grande mais valia para a História da Arte na cidade do Porto, e também em Portugal.

## Bibliografia

### • Monografias

AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

AA.VV. (Dezembro, 2015). *Póiesis/Revista do Programa de Pós-graduação em estudos contemporâneos das artes*, nº26. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense – Instituto de Arte e Comunicação Social

AA.VV. (2017). *Revista de História da Arte*, nº6. Instituto de História da Arte. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa

AZEVEDO, Carlos A.; AZEVEDO, Ana Gonçalves de (2003). *Metodologia Científica: Contributos práticos para a elaboração de trabalhos académicos*. Lisboa: UCE

CASTRO, Laura; LAMBERT, Fátima (2001). *[+ de 20] grupos e episódios no Porto do século XX*. Porto: Galeria do Palácio

DIAS, Fernando Paulo Rosa (2014). *Dois momentos históricos da performance no Chiado: as acções futuristas e o Grupo Acre*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

FOUST, Christina R. (2010). *Transgression as a Mode of Resistance: Rethinking Social Movement in an Era of Corporate Globalization*. Reino Unido: Lexington Books

GAUCI, Aldith (2010). *The Exhausted Body in Performance*. Reino Unido: Aberystwyth University

GOLDBERG, RoseLee (2012). *A Arte da Performance: do Futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro

GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRNE, Sandy (2005). *Thinking about Exhibitions*. Londres: Routledge

HARRISON, Charles; WOOD, Paul (2003). *Art in Theory – 1900-2000*. Reino Unido: Blackwell Publishing

JONES, Amelia (1998). *Body Art/Performing the Subject*. Estados Unidos da América: University of Minnesota

JONES, Amelia; HEATHFIELD, Adrian (2012). *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*. Bristol: Intellect

JOHNSON, Dominic (2013). *Critical Live Art: Contemporary Histories of Performance in the UK*. Nova Iorque: Routledge

MONTEIRO, Rita Xavier (2011). *Tomar Corpo: para pensar a performance na cena artística contemporânea – O caso português*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

MORADALIZADEH, Rebecca Leal (2017). *Vestígios da Performance no Museu*. Porto: Faculdade de Belas Artes do Porto

OBRIST, Hans Ulrich (2010?). *Uma Breve História da Curadoria*. São Paulo: BEI

RUGG, Judith; SEDGWICK, Michèle (2007). *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*. Bristol e Chicago: Intellect

SANTO, Paulo Espírito (2015). *Introdução à Metodologia das Ciências Sociais: Génesis, Fundamentos e Problemas*. Lisboa: Edições Sílabo

SCHNEIDER, Rebecca (1997). *The Explicit Body in Performance*. Nova Iorque: Routledge

- **Artigos publicados Online**

AA.VV. (2011). *Performing the Exhibition*. On Curating. Disponível em: <https://www.on-curating.org/issue-15.html#.Xh39Pcj7TIU> (consultado a 16/10/2019)

AA.VV. (2015). *Metodologia Científica para as Ciências Sociais aplicadas : Análises críticas sobre métodos e tipologias de pesquisas e destaque de contribuições de Marx, Weber e Durkheim*. Revista Científica Hermes nº13. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/280319380\\_Metodologia\\_Cientifica\\_para\\_as\\_Ciencias\\_Sociais\\_Aplicadas\\_analises\\_criticas\\_sobre\\_metodos\\_e\\_tipologias\\_de\\_pesquisas\\_e\\_destaque\\_de\\_contribuicoes\\_de\\_Marx\\_Weber\\_E\\_Durkheim](https://www.researchgate.net/publication/280319380_Metodologia_Cientifica_para_as_Ciencias_Sociais_Aplicadas_analises_criticas_sobre_metodos_e_tipologias_de_pesquisas_e_destaque_de_contribuicoes_de_Marx_Weber_E_Durkheim) (consultado a 27/08/2019)

METELLO, Verónica (s/d). *Na arte da performance em Portugal: uma cronologia*. Baldio Habitado. Investigação. Disponível em:

<https://baldiohabitado.wordpress.com/arte-da-performance-performance-art/> (consultado a 12/10/2019)

MOEGLIN-DELCROIX, Anne (2001). *Art for the Occasion*. On Curating. Disponível em: <http://www.on-curating.org/issue-27-reader/art-for-the-occasion-2001.html#.XZTnpkZKjIU> (consultado a 15/10/2019)

NOGUEIRA, Isabel (2009). *Anos 70 – atravessar fronteiras*. Arte Capital. Opinião. Disponível em: <https://www.artecapital.net/opiniao-90-isabel-nogueira-anos-70-atravesar-fronteiras> (consultado a 12/10/2019)

OPREA, Corina (2014). *Curating Performance – the Politics of the Ephemeral*. *Dance Journal LV*. Disponível em: <http://journal.dance.lv/eng/curating-performance-the-politics-of-the-ephemeral/> (consultado a 05/09/2019)

VANDEVELDE, Michiel (s/d). *The art of curating*. Disponível em: <http://www.mennomichieljozef.be/michiel/downloads/artofcurating.pdf> (consultado a 15/10/2019)

- **Websites Consultados**

“A Árvore convida, as virtudes acolhem”  
<http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/a-arvore-convida-as-virtudes-acolhem>  
(consultado a 13/12/2018)

Albuquerque Mendes - <http://www.albuquerquemendes.com/list-performances> (consultado a 02/12/2018)

Apresentação da *performance* de Gisela Maria Matos - Apresentação da Bienal de Arte de Cerveira 2018 - <http://www.gnracion.pt/event/uma-perspetiva-sobre-a-video-arte-portuguesa/> (consultado a 22/12/2018)

Arte Esquema - <http://www.artesquema.com/category/textos/> (consultado a 17/10/2019)

Arquivo da revista “O Tripeiro” - <https://cciporto.com/publicacoes-arquivo/> (consultado a 17/12/2018)

Arquivo da Universidade de Aveiro - <http://arquivo.sinbad.ua.pt> (consultado a 10/03/2019)

Arquivo Distrital do Porto - <https://pesquisa.adporto.pt/> (consultado a 15/05/2019)

Arquivo do Centro Português de Fotografia - <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/> (consultado a 04/07/2019)

Biblioteca da Fundação de Serralves <https://www.serralves.pt/pt/museu/biblioteca/> (consultado a 15/05/2019)

Bibliotecas do Porto - <https://bmp.cm-porto.pt/> (consultado a 15/05/2019)

Circular Cooperativa Árvore (problemas financeiros) - <https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/viewer?id=1695571> (consultado a 10/01/2019)

Comemorações dos 50 anos da Cooperativa Árvore: Feira do Jeco - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/comemoracoes\\_dos\\_50\\_anos\\_da\\_arvore\\_as\\_virtudes\\_acolhem\\_2\\_edicao\\_da\\_feira\\_do\\_jeco](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/comemoracoes_dos_50_anos_da_arvore_as_virtudes_acolhem_2_edicao_da_feira_do_jeco) (consultado a 13/12/2018)

Cooperativa Árvore - <http://www.arvorecoop.pt/> (consultado a 15/05/2019)

De livro na mão 2017 - <https://www.facebook.com/events/1545141498880352/> (consultado a 22/12/2018)

Direção Geral das Artes - <https://www.dgartes.gov.pt> (consultado a 08/12/2018)

Edição da revista “O Tripeiro” dedicada à Cooperativa Árvore - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/revista\\_o\\_triheiro\\_edicao\\_de\\_julho\\_dedicada\\_a\\_arvore](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/revista_o_triheiro_edicao_de_julho_dedicada_a_arvore) (consultado a 13/12/2018)

Entrevista Silvestre Pestana - <https://pestanasilvestre.wordpress.com/2013/02/01/bio-virtual-1981performance-cooperativa-arvore-porto/> (consultado a 04/05/2019)

Escola Árvore - <https://www.arvore.pt/escola.php> (consultado a 20/07/2019)

Estatutos da Cooperativa Árvore - <http://www.arvorecoop.pt/estatutos> (consultado a 13/07/2019)

Galeria Fernando Santos - [http://www.galeriafernandosantos.com/news\\_detail.php?id=68](http://www.galeriafernandosantos.com/news_detail.php?id=68) (consultado a 07/04/2019)

Grupo Puzzle - <http://grupopuzzle70.blogspot.com/> (consultado a 23/11/2019)

Grupo Sintoma - [https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/noticias\\_geral.ver\\_noticia?p\\_nr=6242](https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=6242) (consultado a 22/05/2019)

Grupo Sintoma - <https://i2ads.up.pt/blog/event/performance-sintomas-e-efeitos-secundarios-fbaup-e-ese/> (consultado a 22/05/2019)

Grupo Sintoma - <https://i2ads.up.pt/blog/event/sintoma-no0-performance/> (consultado a 22/05/2019)

Grupo Sintoma - <http://sintoma.tumblr.com/> (consultado a 22/05/2019)

Grupo Sintoma - <https://www.facebook.com/Sintoma.performance/> (consultado a 22/05/2019)

Interruptor 2017 - <https://www.facebook.com/events/114888399195518/> (consultado a 22/12/2018)

Jantar Performativo 2017 - <https://www.facebook.com/events/352935375136737/> - (consultado a 22/12/2018)

Joclécio Azevedo - <https://nenhum.org/project-tag/performance/> (consultado a 15/02/2019)

Lançamento “Porto Art Fest” 2015 - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/arvore\\_e\\_museu\\_nacional\\_de\\_soares\\_dos\\_reis\\_em\\_parceria\\_inedita\\_lancam\\_porto\\_art\\_fest](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/arvore_e_museu_nacional_de_soares_dos_reis_em_parceria_inedita_lancam_porto_art_fest) (consultado a 13/12/2018)

Máquina desobediente 2017 - <https://www.facebook.com/events/110920452910178/> (consultado a 22/12/2018)

Mineo Yamaguchi - <http://www.aayamaguchi.com/performance.html> (consultado a 15/12/2018)

“On Curating” - <http://www.on-curating.org/issues.html> (consultado a 22/10/2019)

“Performatus” - <http://performatus.net/> (consultado a 22/10/2019)

Poemosonografias - <https://www.facebook.com/events/1732697110368117/> (consultado a 22/12/2018)

Pôr do Sol nas Virtudes 2015 - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por\\_do\\_sol\\_nas\\_virtudes](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por_do_sol_nas_virtudes) (consultado a 13/12/2018)

Pôr do Sol nas Virtudes 2018 - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por\\_do\\_sol\\_nas\\_virtudes\\_1](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por_do_sol_nas_virtudes_1) (consultado a 13/12/2018)

Pôr do sol nas virtudes 2018 - <http://www.porto.pt/noticias/hoje-o-por-do-sol-tem-musica-nas-virtudes-> (consultado a 22/12/2018)

Pôr do sol nas virtudes 2018 - <http://www.porto.pt/noticias/musica-comeca-hoje-a-embalar-o-por-do-sol-nas-virtudes-a-sexta-feira> (consultado a 22/12/2018)

Pôr do Sol nas Virtudes 4ª edição - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por\\_de\\_sol\\_nas\\_virtudes](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/por_de_sol_nas_virtudes) (consultado a 13/12/2018)

“Porto Art Fest” - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/porto\\_art\\_fest](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/porto_art_fest) (consultado a 13/12/2018)

“Porto Art Fest: Orbital” - [http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/porto\\_art\\_fest\\_orbital](http://www.arvorecoop.pt/noticias/noticia/porto_art_fest_orbital) (consultado a 13/12/2018)

“Porto Art Fest: Orbital” - <http://pt-performance.blogspot.com/2017/09/599.html> (consultado a 13/12/2018)

Projeto MoMo - [https://www.facebook.com/pg/ProjectoMomo/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/ProjectoMomo/about/?ref=page_internal) (consultado a 28/12/2018)

Radar 360° - <https://www.radar360.pt/quadros-performativos/> - (consultado a 28/12/2018)

Registo nacional de objetos digitais - <http://rnod.bnportugal.gov.pt> (consultado a 12/04/2019)

Rita Castro Neves - <http://ritacastroneves.com/en/> (consultado a 14/04/2019)

Reportagem RTP “Alternativa Zero” - <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-alternativa-zero/> (consultado a 06/11/2019)

Reportagem RTP “Encontros ACARTE” - <https://arquivos.rtp.pt/?advanced=1&s=ACARTE> (consultado a 17/10/2019)

“To perform: performance art and performative art practices from Portugal” - <http://pt-performance.blogspot.com> (consultado a 25/10/2019)

Vídeo dos 30 anos da Cooperativa Árvore - <https://vimeo.com/46000122> (consultado a 20/07/2019)

## **Apêndices**

### **Apêndice A**

#### **Lista de *Performances***

##### **1978/1979 (?) Novembro**

*Performance* “Tecno-Labirinto” de Silvestre Pestana

##### **1980 Junho**

*Performance* de Mineo Yamaguchi

##### **1982 Fevereiro**

Comemoração do nascimento de James Joyce, *performance* de Graça Lobo e Carlos Quevedo. Foi realizado um filme em formato Super 8.

##### **1982 Outubro**

Exposição de pintura/*performance* de Vítor Silva

##### **1982 Novembro**

Exposição de pintura e *performance* de Vítor Silva

##### **1983**

*Performance* de Gerardo Burmester

*Performance* de António Olaio

##### **1983 Junho**

Exposição/instalação/*performance* de Miguel Yeco “Pessoa’s (e ecos)”

##### **1983 Setembro**

Instalação *performance* de Mineo Yamaguchi

##### **1984 Julho**

Bio-virtual de Silvestre Pestana

## **1987**

Instalação e *Performance* individual de Ção Pestana “Ária II”, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura

## **1991 Fevereiro**

Exposição de desenho de Alberto Cedron e *performance* com o escultor José Rodrigues na realização simultânea de um grande painel de desenho, em colaboração com o Sindicato dos Bancários do Norte

## **2013**

- “Comemorações dos 50 anos da Árvore / As Virtudes acolhem

- 13/07/2013 ; 19:30h

“Horto de Punhais apresenta Harpoemacto na Árvore”

- 27/09/2013 ; 18:30h

“Balletatro”, *performance* a partir da obra, pinturas e poemas de Adão Cruz

- “Caminhos Efémeros” por Rebecca Moradalizadeh

## **2014**

- Pôr-do-sol nas Virtudes

- 29/08/2014

“Textos inéditos” por Joclécio Azevedo

## **2015**

- Pôr-do-sol nas Virtudes 04/08-25/09

- 14/08/2015

“The NOThing” por Joana Von Mayer

“A Guerra dos Mundos” por Rogério Nuno Costa

- 18/09/2015

“People” por Mariana Tengner Barros e Filipe Lopes

## 2016

- **Porto Art Fest 09/07 – 30/09**

- **09/07/2016** ; 17h

“Lethes” por Rebecca Moradalizadeh e Grupo Sintoma (MNSR)

- **14/07/2016** ; 18h

“Alva Escura – Tuia de Artificios” por Dori Negro, Paulo Emílio e Grupo Sintoma (MNSR)

- **14/07/2016** ; 19h

“O ar que respiro é o ar que respiras” por Loreto Troncosa (MNSR)

- **30/07/2016** ; 17h

“(A)pós” por Angelina Nogueira e Grupo Sintoma (MNSR)

- **10/09/2016** ; 18h

*Performance* de Pedro Tudela (MNSR)

- **17/09/2016** ; 18h

“Hande Kader” por António Lago e Susana Chiocca (MNSR)

- **24/09/2016** ; 18h

“S. Lucas” por Albuquerque Mendes

## 2017

- **Porto Art Fest: Orbital sobre Programa – 27/07 – 22/10**

- **14/09/2017** – 19:30h

“Miss Pink” por Gisela Maria Matos (MNSR)

- **17/09/2017** – 17h

“Poemosonografias: Harpoemacto” por Angelica Salvi e Nuno Pinto

- **17/09/2017** – 18:15h

Alfredo Costa Monteiro

- **23/09/2017** – 18h

“INTERruptor” (MNSR)

“DESTERRADO” por António Olaio

“Le (faux) movement” por Hugo de Almeida Pinho

- **23/09/2017** – 20h

“Jantar-Conferência performativo: A desconstrução crítica da cidade” com Pedro Bandeira, Pedro Machado Costa, António Olaio, Hugo de Almeida Pinho, Mariana Caló e Francisco Queimadela e moderação de Paulo Mendes

- **Olhar a Eternidade**

- **04/12/2017** ; 21:45h

“Roses” por Armando Azevedo

“Là où je dors” por Isabel Barros, música de Vítor Rua e texto de Regina Guimarães

- **05/12/2017** ; 21:45h

“O Combate” por Patrícia Oliveira e música de Tânia Pires

“Nada” por Eduardo Breda

## **2018**

- **Porto Art Fest: Orbital #2**

- **08/09/2018** – 17h

“Poemosonografias: Poemas precários” por Nuno M. Cardoso, Rui Torres e Luís Aly

- **08/09/2018** – 18:30h

“Letras para Dance Music” por Nuno Moura

- **22/09/2018** – 19h

“INTERruptor” *performances* originais com Hugo Canoilas e Joana Sá (piano) e Luís José Martins (guitarra clássica)

- **22/09/2018** – 20h

“Jantar-conferência Performativo: O Salário do Medo” com *performance* musical

“Almost a performance” por Joana Sá (piano) e Luís José Martins (guitarra clássica)

Convidados: Cristina Parente, Hugo Canoilas, Jorge Leandro Rosa

Jantar por Maria Dentada

- **Olhar a Eternidade 2 – A Viagem**

- **29/11/2018** - 21:45h

“Binóculos Divergentes” por António Olaio e Paulo Mendes

“One Shot” por Carolina Pimenta

- **30/11/2018** - 21:45h

“Preto Veludo/Exercício nr.3 Escola Nómada” por Marta Wengorovius e participação (música) de Martim Braz Teixeira

“Oporto Ipromptu” por Francisco Alves

## Apêndice B

### Lista de nomes contactados

Albuquerque Mendes – Artista Plástico; *Performer*;

[https://www.galeriagracobrandao.com/web/portfolio\\_page/albuquerque-mendes/](https://www.galeriagracobrandao.com/web/portfolio_page/albuquerque-mendes/)

Alfredo Vieira – Artista plástico; <http://artedealfredovieira.blogspot.com/>

Ana Deus – Cantora; Compositora; <https://www.meloteca.com/portfolio-item/ana-deus/>

Angelina Nogueira – Artista plástica; *Performer*;

<https://cargocollective.com/angelinanogueira>

António Lago – Intérprete; *Performer*; <http://miragalerias.net/blog/artista/antonio-lago/>

António Olaio – Artista Plástico; *Performer*; <http://antonioolaio.com/>

Carlos França – Professor; <https://pt.linkedin.com/in/carlos-fran%C3%A7a-b42074167>

Dori Nigro – *Performer*; <https://www.instagram.com/dorinigro/?hl=pt>

Filipa Seixas – Fotógrafa; Designer; <https://industrialcriativa.pt/filipa-seixas>

Francisco Alves – Artista Visual; *workshop*; Diretor do Teatro Plástico;

<https://pt.linkedin.com/in/francisco-alves-2a95b2149>

Gisela Maria Matos – Intérprete; <https://giselamariamatos.carbonmade.com/about>

Isabel Barros – Coreógrafa; Intérprete; Programadora;

<https://balletatro.pt/artistas/isabel-barros>

Hugo de Almeida Pinho – Artista plástico; *Performer*;

<http://www.hugodealmeidapinho.com/>

Henrique Silva – Artista Plástico; Professor; <https://esg.pt/corpo-docente/henrique-silva/>

Joana Von Mayer – Coreógrafa; *Performer*; Professora;

<http://cargocollective.com/joanavonmayer/>

Joclécio Azevedo – *Performer*; Programador;

<http://www.nec.co.pt/arquivodancante/artista/joclecio-azevedo/>

Jorge Leandro Rosa – Ensaísta; Investigador; Tradutor; Editor;  
[https://sigarra.up.pt/flup/pt/func\\_geral.formview?p\\_codigo=549864](https://sigarra.up.pt/flup/pt/func_geral.formview?p_codigo=549864)

Jorge Velhote – Escritor; <http://casademateus.com/jorge-velhote/>

Lara Soares – Investigador; Professora; <https://i2ads.up.pt/blog/author/lsoares/>

Laura Soutinho – Esposa do arquiteto Alcino Soutinho; Ex-vogal do corpo Social da Cooperativa Árvore

Luís José Martins – Guitarrista; Compositor; <http://www.luisjosemartins.com/>

Maria João Reynaud – Escritora; Professora;  
[https://sigarra.up.pt/flup/pt/func\\_geral.formview?p\\_codigo=213951](https://sigarra.up.pt/flup/pt/func_geral.formview?p_codigo=213951)

Mariana Tengner Barros – Coreógrafa; *Performer*; <https://www.esd.ipl.pt/palestra-mariana-tengner-barros/>

Milice Ribeiro dos Santos – Escritora;

Né Barros – Coreógrafa; Bailarina; Co-fundadora do Balletatro;  
<https://balletatro.pt/artistas/ne-barros>

Paulo Emílio – *Performer* -

Paulo Mendes – Artista Plástico; *Performer*; <http://www.paulomendes.org/>

Pedro Tudela – Artista plástico; Professor; <http://pedrotudela.org/>

Rebecca Moradalizadeh – Artista Plástica; *Performer*; <https://zet.gallery/artista/rebecca-moradalizadeh-215>

Rita Castro Neves – Artista plástica; Programadora; <http://ritacastroneves.com/pt/>

Rogério Nuno Costa – Artista; Investigador; Curador; Escritor;  
<https://www.flanzine.com/rogerio-nuno-costa/>

Rosário Barbosa – Investigadora; Professora; <https://pt.linkedin.com/in/ros%C3%A1rio-barbosa-4a296680>

Silvestre Pestana – Artista Plástico; *Performer*; <https://po-ex.net/tag/silvestre-pestana/>

Susana Chiocca – Artista plástica; *Performer*;  
<http://www.nec.co.pt/arquivodancante/artista/susana-chiocca/>

Terezinha Amabilis – Editora; <https://cciporto.com/publicacoes-arquivo/>

Ursula Zangger – Fotógrafa; <https://www.mutualart.com/Artist/Ursula-Zangger/4264D6607B4DC07D/Biography>

## Apêndice C

### Modelo de entrevista A – Henrique Silva

1. Qual é a sua perspectiva do panorama artístico português na atualidade ? Qual é o papel da *performance* nesse panorama?
2. A inclusão de *performance art* dá um maior dinamismo às programações?
3. Após a análise dos registos de *performances*, notámos que a prática da *Performance Art* se tornou menos presente entre os anos 90 e 2010 na cidade do Porto. Na sua opinião, notou-se uma certa “estagnação” dessa prática entre esses anos?
4. Considera que os anos seguintes a 2010 foram mais dedicados à prática da *performance art*, no panorama português? Quais foram os motivos, na sua opinião?
5. Na sua opinião, quais são as maiores problemáticas da curadoria de *performance* e/ou eventos de *performance*?
6. Considera que a *performance art*, fica de certa forma excluída perante as restantes modalidades? Deveriam ser criados mais eventos dedicados exclusivamente a *performance*?
7. Concorda que deveria ser feito um maior esforço para perpetuar estes momentos e não os deixar ficar esquecidos? Ou, na sua opinião, a *performance* deverá efetivamente ser efémera, apesar de que nos dias de hoje isso ser praticamente impossível graças às tecnologias?
8. Considera que a Cooperativa Árvore foi um importante motor de divulgação da *performance art*, e continua a sê-lo nos dias de hoje através da criação de eventos como o “Porto Art Fest” e o “Olhar a Eternidade”?
9. Considera que a Árvore foi uma plataforma fundamental para a divulgação de nomes que hoje em dia são fundamentais quando falamos em arte contemporânea portuguesa?

### Modelo de entrevista B – Angelina Nogueira e Rebecca Moradalizadeh

1. Qual é a sua perspectiva do panorama artístico português na atualidade ?
2. Qual é o papel da *performance* nesse panorama?
3. A inclusão de *performance art* dá um maior dinamismo às programações? Porquê?

4. A *performance* “(A)pós” foi exclusivamente criada para este evento/programação?
5. Há quantos anos executa *performance art*? O que a motivou a dedicar-se a esta tipologia?
6. Sente que a prática da *Performance Art* entrou de certa forma em “decadência” desde os anos 90 e 2000 ?
7. Considera que os anos seguintes a 2010 foram mais dedicados à prática da *performance art*, no panorama português? Quais foram os motivos, na sua opinião?
8. As práticas de *performance art* do Grupo Sintoma são, de certa forma, um “revivalismo” das práticas artísticas dos anos 70 e 80 em Portugal?
9. Na sua opinião, quais são as maiores problemáticas da curadoria de *performance* e/ou eventos de *performance*?
10. Considera que a *performance art*, fica de certa forma excluída perante as restantes modalidades? Concorda que deveria ser feito um maior esforço para perpetuar estes momentos e não os deixar ficar esquecidos? Ou, na sua opinião, a *performance* deverá efetivamente ser efémera, apesar de que nos dias de hoje isso ser praticamente impossível graças às tecnologias?
11. Considera que a *Árvore* foi um importante motor de divulgação da *performance art*, e continua a sê-lo nos dias de hoje?

## **Apêndice D**

### **Minuta de e-mail A**

Exmo. Sr. Dr. ...

Espero que este e-mail o/a encontre bem.

No âmbito do Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural na ESE, realizei um estágio curricular na Cooperativa Árvore, orientado pela Professora Doutora Maria de Fátima Lambert, para melhor compreender a evolução da *performance art*.

Parte do projeto pretende analisar a evolução da *performance art* na cidade do Porto, e outra tem como objetivo listar esses momentos. Assim, um momento de grande importância no meu projeto, é a procura de registos fotográficos e/ou de vídeo dessas *performances* para que seja possível organizá-los para futuras consultas no arquivo da Árvore.

Deste modo, envio uma listagem de eventos de *performance art* que decorreram com apoio da Cooperativa Árvore, para que possa verificar se esteve presente (consultar documento em anexo) em algum ou tenha informações relevantes para este estudo.

A sua colaboração pode sem dúvida enriquecer este projeto.

Desde já agradeço toda a atenção dispensada.

Atentamente,

Ana Catarina Morgado

### **Minuta de e-mail B**

Exmo. Sr. Dr. ...

Espero que este e-mail o/a encontre bem.

No âmbito do Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural na ESE, realizei um estágio curricular na Cooperativa Árvore, orientado pela Professora Doutora Maria de Fátima Lambert, para melhor compreender a evolução da *performance art*.

Parte do projeto pretende analisar a evolução da *performance art* na cidade do Porto, e outra tem como objetivo listar esses momentos. Assim, um momento de grande importância no meu projeto, é a procura de registos fotográficos e/ou de vídeo dessas *performances* para que seja possível organizá-los para futuras consultas no arquivo da *Árvore*.

Deste modo, envio uma listagem de eventos de *performance art* que decorreram com apoio da Cooperativa *Árvore*, para que possa verificar se esteve presente (consultar documento em anexo) em algum ou tenha informações relevantes para este estudo.

Contudo, tendo em conta o seu importante papel no panorama artístico português, gostaria também de saber se seria possível realizar uma **entrevista presencial ou via e-mail**, para melhor elaborar algumas questões.

A sua colaboração pode sem dúvida enriquecer este projeto.

Desde já agradeço toda a atenção dispensada.

Atentamente,

Ana Catarina Morgado

## Apêndice E

### Questões e respostas – Henrique Silva

1. Qual é a sua perspectiva do panorama artístico português na atualidade ? Qual é o papel da *performance* nesse panorama?

Todas as formas de expressão artística tem o seu tempo como linguagem de expressão plástica. Elas marcam o seu tempo na história da arte. Hoje, certamente como as formas mais tradicionais, tem o seu lugar quando se revestem de experimentalismo e inovação que lhe permitam acompanhar outras tecnologias como as digitais.

2. A inclusão de *performance art* dá um maior dinamismo às programações?

Falamos de programas de animação ou de formas de comunicação ? Facilmente de confundem.

3. Após a análise dos registos de *performances*, notámos que a prática da *performance art* se tornou menos presente entre os anos 90 e 2010 na cidade do Porto. Na sua opinião, notou-se uma certa “estagnação” dessa prática entre esses anos?

O entusiasmo dos criadores, como é natural, vira-se sempre para formas comunicativas que tenham linguagens de vanguarda e de experimentalismo porque são desafios de que todos os artistas precisam. Creio que a tendência será a integração da *performance* nas tecnologias digitais que permitem uma memória do ato.

4. Considera que os anos seguintes a 2010 foram mais dedicados à prática da *performance art*, no panorama português? Quais foram os motivos, na sua opinião?

Essa pergunta está implícita na resposta anterior

5. Na sua opinião, quais são as maiores problemáticas da curadoria de *performance* e/ou eventos de *performance*?

O chamado curador é uma espécie de juiz de valores que, em muitos casos, não tem preparação para tal, nem para a *performance*, nem para outras tecnologias. As linguagens são o meio de expressão que devem permitir uma leitura correta das ideias adjacentes e não um “fastfood” para consumo rápido. As ideias requerem uma boa digestão que traga o dialogo com o autor. Será esse o papel do curador ?

6. Considera que a *performance art*, fica de certa forma excluída perante as restantes modalidades? Deveriam ser criados mais eventos dedicados exclusivamente a *performance*?

Não, devem ser integradas nas várias modalidades, de resto é a tendência geral e que deve ser a preocupação de todo o criador.

7. Concorda que deveria ser feito um maior esforço para perpetuar estes momentos e não os deixar ficar esquecidos? Ou, na sua opinião, a *performance* deverá efetivamente ser efémera, apesar de que nos dias de hoje isso ser praticamente impossível graças às tecnologias?

Como já disse não vejo diferença entre as várias formas de arte, não é uma exposição de pintura uma *performance* ? Não esquecer que o corpo humano foi sempre a forma usada, estática ou móvel, mais sublime de comunicação, se esquecermos o absurdo da arte conceptual.

8. Considera que a Cooperativa *Árvore* foi um importante motor de divulgação da *performance art*, e continua a sê-lo nos dias de hoje através da criação de eventos como o “Porto Art Fest” e o “Olhar a Eternidade”?

Recuso-me de falar dessa instituição, embora reconheça nalguns elementos que por lá passaram réstias de idealismo que presidiram à sua criação.

9. Considera que a *Árvore* foi uma plataforma fundamental para a divulgação de nomes que hoje em dia são fundamentais quando falamos em arte contemporânea portuguesa?

Depende do conceito que atribuímos a esse nomes da arte contemporânea portuguesa : Comercial ? Político ? Compadrio ? ou Exploratório ? Uma coisa eu sei, foi fundamental para apoio a muitos jovens artistas, fundamentais ou não, que tiveram a oportunidade de aí se fazerem ver e dialogar. Eu mesmo fiz a minha primeira exposição no Porto, na Cooperativa Arvore em 1968.

Henrique Silva, 31 Julho 2019.

## Conversa com Angelina Nogueira

Angelina Nogueira é uma jovem artista natural de Valongo, que reside e trabalha na cidade do Porto. É licenciada em Artes Plásticas e Intermédia pela Escola Superior Artística do Porto, mestrada em Práticas Artísticas Contemporâneas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e possui ainda uma pós-graduação em *Performance* pela mesma instituição. Os seus trabalhos são principalmente em torno da instalação, do vídeo e da *performance*. Desde 2015 que a artista colabora com o grupo Sintoma.

**Ana:** Qual é a tua perspetiva do panorama artístico português na atualidade ?

**Angelina:** Falar do panorama artístico português ... se calhar preferia falar do panorama artístico mais na cidade do Porto, sobre o que me rodeia. Não tenho feito muita investigação sobre o resto, vou sabendo o que acontece mas também tenho visto pouca coisa e no último ano não vi mesmo nada porque não estava cá, portanto não estou assim tão presente. Sei que neste momento o que parece que está a acontecer é que existe muito cruzamento entre disciplinas, as pessoas perceberam cada vez mais, e mesmo se calhar por causa da formação das pessoas que cada vez mais vão fazendo pequenas formações aqui e ali e vão-se interagindo de diversos temas. Então, uma coisa que me agrada muito ver neste momento é que existe muita ligação por exemplo entre a música e a *performance*, e músicos que fazem *performance* e artistas que fazem música e as artes visuais ligadas à *performance* como sempre aconteceu; pelo menos no contexto das artes visuais sempre teve esse peso. Mas mais do que as artes visuais e o objeto neste momento estão outras coisas a ser ligadas à *performance*, a imagem, a fotografia, e gosto muito desses trabalhos. Acho que para mim são muito importantes, o cruzamento das disciplinas, acho que é muito rico, e principalmente neste contexto em que temos pessoas, muitas delas que estão desligadas da *performance* e muito desligadas, se calhar, daquilo que é a *performance*, e acabam por ver-se também elas a fazer *performance* e inseridas nesse meio através de alguns projetos que acabam por ser enriquecidos por essas pessoas que são trazidas, e que são pessoas que normalmente trazem as suas vivências as suas histórias, e isso vai enriquecer muitos projetos.

**Ana:** Qual é o papel da *performance* nesse panorama? Ou seja, de certo modo até é quase uma área que está a interligar todas as outras não é?

**Angelina:** É verdade, eu sinto isso um bocadinho, e agora também já sinto uma coisa que é, quando comecei a fazer *performance* ainda havia, se calhar também por falta de conhecimento meu, via as coisas, a questão do teatro e das artes performativas e das artes de rua, se calhar era a forma como eu via porque já existia com certeza esse cruzamento. Mas na altura eu não via esse cruzamento de uma forma tão espontânea como acontece agora. E aquilo que eu achava era que havia o teatro, havia as artes de rua e depois havia uma *performance* que era uma coisa muito mais louca e que muita gente não entendia, e hoje em dia, não hoje em dia, a minha visão neste momento é que é diferente, é que as coisas misturam-se e que isso é muito rico, que não há uma separação, uma barreira tão grande. Até porque vamos buscar muita coisa, eu acabei por ir buscar e acabei por perceber que vamos buscar muita coisa. Não a teatralidade, não a representação, mas muito daquilo que é o corpo, a consciência do corpo, equilíbrio, o ritmo, todas essas coisas que depois de estarmos a fazer *performance* percebemos que fazem parte e que já lá estavam e já aconteciam no teatro e na representação, mas que depois são trazidas num outro contexto.

**Ana:** Então na tua opinião, podemos dizer que a inclusão de *performance art* dá também um maior dinamismo a este tipo de programações? Por exemplo, o Porto Art Fest, que tem imensas opções, mas no meio disso inclui sempre *performance art*, porque também vem da parte do Paulo Mendes obviamente, que também se dedica à *performance*. Mas, na tua opinião, faz toda a diferença ter *performance* nestas programações?

**Angelina:** Eu acho que faz toda a diferença mas com muita pena minha ainda acontece uma coisa que é, a *performance* ainda é vista quase como uma ... deixa-me ver se consigo explicar isto ... Para algumas pessoas ainda é vista como entretenimento e não como uma reflexão. E, se as pessoas virem o trabalho da *performance* como entretenimento, se forem com essa visão, normalmente não vão achar que seja relevante. Portanto, depende da forma como estamos a olhar para aquilo no momento. Mas perdi-me um bocado.

**Ana:** Se concordas que a *performance art* nestas programações vai dar um maior dinamismo?

**Angelina:** Nas programações de ...

**Ana:** Nas programações como o Porto Art Fest ...

**Angelina:** Como exposições?

**Ana:** Sim, ou exposições também. Por exemplo, encontrei muito isso nos registos da *Árvore*, programação muito associada a uma exposição. Ou seja, exposição de pintura do artista X mais *performance* do artista Y, por exemplo. Nesse contexto, importa e leva a uma maior reflexão do espaço, do movimento, e não só do que está ali parado, exposto?

**Angelina:** Sim, até porque muitas vezes a ideia, eu acho que é mesmo essa a ideia, é haver uma comunicação, e quando existe uma comunicação entre o objeto e aquilo que estamos a ver, a obra parada com uma coisa que está a acontecer, torna-se ainda mais rico. E quando há uma comunicação com o sítio em si, quando existe uma *performance* que é adaptada ao próprio local ou sobre o próprio local, torna esse local ou essa situação ainda mais rica e mais importante.

**Ana:** O que também nos leva à seguinte questão que é precisamente se a *performances* “(A)pós” foi exclusivamente criada para este evento/programação? Eu quando digo evento ou programação estou-me a referir ao Porto Art Fest, só que eu sei que fez também esta *performance* em Serralves. Ou seja, foi criada inicialmente para o Porto Art Fest ou para Serralves?

**Angelina:** Foi criada no contexto da minha tese de mestrado na altura, o meu trabalho, a minha pesquisa de mestrado que era um trabalho assim um bocado vasto, um bocado retalhado sobre vários temas. E um desses temas tinha a ver um bocado com a transposição da história, das questões familiares e de memórias, de família trazidas para um outro contexto e cruzadas com outros locais e com outras pessoas, ou seja havia ali uma espécie de ficção. E uma das referências que eu fui buscar era precisamente esse movimento infantil que eu me lembro de fazer na escola quando era miúda que era relacionado com as pedras, e todo o meu trabalho também fala muito sobre as pedras, fala sobre a pedra lousa, a pedra ardósia que foi onde em cresci. Portanto, Valongo é a terra da lousa, portanto foi sempre uma constante na minha reflexão de tese, foi a pedra negra e depois havia um outro sítio do qual eu falei, que era um sítio que depois acabou por ser essa transposição que fez a ficção que é um sítio de uma outra personagem que eu conheci ... que não conheci, porque já tinha falecido, era um sítio de uma senhora que eu digo neste momento que é uma artista mas que fez um trabalho que prevaleceu no sítio onde ela morou mas que ninguém valorizou e eu tive muita vontade de trabalhar sobre aquilo. E num dos sítios, numa das visitas que eu fiz a esse sítio percebi que tinha muitas pedras daquelas brancas e moles, com que eu realizava esse movimento e essa ação, quase reflexiva, que estás ali a fazer o pózinho com as pedras e são todas coloridas e andas à

procura das pedrinhas todas. Então, foi uma coisa que eu acabei por, sem pensar, ou seja não foi nada pensado, surgiu naturalmente numa dessas visitas a esse local sobre o qual eu trabalhei, foi de forma natural, e depois tudo fez muito sentido porque eu já trabalhava sobre as pedras e era uma coisa que já me interessava muito. Essa questão da terra, das pedras, do lugar, de alguma coisa que está ali fixa e de repente fazer alguma coisa com aquilo que é ligada à minha infância, à minha história, e começou a fazer sentido. E nesse momento, coincidiu com a formação do Sintoma, a formação anual do Sintoma, o *workshop* anual do Sintoma. Então, trouxe esse momento não é, tínhamos que fazer o tal trabalho e eu decidi que ia trabalhar sobre essa parte porque sabia que queria trabalhar com aquilo mas ainda não estava dentro da minha tese, ou seja foi uma coisa que eu acabei por anexar que surgiu assim. E anexei, decidi trazer isso para o *workshop* e trabalhar isso dentro do *workshop*. E pronto, e foi nesse contexto que levei, que começamos a refletir, e depois o trabalho do Sintoma é muito dentro da experimentação, nós vamos fazendo, vamos experimentando, vamos conversando sobre aquilo. É uma coisa muito aberta a todos, todos os participantes vão dizendo aquilo que acham de, o que é que sentiram, o que é que viram ali, de que forma é que pode ser, mais assim mais assado, e essas coisas para mim foram muito importantes e foi daí que surgiu. Por norma, os trabalhos já eram apresentados no Serralves em Festa, portanto acabou por ser uma coisa muito natural, não foi procurado, surgiu assim e acabou por ser adaptada. E depois houve o convite para o Porto Art Fest, e aí a *performance* foi repetida.

**Ana:** E, ao bocado já passamos um pouco por esta questão, que é: há quantos anos executas *performance art*? E qual foi a maior motivação para esta passagem?

**Angelina:** Pois, a tal motivação foi esse feliz acaso de essa minha amiga me ter convidado para fazer o tal *workshop* com o Sintoma, que na altura o primeiro *workshop* não foi o tal *workshop* anual, foi um trabalho com o Bartolomé Ferrando, que é um *performer* espanhol, e foi essa a formação, disseram-me “Olha, vem, vamos experimentar, vai ser giro, tu vais gostar!” e pronto, e depois percebi que o meu trabalho, que aquilo que eu fazia no âmbito das artes plásticas tinha muito a ver. Ou seja, a forma que eu encontrei de quase, não de explicar mas de cruzar, foi que sempre que criamos algo, uma coisa, um objeto, o ato performativo está lá de qualquer forma. Portanto, a única diferença é que passas a mostrar essa parte do antes, essa parte do processo do trabalho passa a ser mostrada e eu gosto de pensar na *performance* como isso, por isso é que gosto muito de

pensar na *performance* como um trabalho de construção, reconstrução ou às vezes de destruição ou de transformação, de alguma forma.

**Ana:** Sim, até porque no teu caso teve também uma exposição com o resultado final dessa ação performativa do (A)pós.

**Angelina:** Sim, sim, sim. Torna-se uma instalação, o objeto final torna-se uma instalação. Portanto, é o processo de fazer, a ação em si é um trabalho e depois com o trabalho que fica, com o objeto que fica, continua a ser um trabalho.

**Ana:** Agora, isto já se foca um bocadinho no estudo que fiz e na análise, porque tendo em conta os registos e tudo isso, eu consegui fazer mais ou menos um esquema, uma estatística de em que anos é que se desenvolveu mais *performance* ou não. Isto com os registos, porque pode até ter acontecido mas não estar registado, portanto eu notei que entre os anos 70 e 80 houve muita *performance*, foi aquele “boom” da Cooperativa Árvore, da dinamização de tudo e muita interdisciplinaridade também. Só que depois houve uma quebra entre os anos 90 e 2000, mais ou menos até 2010. Houve aqui uma quebra e a minha pergunta é se sentes efetivamente que isso aconteceu.

**Angelina:** Sinto agora quando olho para trás, e só agora é que comecei a refletir sobre isso, porque como na altura não fazia *performance* nem estava ligada às artes, porque eu fiz o curso já muito tardiamente. Portanto, a minha reflexão sobre estes temas e o meu questionamento e pensar sobre isto já foi muito tardio, mas aquilo que eu acho que aconteceu, tem muito a ver com os anos 80/90. Aconteceu uma coisa que está neste momento, que eu acho, a acontecer novamente, que é uma necessidade muito grande que é a instabilidade. A própria instabilidade traz-te uma necessidade de quebrares barreiras, e de te insurgires contra alguma coisa. Eu acho que isso está a acontecer neste momento. E eu acho que isso explica um bocado esse apagamento durante algum tempo, se calhar alguma estabilidade, uma viragem para outro tipo de trabalhos de se calhar de um apreciar com tranquilidade, de um “eu dou-te, tu vês, tu questionas” mas é uma coisa sempre muito tranquila, e neste momento existe uma necessidade do contrário. Existe uma necessidade de abanar qualquer coisa e de chamar à atenção por alguma coisa e eu acho que esse cruzamento de disciplinas tem muito a ver com isso. As pessoas mesmo não estando no mundo da *performance*, sentem necessidade não só de criar alguma dentro do seu espaço de mandar cá para fora, mas sentem necessidade de agir e querem que esses atos, essas ações, saiam cá para fora. Por isso é que há muita gente que nem sequer faz *performance*

mas que de repente sente necessidade de fazer algo. E vai procurar isso, e acaba por fazê-lo e são essas coisas que muitas vezes com essa naturalidade toda, surgem e são muito ricas porque às vezes não é preciso um estudo concreto sobre a *performance*, às vezes é preciso mais uma ideia e uma vontade muito grande de fazer as coisas do que propriamente haver ali uma reflexão, e um conceito e pensar “vou fazer assim”. Às vezes são coisas muito simples e que têm um impacto imenso e que eu acho que neste momento cada vez mais são importantes porque há muita coisa que nós precisamos de reinvidicar, há muita coisa que precisamos de questionar, há muita coisa que precisamos de nos revoltar, de nos insurgir. Portanto, eu acho que se calhar é esse espírito revolucionário que está um bocado em causa e a voltar.

**Ana:** E isto responde já mais ou menos à pergunta seguinte que é precisamente se concordas que os anos seguintes a 2010 foram mais trabalhados a nível da *performance*, e foram criadas muitas mais programações só focadas em *performance*, e quais os motivos. Portanto, é um bocado isso, o reinvidicar alguma coisa, o voltar a uma fase em que temos de lutar e de nos impôr ... foi exatamente o que aconteceu não é, nos anos 70, 80 também. Mas se quiseres acrescentar alguma coisa relativamente a esta questão.

**Angelina:** Sim, eu acho que isto é um bocadinho cíclico não é? Existe uma fase qualquer de mudança, existe algo que se faz com muita vontade, porque é uma vontade de retirar à instituição, é essa questão. Porque quando alguma coisa que fazemos no mundo da arte se torna institucionalizado, de certa forma perde qualquer coisa. Porque a certa altura não é o trabalho mais importante mas é precisamente a programação, as entidades ... Há outra coisa que começa a falar mais alto. Há questões financeiras a falar mais alto, há se calhar essas questões de financiamentos e outras coisas a falar mais alto e as pessoas muitas vezes sentem um desvalorizar daquilo que fazem e do seu propósito inicial. Porque parece que a poesia de algum trabalho se perde quando se começa a ser demasiado um joguete nas mãos de outras pessoas, das instituições. E de maneira que eu acho que é isso que acontece. Quando tu sentes que há alguma coisa que está a ser feita e que começa a ser demasiado agarrada e demasiado uma norma, existe essa necessidade de fazer as coisas de forma diferente. O que eu acho que também vai justificar essa procura de outros meios de fazer, como os roteiros, a questão de trabalhar com as comunidades, a questão de ir buscar e a vontade de ir buscar as questões materiais sobre a memória e sobre a história dos locais.

**Ana:** Bem, agora esta questão já se foca mais no grupo Sintoma, que foi também, pronto, um motor para se ter virado para a *performance*, portanto esta questão é interessante, e é precisamente se as práticas de *performance art* do Grupo Sintoma são, de certo modo, um bocadinho um “revivalismo” do que se praticava nos anos 70 e 80 em Portugal, ou não?

**Angelina:** Bem, eu não sei se sei responder a essa questão, porque lá está eu não trabalhava em *performance* nessa época, e se calhar não sei o suficiente, tenho medo de estar a dizer uma barbaridade. Mas aquilo que eu sei, é que existe uma coisa que eu acho que de certeza que aconteceu que é a experimentação e é a procura de alguma coisa, e nessa procura, ou seja, tu não estás fechado, não tens uma ideia sobre alguma coisa, fazes um projeto e consegues. Não, tu tens várias ideias, às vezes estás perdido nas tuas ideias, às vezes não tens ideia nenhuma e estás num sítio com várias pessoas em que vais conversando sobre o assunto, vais experimentando, trazes materiais, trazes coisas, vais a sítios, vais a não sei quê. Portanto é uma coisa muito liberta, e eu acredito que as coisas sempre foram assim e acho que é isso também o motor da *performance*, é a experimentação, é a troca de ideias, acho que é isso que enriquece. E dessa forma sim, acho que faz um revivalismo talvez. Agora, não sei se nessa altura, se nos anos 70 as coisas aconteciam desse modo formal, não é? Isto de estar ligado a uma academia, o estar ligado a uma faculdade e haver esse grupo formal dentro de uma universidade, se calhar este tipo de grupos existia mas de uma forma informal. Se calhar alguns artistas que se juntavam e faziam isso porque se calhar não sei se o estudo da *performance* nessa altura já era uma disciplina no campo da arte. Se calhar havia um olhar para aquilo que era feito a nível de *performance*, mas se calhar não havia um estudo. Não sei se é assim, mas é aquilo que eu imagino.

**Ana:** Sim, até porque a base da Árvore, lá está, veio muito disso de artistas e intelectuais que se juntaram e fizeram aquilo de uma forma informal precisamente para fugir àquela parte institucional de quase obrigação.

**Angelina:** Sim, essa ressaca de modernismo em que as coisas estão mais ou menos definidas, instituídas, há uma vontade de fugir mas as coisas continuam ali mais ou menos dentro do seu quadrado. E essa vontade até de ironizar sobre a própria arte, ou seja, às vezes somos artistas mas somos os primeiros a questionar: “mas afinal o que é que é isto?”, “o que é que é e o que é que não é?”, e a certa altura brincarmos com isto pode ser também uma forma de fazer arte. E acho que foi uma coisa que aconteceu muito nos anos

90, era essa ironia sobre, e a *performance* é uma ótima forma de fazer isso e de questionar os lugares da arte, “afinal qual é o lugar da arte?”, “afinal o que é que pode ser ou não considerado arte?”. Se eu disse agora neste momento uma baboseira para toda a gente ouvir, ou alguma coisa que ninguém vai entender, será que isso tem uma mensagem? Será que isso é um ato artístico? Será que pode ser um ato político ou só artístico? Portanto há ali uma série de questões que eu acho que já aconteceu nessa altura e agora voltou a acontecer, agora se calhar de uma forma mais, talvez, por termos mais referências, por termos muito mais acesso a referências, não é? Porque na altura as coisas não aconteciam como acontecem agora, está tudo à distância de um clique e é muito fácil nós termos acesso àquilo que foi feito em Portugal, àquilo que foi feito a nível internacional, e isso acho que também muda muita coisa.

**Ana:** E agora, indo para uma questão mais problemática, digamos. Na tua opinião, a nível de curadoria de *performance* e organização de eventos de *performance*, quais é que poderão ser assim as maiores problemáticas da sua perspetiva?

**Angelina:** Ora bem, eu nunca questioneei muito acerca de curadoria de *performance*. Na verdade eu nunca pensei muito sobre isso. Não sei muito bem o que dizer, eu acho que ... não sei.

**Ana:** Isto foca-se mais na questão de, lá está, de ser um ato mais efémero, não é propriamente físico ou palpável, ou seja, a nível de organização de toda a dinâmica. Eu pergunto isto porque enquanto estive a estagiar na *Árvore* foi precisamente em curadoria de *performance* e pareceu-me uma dinâmica completamente diferente porque nós, não é por exemplo, um dia de montagem, colocamos os objetos, e fica. Ou seja, é uma curadoria um bocado sistemática, é todo um processo que não termina.

**Angelina:** Exatamente. Eu acho que é um terreno tão abrangente que se pode tornar até perigoso, eu acho. E acho que é de uma grande responsabilidade. Porque lá está, pode ser tanta coisa, e as possibilidades são tão grandes, mas ao mesmo tempo é uma coisa que é impossível dissociarmos do espaço e do tempo, e do público, e de todo o ambiente que nos rodeia. Quer dizer, todos os outros trabalhos também têm esta problemática mas eu acho que é diferente. E depois, de repente, a *performance* é muita coisa, existem muitas formas de olhar para ela, portanto, podemos ter uma *performance* que é simplesmente um projeto de meses ou de anos e que vamos fazendo uma documentação, e depois há aqui uma série de problemáticas sobre a *performance* que vale como o ato em si, a ação em si,

a *performance* que é representada apenas do ponto de vista documental, porque continua a ser um trabalho sobre *performance*. Portanto há aqui uma série de coisas que eu nunca questionei do ponto de vista da curadoria, porque nunca tive essa necessidade, mas acho que há imensos pontos em que pensar, se calhar é qualquer coisa em que refletir mais um bocadinho.

**Ana:** Lá está, isto também nos leva á próxima questão. Isto tem também muito a ver com a Rebecca que trabalhou também um bocado nisso, a questão do vestígio da *performance*. No meu caso, o vestígio, ah ela abordou muito o que sobra, o que fica, e no meu caso o vestígio em si trata-se do registo fotográfico e videográfico. Ou seja, isto já me leva para a questão que é: consideras que de certo modo a *performance* fica excluída do resto das modalidades, pronto dentro das artes plásticas, e se concordas que se realmente deveria ser feito um maior esforço para perpetuar estes momentos? Ou se acha exatamente o oposto, que deve ser efémero e ser assim e acabou.

**Angelina:** Eu acho que essa pergunta, fazer essa pergunta relativamente à *performance* é um bocadinho ingrato. Porque há tantos tipos de, que eu acho que em alguns se aplica uma das opções e noutros se calhar aplica-se a outra. Algumas delas é muito bom que ... isso depende também daquilo que passa e daquilo que é suposto passar. Poderá haver um trabalho performativo que a ideia é ser, acontecer naquele momento e que quando é muito mais próximo do *happening* que acontece naquele momento, fica tudo igual, está feito, fica a memória daquilo, pode ser mesmo essa a ideia. Ser uma coisa que aparece, não deixa rasto nenhum e fica na memória das pessoas. No meu caso, no caso do meu trabalho e como eu já disse, gosto que seja a construção de algo ou a desconstrução de algo, e que permaneça algo. Às vezes mais visível, às vezes menos visível, mas uma coisa que eu gosto de pensar é que, em relação à *performance*, é que é uma valorização do caminho, do processo, e não apenas do resultado final. E essa parte é aquilo que às vezes eu considero mais rico, que é quando estamos dentro do atelier a fazer algo, uma série de situações que acontecem muitas vezes inesperadas e que tu sentes que era tão bom que isso fosse mostrado, porque parece que é um bocado redutor quando tu apenas mostras o trabalho final. E é muito bom contares com tudo aquilo que te pode acontecer durante esse caminho. Também é uma das minhas motivações, e poder questionar os modos de fazer e a experiência em si, a questão de estar a performar e a experimentar ao mesmo tempo para mim é super importante.

**Ana:** Muito bem, e agora por fim a última questão, isto já mais focado para a *Árvore*, que é: consideras que a *Árvore* foi um importante motor de divulgação da *performance art*, e continua a sê-lo nos dias de hoje?

**Angelina:** Bom, esta pergunta para mim é um bocado complicada, porque eu nem sequer ... pronto aqui é *mea culpa*, nem sequer associava a *Árvore* à *performance*. Sabendo que há imensos artistas que possivelmente fizeram imensos trabalhos de *performance*, mas não tinha assim tão presente essa relação, portanto eu não sei se o meu contributo em relação a essa pergunta poderá ser assim muito grande. Mas agora percebo que sim, portanto é uma questão que acabou por ser respondida por ti e pelo facto de estares aqui hoje a falar comigo sobre *performance* tendo por base a entidade da *Árvore*, porque faz-me pensar e informa-me também a mim que realmente foi uma entidade importante para a *performance*.

**Ana:** Lá está, o meu papel também é um bocado esse, é o passar a palavra, e o procurar.

**Angelina:** Sim, mas eu acho super importante, porque olha, da mesma forma que eu não tenho noção de que houve ali um interesse em realizar *performance* por muitos desses artistas que constituíram a arte, muita gente se calhar pensa o mesmo que eu, e muita gente se calhar não associa. Portanto acho que também é importante trabalharmos sobre isto, trabalharmos sobre as coisas que são importantes trabalhar, as pessoas precisam de saber daquilo que não sabem.

**Ana:** Exatamente, e o nosso papel é esse, é divulgar, propagar a palavra, tentar mostrar.

**Angelina:** O papel é exatamente esse. Sim, acho que isso é muito fixe, pegar nessas coisas que estão ali paradinhas e se calhar até um pouco esquecidas e trazê-las à baila, portanto já agora aproveito também para valorizar o trabalho que estás a fazer. Acho muito fixe que haja alguém a pegar nisso, até porque eu acho que uma coisa que sinto neste momento é que à parte dos grupos que existem que nasceram mais da *performance* a nível musical, ou a nível do teatro, ou a nível se calhar do trabalho com as comunidades, a *performance* nas artes plásticas, tirando o grupo do Sintoma, eu acho que não há nenhum outro... Não quero dizer grupo mas, acho que não há mais nada. Ou seja, eles existem, claro que sim porque há imensa gente neste momento a trabalhar com isso dentro das universidades, também já existe o estudo da *performance* agora na ESAD. Portanto, eu acredito que exista, mas assim uma coisa em que tu vais pesquisar “quero saber mais sobre a *performance* nas artes plásticas”, “eu quero fazer formação dentro das artes plásticas e

direcionado apenas para isso”, e se fores procurar há pouca coisa. Ou seja, existe, é possível que exista só que de uma forma assim tão assumida se calhar há pouca coisa.

## Conversa com Rebecca Moradalizadeh

Rebeca Moradalizadeh é uma artista plástica de origem luso-iraniana, natural de Londres, que atua profissionalmente na cidade do Porto. É licenciada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e é Mestre em Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e Curadoriais pela mesma instituição. Frequentou ainda um curso pela Maumaus – Escola Independente de Artes Visuais na residência Curatorial Lab, em Guimarães. As suas principais áreas de atuação são a *performance*, a *video art*, a fotografia, a sound art e a instalação. A artista faz parte do grupo Sintoma desde 2015.

**Ana:** Então, comecemos por uma pergunta bastante geral: Qual é a sua perspetiva do panorama artístico português na atualidade ?

**Rebecca:** Bom, isso é um bocado complexo para mim porque eu não tenho estudado sobre o panorama mesmo artístico português; isso é uma pergunta vaga porque abrange várias áreas. Porque o que eu sei focar se calhar é um bocadinho mais neste núcleo do Porto porque foi onde eu me desenvolvi. Tens os artistas que já têm nome e que conseguem trabalhar e têm bastante trabalho na área deles. Funciona muito por, penso que por reconhecimento também. E depois aqui no Porto, pelo menos pelo meu percurso, posso-te dar mais o meu exemplo pessoal, não é?

**Ana:** Sim, sim, exato, claro.

**Rebecca:** Portanto o meu percurso foi um bocadinho mais entranhar-me. Eu saí da faculdade, em Artes Plásticas e logo a seguir não sabia o que fazer, porque na faculdade não te dão aquele apoio, não é, para conseguires trabalhar na área. Muitas pessoas desistem, é o que acontece; a maior parte das pessoas que estão cá neste curso não vão seguir a área, portanto há um lapso aí. Determina-se já assim um panorama difícil, e o que aconteceu foi eu tentar explorar um bocadinho aquilo que gostava. Portanto, fazer mas explorar, porque eu também não sabia. Na faculdade não tens aquela base do teu trabalho, ou seja, consistente. Vais explorar muito, tens de experimentar, tens de errar (risos), tens de ouvir muitos não (risos), porque não tens portefólio, portanto é um bocado complicado.

**Ana:** É um caminho que estás quase a fazer por ti mesma, não é? Ninguém vai de mão dada. (risos)

**Rebecca:** Sim, completamente, não és só artista, és produtora, és curadora, és tudo ao mesmo tempo porque tens de procurar tudo. E quando saís com 21 anos é complicado. E na altura em que eu estava não acontecia muito isso ainda, de podermos apresentar alguma coisa cá fora, portanto era um bocadinho ainda dentro da faculdade, ou seja não tinhas convites para os espaços para que pudesses fazer uma *performance*, ou uma exposição ... era um bocadinho complicado. Portanto o que eu fiz quando acabei a faculdade foi procurar *open calls*, dentro da área das artes, que eu pudesse ter espaço para experimentar, que não tivesse muitos padrões (risos). Houve muitos “nãos”. Portanto fui muito por *open calls* pequeninas, mais de associações, de espaços por exemplo como o Guimarães Noc Noc. Fui muitas vezes para Guimarães. É um festival aberto, bastante aberto, em que submetes o teu trabalho que supostamente vai ser apresentado à partida; dão-te um espaço para tu apresentares o trabalho, dão-te os apoios técnicos mínimos, por exemplo um projetor, uma aparelhagem, qualquer coisa assim, e apresentas. Portanto isso serve para testar. Isso aconteceu-me, eu penso que participei durante 3 anos nesse festival, penso que acontece em Setembro ou Outubro, não me recordo, mas é um fim de semana que é só dedicado às artes mas é assim uma coisa muito fixe.

**Ana:** E livre, bastante livre.

**Rebecca:** E livre, e envolve muito a comunidade, que isso é interessante, eu gosto muito dessa perspetiva,. Porquê? Porque muito dos espaços em que tu podes expôr, imagina que és mais dentro da área da música, podes ir dar um concerto a casa de alguém, e essa pessoa pode receber as pessoas como público. Portanto é um mundo, é uma cidade mais pequena, um centro histórico mais pequeno mas que engloba.

**Ana:** A própria comunidade está inserida.

**Rebecca:** Exatamente, está inserida e pode receber as pessoas que quiserem. Portanto há uma *open call* para os artistas e há uma *open call* para pessoas que tenham espaços.

**Ana:** Ok, e apesar de ser uma população menor, estão se calhar com uma mentalidade mais aberta a receber os artistas. É incrível sim.

**Rebecca:** Sim, aprendi muito aí porque eu podia testar, não tinha ninguém atrás de mim a dizer “isto está bem”, “isto está mal”, e pude então experimentar algumas coisas, e foi por aí. E depois pesquisei mais sítios, também deste género, associações; havia também um festival que era o Condomínio em Lisboa, era também do género mais ou menos.

Mandavas e eles aceitavam à partida o trabalho, se tivesse algumas condições claro, de qualidade e tal. Mas eles davam-te espaço, davam-te o apoio técnico e havia essa troca. Portanto, dava aos artistas que estão a tentar lançar-se e precisam de espaços para expôr e experimentarem, que são fora de galerias, são espaços não convencionais, e isso interessa-me. (risos)

**Ana:** Sim, sim, estou surpreendida.

**Rebecca:** Pronto, eu estive muitos anos assim. E aí consegues construir portfólio, porque se fazes uma instalação, é instalar e poderes tirar fotografias sobre aquilo que fizeste.

**Ana:** Sim, para depois apresentar para projetos.

**Rebecca:** Sim, projetos e concursos mais conhecidos ou coisas assim, para que vejam o que é que andaste a fazer até agora. Então participei muito nessas coisas. Posso dar um exemplo que em 2013 criei juntamente com um amigo meu uma residência artística em Geraz do Lima, que é no meio do nada (risos), pertence a Viana do Castelo.

**Ana:** Ah ok, ok, estava a tentar situar-me. (risos)

**Rebecca:** Tem ali o rio Lima. Estávamos mesmo naquela situação de “o que é que vamos fazer enquanto artistas?”, “o que é que podemos fazer?”, porque nós queremos trabalhar, mas não temos muitas vezes o espaço, ou uma oportunidade para fazer alguma coisa. Então decidimos fazer os dois uma pequena residência, em que íamos estar inseridos a fazer a produção e tudo mais, a coordenação, mas também éramos artistas. E convidamos mais 3 artistas nesse formato. Estávamos por essa zona, numa aldeia, no nada, e queríamos tirar informação dessa aldeia, desse espaço, para fazer os nossos trabalhos, e encontramos imensas coisas. Eu trabalhei sobre a questão do linho, o meu colega trabalhou sobre umas vestimentas que os pastores utilizavam que são as “carroças”, são uns fatos feitos com palha, junco, são aquelas plantas que nascem à beira do rio. Portanto ele trabalhou sobre isso, e estivemos envolvidos com a comunidade, que nos deu a informação inicial e depois é que fizemos o trabalho sobre isso. E na altura sei que em duas semanas tivemos bastante visibilidade porque nós mandamos *press release* para vários jornais e mesmo para televisão. E a partir daí começaram a surgir até muitas destas coisas, das residências artísticas e assim em espaços mais recônditos. E nós começamos a pensar nessa situação, nós é que estávamos a fazer o trabalho, então foi super importante

para nós porque conseguimos ter informação de outras pessoas. Eu tenho muito esta coisa de trabalhar com a comunidade (risos), gosto muito.

**Ana:** Não, é muito interessante sim!

**Rebecca:** Gosto de envolver as pessoas para que elas possam estar a par do que estamos a fazer. Não ser só aquela coisa de museu, da galeria, que as pessoas não entram, se for nesse espaço as pessoas não sabem o que é, e nesse sítio as pessoas também participaram não só com a informação mas também com os espaços de exposição. Portanto as garagens, as caves que tinham, serviram para fazer a exposição final. E eu fui muito por aí, por passos, tentar apalpar um bocadinho terreno, criar portfólio ...

**Ana:** Sim, criar portfólio, ir “coleccionando”...

**Rebecca:** Sim, criando muito portfólio, coisas que se calhar hoje nem utilizo para portfólio porque já foram coisas que fui cortando porque não me interessa se calhar trabalhar, então fui tirando. Mas penso que tive quase, sei lá, 10 anos a fazer esse tipo de trabalho.

**Ana:** Sim sim, arranjar uma plataforma, digamos, que te pudesse fornecer as coisas básicas não é? Para poderes executar.

**Rebecca:** Exatamente e tentar perceber um bocadinho qual eram os conceitos que me apeteciam trabalhar, em termos técnicos também. Pronto, e foi muito por aí. Depois a partir daí tendo portefólio já é uma coisa diferente, já consegues trabalhar de maneira diferente. Podes concorrer à Bienal de Cerveira e eles até aceitam, e aconteceu. Pronto, então tu vais conseguindo apalpar, mostrar aquilo que tu fazes. Mas eu afastei-me muito do Porto, é engraçado. Eu fui à volta, porque aqui acho que era muito difícil, pelo menos para mim. Não tendo contactos, ou não tendo aqueles grupos que havia e que às vezes há, de artistas que são amigos e começam a fazer exposições juntos, eu não tive isso, tive de ir sozinha. Portanto eu fui um bocado nómada, fui à volta e só depois passado muitos anos é que voltei ao Porto.

**Ana:** Porque aqui se calhar as coisas já estão, lá está, um bocadinho mais formatadas como se falou no início, que os artistas já têm o seu nome, já tem o seu portefólio, já está tudo formatado.

**Rebecca:** Sim, bem, pelo menos para já vou conseguindo tentar construir aquilo que eu quero fazer.

**Ana:** Estou surpreendida, estou surpreendida mas é bom saber, porque lá está, ao menos sabemos que existem em Portugal, não só no Porto mas nos outros sítios, plataformas que vão ajudar a divulgar. Isso é muito interessante.

**Rebecca:** A problemática muitas vezes é a questão da remuneração. Porque depois nesse tipo de espaços é muito fixe porque dá para experimentar, dá para divulgar, dá para fazer portefólio, mas depois não tens um retorno. Mas nessa altura eu estava muito naquela de “vou experimentar”, eu quero ter primeiro a certeza do que estou a fazer antes de qualquer coisa.

**Ana:** Claro! Ser o *freelancer* que pronto, muitas vezes tem essa parte monetária um bocado mais chata, mas que tem de ser e que depois dá os seus frutos, como no teu caso deu.

**Rebecca:** Sim, em alguns casos. É uma balança um bocado instável, mas vou fazendo o trabalho.

**Ana:** E valeu a pena, na tua opinião.

**Rebecca:** Sim, sim.

**Ana:** Portanto agora passando para a próxima questão, isto já pronto, já afunila mais a situação, que é: qual é o papel da *performance* nesse panorama? De certa forma já me respondeste um bocadinho à questão, porque no teu caso é principalmente a nível de *performance*. Mas aqui, em concreto, apesar de teres andado mais à volta do Porto, o que é que é o papel da *performance* nesse panorama? E até posso já interligar isto com a próxima questão, que é: concordas também que incluir *performance art* nas programações dos eventos que por norma vão acontecendo, seja uma exposição que também vai envolver um evento de *performance*, que isso acaba por trazer um maior dinamismo às programações?

**Rebecca:** Sim. Portanto, é engraçado porque eu andei à volta do Porto nessa altura mas eu não fazia *performance*, nessa altura.

**Ana:** Ah! Ok, ok...

**Rebecca:** Trabalhava sobre o corpo mas não trabalhava com *performance*. Porque o meu interesse era trabalhar com *performance*, então depois tive conhecimento do grupo Sintoma na faculdade em 2015, aqui no Porto. Já não estava na faculdade, não tinha

ligação nenhuma, mas voltei e inseri-me nesse grupo, portanto, estou inserida nesse grupo desde então, desde 2015. Então a *performance* começou a construir-se porque tive um apoio técnico, de tentar perceber como é que se faz, como é que se desenvolve alguma coisa performativa. Eu tinha na cabeça já algumas ideias, mas não estava muito segura do que estava a fazer portanto quis ir mais pela parte da academia, digamos assim. E quando me voltei para a *performance*, tive um interesse maior em ver *performance*, e em fazer *performance*, e realmente aqui no Porto tem bastante visibilidade. A partir daí, do Sintoma, nós tínhamos na altura a Rita Castro Neves, que é coordenadora. Ela tinha uma ligação com Serralves, portanto nós sempre que fazíamos um *workshop* dentro do Sintoma, apresentávamos no Serralves em Festa, portanto fazia ali aquela ponte do lado da faculdade com o espaço institucional.

**Ana:** Sim, e o público em si ...

**Rebecca:** Sim, e com o público. Portanto foi muito bom, porque foi logo “vamos fazer e a seguir vamos apresentar”, houve essa ligação direta. E depois também, aqui dentro do Porto, a *performance* nessa questão enquanto programação, acho que é super importante para mim. Enquanto público, eu gosto de ir ver uma exposição mas gosto de que saia alguma coisa da parede (risos), e se tiver a ver com a exposição, ainda melhor. E em Serralves como estive lá a estagiar no serviço de artes performativas apercebi-me dessa ligação.

**Ana:** Sim, eu li a tese, exato! (risos) Eu digo tese, porque eu sei que o formato é de projeto, mas na altura a Professora Fátima disse logo “projeto, relatório... pronto isto é mais uma tese, encare isso mais como uma tese” e eu “ok” e assim o fiz. (risos)

**Rebecca:** Era um relatório, mas saiu tudo ao mesmo tempo. (risos) E aí percebi a importância de conjugar esta ideia de fazermos uma programação de *performance* com o espaço expositivo, acho que é muito interessante e até se, as *performances* fossem encomendadas, fossem trabalhadas a partir da própria exposição, a partir de alguma obra em específico, seria se calhar até de um interesse maior. Portanto eu acho que é muito importante porque dá oportunidade para os *performers* apresentarem trabalho, porque muitas vezes crias um evento só de *performance* ou para apresentares uma *performance*, é muito difícil. Eu tenho um trabalho, mas não tenho um coletivo, se não tenho uma curadoria sobre *performance*, eu não tenho como apresentar o meu trabalho. Portanto acho que é muito importante esta ideia da inauguração, ou a meio da exposição haver

alguma coisa. Acho que é muito importante para o espectador e para o *performer*, neste caso. E agora acontece muito isso, está na moda até, digamos assim.

**Ana:** Sim, ter a *performance* incluída numa exposição, ou ... Aliás na altura o que também conversei com outras pessoas foi que “sim, isso é interessante” mas que depois se começam a notar alguns eventos só de *performance*, o que também é interessante porque eu quando estagiei na Árvore foi precisamente a trabalhar esse evento, e é uma dinâmica muito engraçada, porque não há nada nas paredes. Não há nada nas paredes, aquele evento é dedicado à *performance* portanto a parede tem branco, e é uma montagem feita no momento e depois acabou.

**Rebecca:** Eu pessoalmente gosto muito disso também.

**Ana:** Eu também, é interessante, porque uma pessoa entra no espaço e parece que nada se passou ali porque está tudo em branco mas depois toda a ação aparece e nós tivemos mão nessa ação, e estivemos a contribuir para aquilo, e é incrível sim. Mas pronto, isto já sou eu também a divagar, mas agora falando dessa questão de ter as *performances* nas exposições, isto aconteceu por exemplo com a tua *performance*, com a “Lethes”, ou seja, esta *performance* em concreto foi feita especialmente para essa programação, ou já a tinhas feito noutra sítio?

**Rebecca:** Não, lá está, esta *performance* foi criada no âmbito do Sintoma, em *workshop*, a partir daí apresentámos no Serralves em Festa. Esta apresentação foi a segunda onde a apresentei, a convite, para ser inserida na exposição, mas não tinha ligação propriamente com a exposição. Estava lá no museu a Angelina, o Paulo e o Dori, e uma colega espanhola, que também fez *performance* no museu.

**Ana:** Ah, mas isto, em Serralves, certo?

**Rebecca:** Não não, esta exposição “Lethes” estou a falar no contexto do Soares dos Reis.

**Ana:** Ah! No Soares dos Reis.

**Rebecca:** Acho que foi nesse âmbito que encontraste a *performance*.

**Ana:** Sim, porque encontrei também imagens no... Sim foi com o “Porto Art Fest”, no Museu Soares dos Reis, mas depois na altura em que procurei as imagens, as primeiras que me apareceram foram de Serralves. Por isso é que eu agora estava na dúvida.

**Rebecca:** Aí foi “Serralves em Festa”, foi aquela coisa, o caso de fazeres o *workshop*, fazeres o trabalho, acabares e ires apresentar. E nesse circuito de “Serralves em Festa”, é muito diferente porque não tens exposição, estamos na biblioteca portanto o Sintoma estava associado à biblioteca e estávamos a fazer um ciclo de *performances*. Portanto todas as pessoas que participaram no *workshop*, a Angelina, o Paulo e o Dori e outros participantes na altura fizeram uma *performance* sua nesse âmbito do *workshop* e a seguir apresentamos todos em contínuo basicamente. Portanto foi um ciclo de *performances*, nesse aspeto.

**Ana:** E isso foi um bocadinho o mesmo formato da *performance* “Caminhos Efémeros”, não é? Que também foi no âmbito de um *workshop* em concreto.

**Rebecca:** Sim exatamente, o “Caminhos Efémeros” já foi antes, foi em 2013. O “Caminhos Efémeros” foi uma das primeiras experiências que eu tive assim mais com contacto, em fazer alguma coisa. Foi se calhar nos inícios, antes do Sintoma. Foi com o Joclécio Azevedo, o tema era a água, mas aí não tinha uma conotação tão importante. Ou seja, era uma apresentação muito experimental ainda; era quase um *open studio*, daquilo que estávamos a fazer, não tinha aquela coisa, aquela carga que em Serralves sentia.

**Ana:** Até porque cada participante do *workshop*, e estamos a falar de participantes, pessoas que não são da área, também tiveram a oportunidade de construir a sua *performance*.

**Rebecca:** Exatamente, lá foi muito aberto, numa semana tivemos o *workshop*, portanto a parte teórica, a parte prática com o Joclécio, e depois em dois dias é que desenvolvemos a ideia e fizemos a apresentação. Mas foi uma coisa muito experimental, foi se calhar a minha primeira experiência com a *performance*.

**Ana:** Ótimo, e ainda bem que dizes isso, porque aqui está precisamente: Há quantos anos executas *performance art*, e o que é que te motivou. Porque disseste que andaste fora do Porto, que não te focaste principalmente em *performance*, mas depois acabaste por ir para esse âmbito.

**Rebecca:** Eu tive sempre o interesse pela *performance*, a questão foi que dentro da faculdade, pelo menos na minha altura, não tinhas nenhuma disciplina nem mesmo em Artes Plásticas. Porque o nosso curso é em Artes Plásticas e tens essa cadeira que é bastante livre, portanto estava em multimédia podia fazer *performance* mas não tinha uma

orientação. Como eu nunca tive ninguém lá na faculdade que me orientasse para fazer *performance*, eu fazia vídeo *performance* ou utilizava a fotografia. Usava esses registos das *performances* e das minhas ideias enquanto *performance*, portanto ao vivo nunca tinha feito nada, porque não tinha aquele apoio de orientação que era necessário. Na minha altura, eu acabei em 2011, não havia e o Sintoma só iniciou em 2012, foi a seguir a eu ter saído (risos), foi uma pena. E na altura, eu trabalhava com o corpo, trabalhei desde que trabalho com Artes Plásticas, trabalhei sempre mesmo na faculdade a questão do corpo, a forma do corpo, psicológico, físico, etc. Mas só a partir de 2013, penso que se calhar até com esse *workshop* do Joclécio é que comecei a pensar na *performance*. E apresentei depois algumas coisas minhas, em Braga na altura na Galeria Shair que agora mudou o nome, que é a ZET Gallery. Como eu tinha uma colega minha que trabalhava lá na galeria, ela lembrava-se de mim da faculdade, sabia que eu fazia *performance*, então ela convidou-me para fazer *performances* nas inaugurações das exposições que eles tinham. Outra questão assim muito curiosa foi, esta “Lethes” que eu apresentei no “Porto Art Fest” coincidiu com a primeira vez que fui remunerada por uma *performance*, portanto isso foi um marco importante para mim. Até àquela altura, até 2016 nunca tinha recebido nada por uma *performance*. A partir daí, em 2016 no “Porto Art Fest”, ao convidarem-nos eles dão-nos uma pequena remuneração, mas é importante para nós termos uma noção.

**Ana:** E reconhecimento, não é?

**Rebecca:** Sim, portanto a partir daí eu comecei a gerir, a partir desse montante que recebi. E pronto, decidi que era também uma maneira de eu conseguir sobreviver de certa forma, e de metade da minha sobrevivência ser através das Artes Plásticas, através da *performance*. Portanto isso para mim foi um marco importante, o reconhecimento.

**Ana:** Sem dúvida, sem dúvida... Agora é assim, esta pergunta... Eu vou dar só assim estes factos antes de fazer esta questão. Estes levantamentos que eu fiz, referem-se à *performance* na Árvore ou em projetos, por parte também da Árvore, seja em parceria com o Soares dos Reis ou outras entidades. Portanto este levantamento numérico que eu tenho, é nesse âmbito. E a minha questão é, depois da análise que eu fiz, houve aqui uns anos em que se notou um desaparecimento quase da *performance* nos eventos, fosse uma exposição, uma inauguração apenas de apresentação de um livro, etc. Deixou de se notar a presença da *performance* entre os anos 90 e 2000.

**Rebecca:** Que engraçado, é curioso.

**Ana:** Sim, Houve aqui uma quebra entre os 90 e os 2000, ou seja, eu queria saber se na tua opinião, concordas com isso. O que é que tu sentiste? Apesar de que sim, só começaste a praticar *performance* mais tarde. Por exemplo, nos anos 80 há um auge muito grande da *performance*, que tem a ver com o panorama artístico geral, mas depois há aqui uma quebra e há uma recuperação da *performance* quase em 2013 apenas.

**Rebecca:** Sim. Em 2013? Ok. Isso é estranho.

**Ana:** Exatamente. Que também coincide um pouco com o nascimento do grupo Sintoma, o que também é interessante.

**Rebecca:** Mas estás a falar no âmbito da Árvore então?

**Ana:** Sim, da Árvore.

**Rebecca:** Não te consigo responder muito bem a essa questão porque também na altura era pequena. Fiquei curiosa porque agora também eu gostava de saber o porquê disso, dessa falha.

**Ana:** Já tenho algumas opiniões, depois posso partilhar. (risos)

**Rebecca:** Antes disso, provavelmente a ideia de fazer *performance* era um bocado a ideia de manifesto, portanto pós 25 de Abril, estás a manifestar-te, o corpo, totalmente. Tens a Alternativa Zero. Agora, a partir daí não sei se foi um lapso, por não haver interesse em trabalhar com o corpo físico, por parte dos artistas se focarem mais na pintura, na escultura, se calhar um bocado mais nessa onda. Mas não te consigo realmente, ter sequer uma opinião, porque até 2013 é muito. É muito tempo parado para sítios que têm espaço. Só se não houverem condições técnicas.

**Ana:** É assim, elas até podem ter acontecido, a questão é exatamente essa também. Elas se calhar até aconteceram.

**Rebecca:** Mas não foram registadas.

**Ana:** Exatamente. Existem zero registos delas. Portanto isto é uma pergunta que envolve já muita coisa.

**Rebecca:** Acho que a melhor pessoa para responder a essa questão é o Albuquerque Mendes. Que ele enquanto *performer* e estando sempre dentro da Cooperativa, do âmbito do Soares dos Reis.

**Ana:** Sim, eu estive a estagiar com a ajuda dele porque lá está, o evento de que eu falei que é somente de *performance*, o “Olhar a Eternidade”, é de curadoria do Albuquerque Mendes. Poranto estive a trabalhar com ele durante esse processo, só que infelizmente, estes artistas de renome não têm tanta disponibilidade para estes encontros.

**Rebecca:** Lá está, eu estando muito fora, nem sequer tendo estudado nem pegado nisso a qualquer altura da minha vida, não sei.

**Ana:** Claro, e se calhar a falta de registos, também faz parte disso.

**Rebecca:** O que existe muito é o lapso dos registos, não é? Sempre houve, na *performance*. Há sempre esse lapso, de registar, descrever, o que quer que seja. Mas não sei tinha-se mesmo de fazer pesquisa, e falar com as pessoas da altura.

**Ana:** É, basicamente é o que ando a fazer. Porque isto pode também ter a ver com, por exemplo, se realmente não houve registos porque não aconteceram, pode também ter a ver com a direção, ou seja, há várias possibilidades. Depois, como eu mencionei, a partir de 2013 em específico, notou-se que estes anos já foram muito mais dedicados à *performance art* no panorama português. E aqui eu pergunto quais os motivos na tua opinião, não sei se concordas que o grupo Sintoma foi um grande motivador disso, porque muitas *performances* que eu tenho aqui são deles.

**Rebecca:** Sim. Pois o Sintoma acho que teve um papel muito importante para a própria faculdade, apesar de a faculdade não reconhecer isso. Aliás eu acho que a *performance* devia estar creditada dentro do curso e penso que ainda não está. O Sintoma é um grupo externo à faculdade, portanto não está dentro do plano de estudos, e deveria estar. E tem um papel importantíssimo porque há muita gente a fazer *performance* e a querer fazer *performance*, há imensas pessoas mesmo e eu vou conhecendo sempre alguém novo que faz *performance*. Têm uma curiosidade, por exemplo, conheci uma pessoa em Seia que estava a ver uma *performance* minha, que é cá do Porto, e que também faz *performance*. E depois começamos a trabalhar juntas. (risos) Então começo a conhecer várias pessoas que são mais velhas até, mais velhas do que eu, andam nos quarentas, que têm um grande interesse pela *performance*. E sendo mais velhas do que eu, estiveram envolvidas de certa

forma com o Sintoma. Mas houve muita conexão realmente, o Sintoma acho que foi um projeto muito importante e é, aqui para o panorama do Porto porque abriu outras portas e também abriu a ideia de orientação para a *performance*. Porque até à data se calhar não havia orientação, havia pessoas a querer fazer *performance* e apresentavam.

**Ana:** Exato, lá está, numa forma muito individual como mencionaste no início, quando saíste da faculdade.

**Rebecca:** Há alguns projetos que trabalharam em conjunto, porque eram grupos de amigos. Tinhas o projeto “Sala”, não sei se já ouviste alguma vez, da Susana Chiocca.

**Ana:** Não, mas por acaso já falei com a Susana Chiocca e com o António Lago.

**Rebecca:** Exatamente, eles na altura criaram um projeto em casa deles.

**Ana:** Ah, sim! Conheço! Porque o nome “Sala” não estava a associar, mas agora é que fiz a ligação e eu tenho aqui uma *performance* deles também.

**Rebecca:** Pronto, eu conheci também há pouco tempo esse projeto. Porque eles reproduziram essa ideia da sala de estar, de acolher *performances*, nos Maus Hábitos. Então foi bastante engraçado eles fazerem esse revivalismo.

**Ana:** Ah, revivalismo, pegaste na palavra perfeita porque estamos já na temática do Sintoma, e eu ia perguntar exatamente isso, se as práticas que eles têm de *performance*, são de certo modo um revivalismo do que se praticava nos anos 80 a nível da *performance*. Ou se, já tem um bocadinho um âmbito diferente, porque lá está, na altura foi na altura foi naquele sentido de quebra, de rutura, de querer afirmar algo e fugir daqueles “cânones” que já estavam estruturados. Ou se as *performances* já são feitas com outro intuito.

**Rebecca:** É assim, o projeto Sintoma funciona de uma maneira, eles fazem *workshops* mas não são *workshops* em que tu vais ter uma orientação física, nem teórica assim massiva. Tu vais lá, com uma ideia e eles dizem-te logo na primeira sessão “apresenta a tua ideia”, “faz uma ação” daquilo que tu queres fazer. Portanto, eu é que vou criar o trabalho, eles só vão orientar o que é que pode ficar melhor, o que é que eu posso ir pesquisar, é uma orientação um bocado à distância.

**Ana:** Sim, porque eles têm muito a base da experimentação também.

**Rebecca:** Exatamente. Portanto, normalmente eles dizem à partida “levem já algum material que seja associado às vossas ideias”. Eu agora como já faço parte já sei que tenho de levar uma ideia de *performance* para lá. E depois lá vou construí-la, vou limá-la digamos assim, eu é que vou determinar esse revivalismo ou não. Tivemos pessoas lá que trabalharam sobre a questão do feminismo, muito importante na década de 60, de 70 e oitentas, e trabalharam se calhar essa ideia da rutura, mais com a ideia enquanto ideais feministas. Podes trabalhar com o que tu quiseres, seja muito plástico, seja expressivo, seja só de corpo, seja tecnológico.

**Ana:** Sim, e determinar se é um revivalismo ou não. A seguinte questão já incide mais na parte da curadoria, que também passámos ao bocado. Para ti, quais é que são as maiores problemáticas na curadoria de *performance*, ou em eventos exclusivos de *performance*? Se essas problemáticas existem para ti, porque podes achar até que não, mas se sim, quais é que são as maiores?

**Rebecca:** É assim, problemáticas depende do tipo de trabalho, o ciclo que se está a apresentar. Tens sempre as questões técnicas e de logística que são muito importantes, portanto, falha alguma coisa, pode estragar tudo.

**Ana:** Exato, eu quis também muito colocar esta questão por causa do trabalho que fizemos no evento que era só de *performance*, então a curadoria era um sistema completamente diferente porque se os artistas fossem usar o mesmo espaço em *performances* uma a seguir à outra...

**Rebecca:** Exatamente. Os espaços são o mais complicado. Se não forem espaços completamente limpos para a *performance*, é o mais complicado se calhar. Arranjam-se sempre alternativas, por exemplo mesmo sem ser *performance*, podem às vezes nos espaços dizer “não podem pregar nada à parede”, “não podem pintar o chão”, “não podem estragar nada”, e tu ficas: “então não posso fazer o meu trabalho”. (risos)

**Ana:** Então só posso, ser eu e o meu corpo não é, nada mais. (risos)

**Rebecca:** Mas se o teu trabalho não é esse, portanto, se existe uma curadoria tem de haver uma pessoa que empurre ali, que esteja a bater o pé para essas questões. Há sempre, posso dar o exemplo do Serralves em Festa quando fomos lá fazer o ciclo de *performances*. Portanto a Rita, nós no final do *workshop* tínhamos já as *performances* todas ensaiadas lá na faculdade, portanto cada um fez a sua *performance*, depois fica tudo memorizado na

cabeça, tiras fotografias para fazeres uma sequência daquilo que vai acontecer. E depois no espaço, tens de ficar pelo menos dois dias a tentar perceber quem é que vai ficar em X espaço, quais são as condições técnicas que cada um exige. Se precisa de um espaço mais escuro porque tem vídeo, ou se precisa de um espaço amplo, se quiser uma parede branca, pronto. E depois no espaço em questão onde trabalhamos, que neste caso foi na biblioteca, parecendo que não, é um espaço limpo mas ao mesmo tempo não podes pintar as paredes, não podes estragar o chão... Eu tive, a minha primeira *performance* que fiz lá no âmbito do Sintoma era completamente no chão, era uma espécie de *land art*, uma instalação, com materiais muito porosos e que podia estragar a cama do soalho, então aí a solução foi pedir um linóleo. Mas tens de chegar a essa ideia de pedir o linóleo e de conseguirmos, às vezes é complicado. Pronto, fez-se ali mas arranjou-se. Essas questões técnicas de conseguir o equipamento todo que é necessário, porque se tu não tens um espaço que seja tão equipado como Serralves, é muito complicado porque tens de comprar tudo e depois não ganhas para fazer essas questões de logística, de produção. Porque nós por exemplo enquanto Sintoma, cada um tem a sua responsabilidade. Mas por exemplo, nós fizemos há pouco tempo no Espaço Campanhã a última apresentação dentro do âmbito do Sintoma, que é um espaço muito diferente. Eu precisei de um projetor, tinha um projetor, pelo menos isso estava garantido. Mas podia não estar, e eu tinha de arranjar depois uma solução; aqui tens a curadoria, da Rita, que no fundo faz a orientação, facilita. Nós também damos as nossas opiniões, somos um grupo muito unido. Também fazemos produção, fazemos montagem, fazemos tudo para que tudo corra pelo melhor porque trabalhamos em equipa, pronto. Funcionou tudo bem, mas tínhamos de ter noção de que o espaço é limitado porque podia não ter sistema de som, as *performances* podiam ter de se adaptar um bocadinho ao espaço. Mas neste tipo de espaços até sou flexível. Pronto, em termos de curadoria mesmo, é isso, acho que é mesmo a organização, as sequências, o que é que fica melhor ser apresentado primeiro, por exemplo num conjunto de seis *performances*, o que é que tem mais peso ou não tem, o que é que é preciso, se é preciso uma pausa para uma *performance* mais silenciosa, se é preciso um momento mais intimista com alguém, porque pode acontecer.

**Ana:** Aconteceu, eu pensei logo nesse exemplo em concreto que aconteceu na Árvore que era uma *performance* que envolvia uma *performer* que só tinha cueca, estava despida, então era uma coisa muito mais intimista. Então tivemos de fazer a transição de uma *performance* que era bastante diferente daquela e depois criar ali um compasso de espera

e uma organização para que as pessoas fossem encaminhadas, fizessem o que tinham a fazer dentro da sala, que era tirar ou não uma fotografia e deixar lá pousada, e ter toda aquela manutenção de pessoas quase e de ritmo. Porque era uma *performance* em que tínhamos necessariamente de colocar numa sala à parte, não podia ficar no sítio onde tinham sido as outras porque não fazia de todo sentido. E lá está, o Albuquerque Mendes é que teve essas soluções todas, apesar de ter sido também trabalho de equipa entre todos, mas tem toda essa dinâmica. Apesar de não haver nada fixo, eu acho que isso até torna mais interessante. (risos)

**Rebecca:** Sim, intensifica o momento. Isso é importante para as pessoas se habituarem, porque as pessoas estão a habituar-se a ver *performance*, as pessoas nunca sabem o que é que é *performance* quando vão ver.

**Ana:** E eu não sei se elas tinham também essa perspetiva, mas nós no fundo estávamos a preparar a *performance* naquele momento, para aquelas pessoas ali, que estavam. Aquilo não ia ficar para o dia a seguir, não ia voltar a repetir-se, ia estar ali para elas, e isso também dá uma ligação pessoal, se calhar maior, pelo menos na minha opinião. Se eu souber que é uma coisa exclusiva que vai estar ali, efémera, e não vou ver no dia a seguir. O resto das exposições, no dia a seguir eu vou e vai estar exatamente igual, a mesma coisa. Esta seguinte questão é precisamente isso, é se consideras que a *performance art*, perante as outras modalidades, fica um bocadinho mais excluída e se concordas que devia ser feito um maior esforço para haver mais *performances* e eventos de *performance* e esses mesmos registos, ou se não concordas com esse aspeto.

**Rebecca:** Acho que é sempre importante ter espaços que sejam abertos a *performance*, porque depois há uma confusão muito grande, pelo menos cá no Porto, tirando alguns sítios claro, é a *performance* associada ao teatro e à dança. Portanto, há espaços preparados para isso mas uma *performance* de Artes Plásticas não quer um espaço desses, quer um espaço possível para estragar (risos), ou que não tenha aquelas condições. Eu acho que sinto falta de um espaço que receba mais *performance*, mas que perceba esta ideia, porque eu estou sempre a falar com a Angelina sobre isto, esta ideia de as pessoas perceberem que a *performance art* das Artes Plásticas não tem a ver com teatro, nem tem a ver com a dança, então é preciso fazer passar isso. Porque sempre que digo que sou *performer* ou que faço *performance art*, as pessoas associam a isso, “Ah mas tu danças?”, “Ah mas vais ao palco?”, e eu: “Não, não faço isso”. Eu quero um espaço de experimentação aqui no Porto, acho que é muito importante. Mesmo por exemplo, outra

questão que foge a parte da apresentação, é o antes, a preparação da *performance*, é muito importante para mim. A preparação de tudo, da experimentação. Tu não tens espaços de ateliê aqui apropriados para *performance*, os espaços de ateliê que tu vais vendo são: ou para telas, porque é para pintura, ou espaços de escultura, mas não têm espaços propriamente ditos que consigam receber a *performance*. Para tu poderes estragar, para tu poderes pintar as paredes se for preciso, para tu poderes desmontar, e que tem uma amplitude também. Porque para fazeres a *performance* precisas de espaço, não é de um cubículo.

**Ana:** Claro que não, eu acho que nossa cabeça automaticamente se encolhe também com o espaço. (risos)

**Rebecca:** Sim, eu não consigo. Eu rejeito. Portanto o que eu sinto falta neste momento é de espaços que sejam propícios para a preparação da *performance*, para o *work in progress*, e não só para o produto final.

**Ana:** Sim porque essa parte da experimentação é muito interessante.

**Rebecca:** Sim e é o mais importante porque é a conceção do trabalho todo.

**Ana:** Exatamente, e eu fiz esse registo todo da experiência da *performance* que foi a que teve até mais tempo de experimentação, do Paulo Mendes com o António Olaio, foi a “Binóculos Divergentes”. E aquilo envolvia som, e depois envolvia um projeção e envolvia eles no sítio certo com o texto. Portanto, demorou ali um bocadinho mais a afinar, mas eu fotografei tudo isso e foi interessante porque depois tinha esses momentos para comparar com o que aconteceu, o registo final, da efetivação da *performance*.

**Rebecca:** Outra questão é essa parte dos registos, que eu acho que é muito importante, o problema é que também não há pessoas a fazer isso em condições porque é uma fotografia de um telemóvel. E eu peço sempre aos amigos que vão ver para tirar porque não consigo pagar a alguém profissional que faça esse trabalho. Há uma falha muito grande e enquanto que se calhar, voltando aos anos 60, tinhas registos que eram bastante bons porque tens por exemplo, estou-me a lembrar da Joan Jonas, tens vídeo, tens fotografia e isso podia ser já pós-*performance* como um trabalho. Podia ser divulgado, podia andar a ser apresentado em exposições, como trabalho também. A ação passou, foi *performance* mas ficou o pós. Ficaram os vestígios desse registo. Hoje em dia não acontece isso, os meus registos de *performance* eu nunca os vou utilizar para fazer uma exposição, porque eles

não são bons. Quer dizer, alguns, aqueles da “Lethes” têm algumas fotografias boas porque foi a Filipa que estava associada ao Sintoma que nos tirou as fotografias, e eu gostei bastante do trabalho dela. Mas eu não tenho sempre uma Filipa à minha beira. Quer dizer, eu a pedir as coisas gosto que as pessoas recebam por aquilo que fazem, porque eu também gosto de receber por aquilo que faço. Portanto acho que há um lapso muito grande na ideia do registo. Também a tecnologia está muito em nós, então achamos que uma fotografia de telemóvel é suficiente, um vídeo de telemóvel é suficiente, e não é. E eu não sei se essa falha de registo também tem a ver com essa ideia dos anos 60, a *performance* ser o momento, e não é importante registar. Não sei, tinha de ver a cronologia e de perceber as datas.

**Ana:** Eu tenho aqui a cronologia, posso mostrar.

**Rebecca:** A partir de quando é que começam a existir *performances* registadas?

**Ana:** Que eu encontrei, são a partir de 1978/1979. Aliás, aqui esta *performance* eu encontrei uma data num sítio e outra noutra. Mas é a partir daqui.

**Rebecca:** Pois, ou tem a ver com isso, porque é a partir de realmente dos anos 80, sei lá, pessoas como a Joan Jonas não porque trabalha com vídeo e tem um *background* diferente, trabalha com vídeo e fotografia portanto regista automaticamente. Mas outras pessoas que fizeram *performance* anteriormente, nos anos 60 não tinham a ideia do registo, portanto era a ideia de manifestar contra a instituição. Não sei se terá alguma coisa a ver, ou é mesmo uma falha técnica porque não achavam que era importante, ou porque perderam. Já ouvi casos de dizerem que haviam trabalhos lindíssimos que tinham registado e que houve um acidente em casa e que destruiu os documentos todos, e ficaram sem provas nenhuma. Mas para mim tudo o que é memória registada num papel principalmente, é importante.

**Ana:** E agora, esta última questão já se foca na *Árvore*, que é: consideras que a *Árvore* foi um importante motor de divulgação da *performance art* aqui no Porto e se continua a sê-lo também nos dias de hoje.

**Rebecca:** Não estou muito a par da programação da *Árvore*, aquilo que eu fui fazendo foi porque eu conhecia o Joclécio, ou porque a Fátima conhece-me e eu conheço a Patrícia que fez a programação do “Porto Art Fest”, então associaram-me aos sítios. Mas pelo o que tu me mandaste, fiquei surpreendida, acho que foi um bom impulsionador aqui na

altura. Não sei se haveria algum espaço paralelo que fizesse o mesmo, tirando Serralves talvez.

**Ana:** Na altura havia sim, por acaso. Creio que era a Galeria Alvarez, que já fazia, já recebia bastantes eventos de *performance*, na altura. A Cooperativa veio quase complementar o trabalho que também a Alvarez já fazia, e muitos artistas estavam também...

**Rebecca:** Associados?

**Ana:** Exatamente, associados. E também nos dias de hoje, lá está, a lista que enviei tem também a programação até aos dias de hoje, 2018/2019. E 2017 por exemplo, estamos a falar de um ano que tem tantas *performances* como os anos 80. Portanto, acho que se calhar já está a começar a haver novamente um crescimento, porque aqui depois em 2018 já temos uma listagem de oito, por exemplo.

**Rebecca:** É assim, eles têm um espaço incrível. Na altura em que eu fiz o *workshop* ainda era mais incrível na minha perspetiva, porque não tinha aquele restaurante. (risos)

**Ana:** Sim, eu reparei nisso, que foi no espaço cá fora e estava tudo muito amplo. (risos)

**Rebecca:** Por isso é que eu decidi fazer ali, gostei tanto. Mas tirando isso, eu acho que em termos de espaço pode ser bastante bem trabalhado. Também tens o espaço exterior, que dá sempre para fazer programação de *performance*, se calhar deviam puxar mais porque há muita gente a fazer *performance* hoje em dia. Eu acho que é preciso um contacto mais direto. Não sei se eles estão recetivos a programação, como é que funciona com isso. Se nós podemos enquanto projeto, por exemplo individual, ou se com coletivo, eu trabalho com a Angelina, com o Paulo e o Dori. Se pudesse fazer uma programação lá, se houvesse algum tipo de apoio para esse tipo de atividade. Perceber esse tipo de comunicação, porque nós se calhar não vamos lá porque achamos que é um espaço tipo museu, e não sei até que ponto é que existe uma abertura, como por exemplo eu chegar ali aos Maus Hábitos e pedir para fazer alguma coisa.

## Apêndice F

### Tabela de Registos – *Performances*

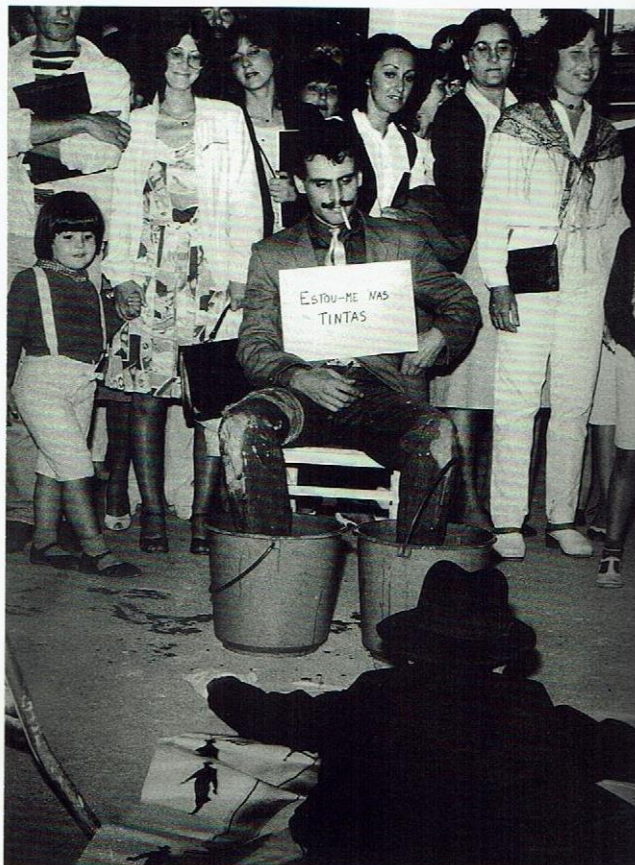
**Nota:** Esta tabela apresenta os registos fotográficos, juntamente com a informação identificativa de cada *performance*. Nos casos em que não foram encontradas imagens das *performances* na Cooperativa Árvore, mas, que aconteceram igualmente noutros espaços e foram registadas, utilizamos essas imagens, pois a *performance* é a mesma.

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1979	Silvestre Pestana	Tecno-labirinto	Exposição Ilhas Desertas	Cooperativa Árvore
Registos fotográficos/Outros documentos				
				
Fonte: <a href="https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/2013/02/tecno-labirinto-exp-gulbenkian3.png">https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/2013/02/tecno-labirinto-exp-gulbenkian3.png</a>				
Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1980	Mineo Yamaguchi			Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados registos.				

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1982	Carlos Quevedo, Graça Lobo		Comemoração do nascimento de Jaimes Joyce	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados.				
Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1982	Vítor Silva		Exposição de Pintura	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados registos.				
Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1983	Albuquerque Mendes, Gerardo Burmester	Os Contos do Porto	Homenagem a James Joyce	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados.				

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1983	Gerardo Burmester		1ª Exposição Nacional de Desenho da Cooperativa Árvore	Cooperativa Árvore

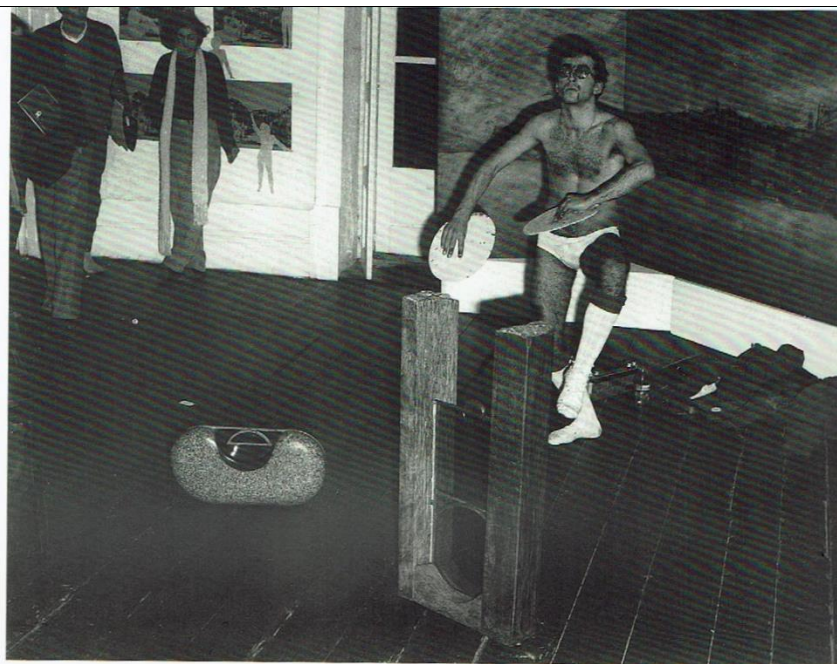
Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1983	António Olaio		Exposição Comemorativa dos 20 anos da Árvore	Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1983	Miguel Yeco	Pessoa's (e ecos)		Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos

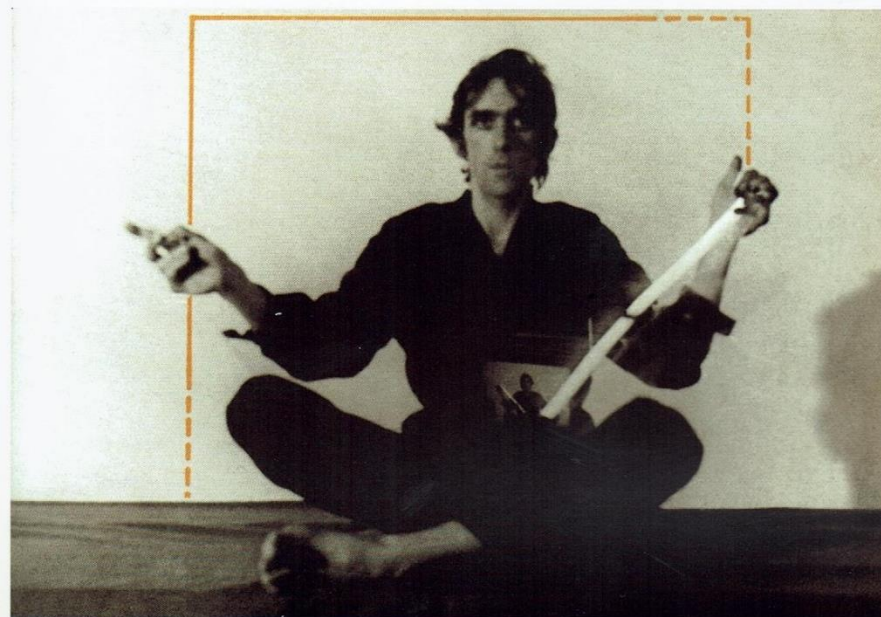
Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
1983	Mineo Yamaguchi			Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

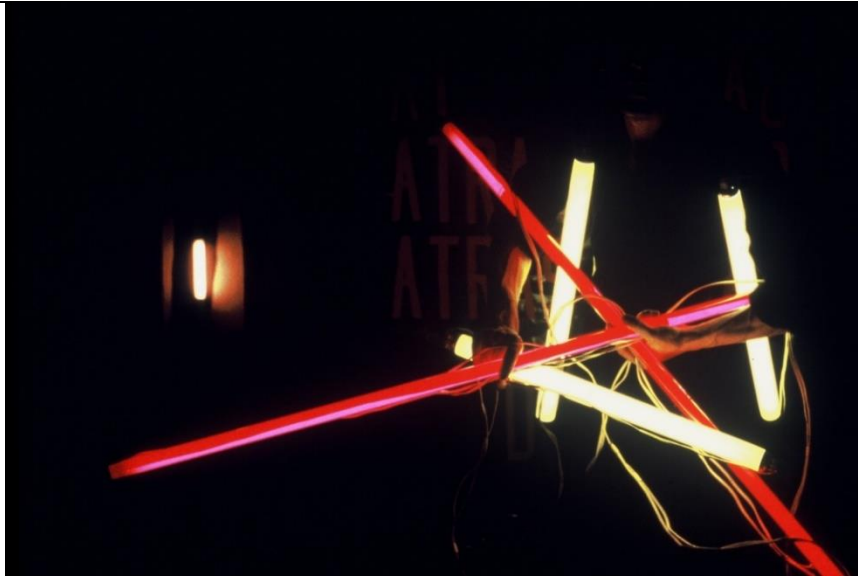
Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1984	Silvestre Pestana	Bio-virtual (Ciclo de performances)		Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



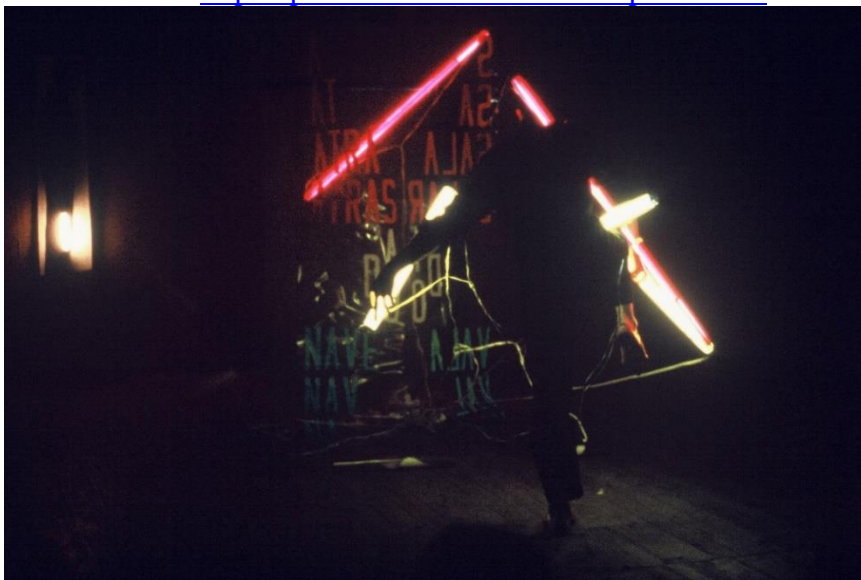
Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.



Fonte: <https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/>



Fonte: <https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/>



Fonte: <https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/>



Fonte: <https://pestanasilvestre.files.wordpress.com/>

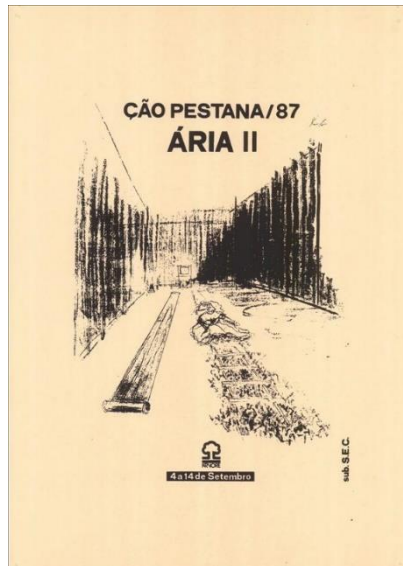


Fonte: <https://pestanasilvestre.wordpress.com/2013/02/01/bio-virtual-1981performance-cooperativa-arvore-porto/>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1987	Ção Pestana	Ária II	Evento apoiado pela Secretaria do Estado da Cultura	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.



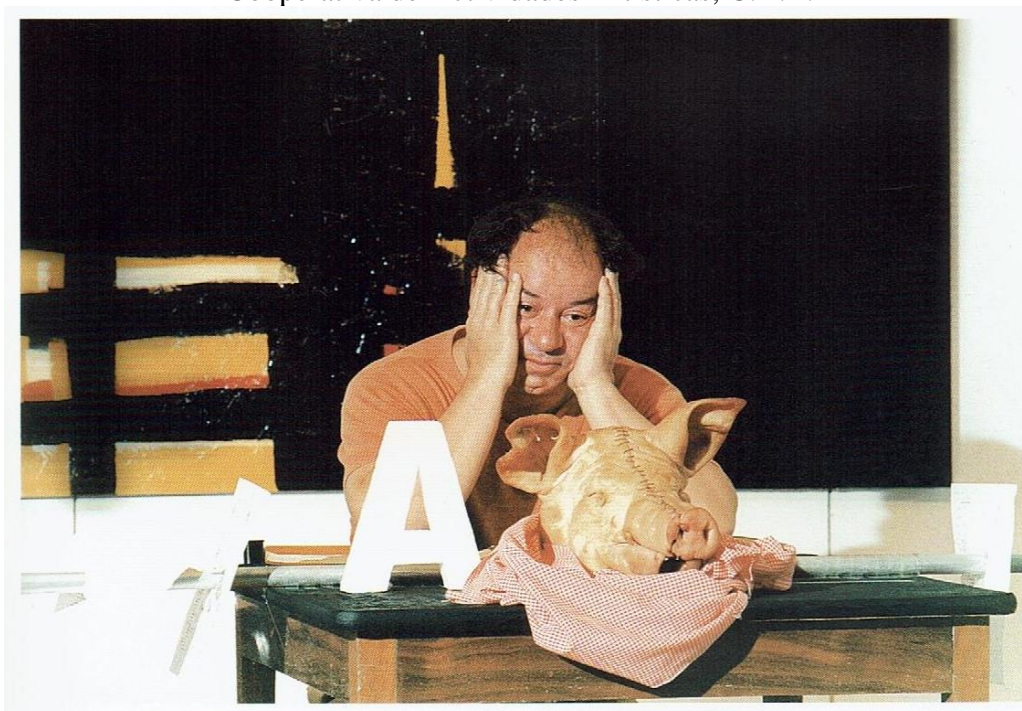
Fonte: <http://arquivo.sinbad.ua.pt/Cartazes/2011000680>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1990	Alberto Pimenta	Obra quase Incompleta		Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.



Fonte: AA.VV. (2001). *A Árvore das Virtudes: 38 anos com a cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
1991	Alberto Cedron, José Rodrigues		Exposição de desenho de Alberto Cedron	Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2013	Horto de Punhais	Harpoemacto	Comemorações dos 50 anos das Virtudes - As Virtudes Acolhem	Passeio das Virtudes

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>



Fonte: <https://vimeo.com/channels/367056/91446382>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2013	Balletatro	Performance a partir da obra de Adão Cruz	Comemorações dos 50 anos das Virtudes - As Virtudes Acolhem	Passeio das Virtudes

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2013	Rebecca Moradalizadeh, Joclécio Azevedo, Ruben Pires	Caminhos Efémeros	Workshop "Parques Aquáticos"	Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/caminhos-efemeros>

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2014	Joclécio Azevedo	Textos inéditos	Pôr-do-sol nas Virtudes	Passoio das Virtudes
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados.				

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2015	Joana Von Mayer	The NOThing	Pôr-do-sol nas Virtudes	Passeio das Virtudes

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2015	Rogério Nuno Costa	A Guerra dos Mundos	Pôr-do-sol nas Virtudes	Passeio das Virtudes
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



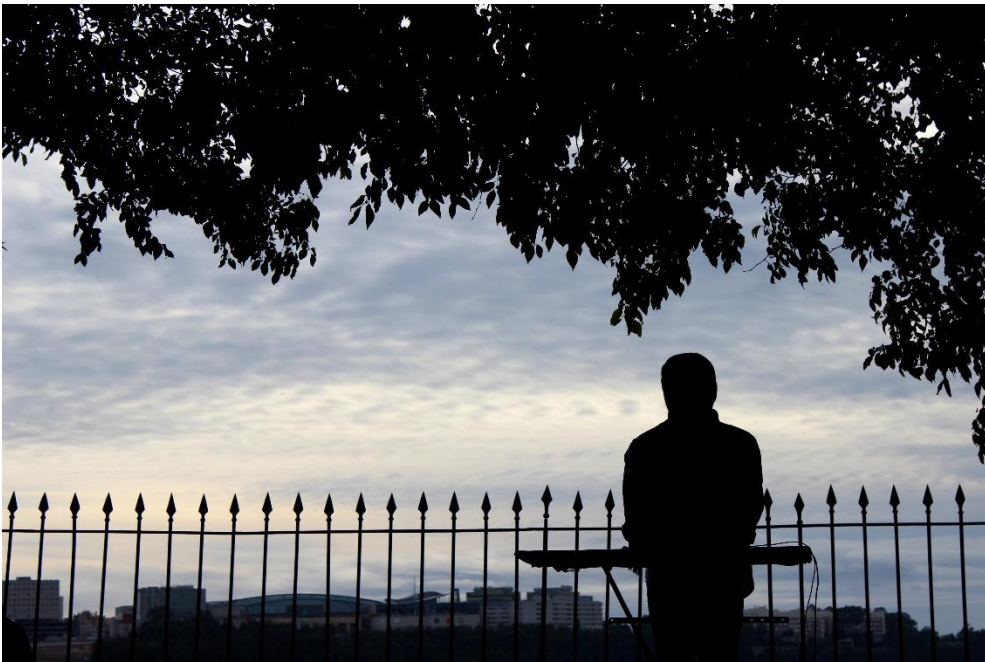
Fonte: Cortesia do artista



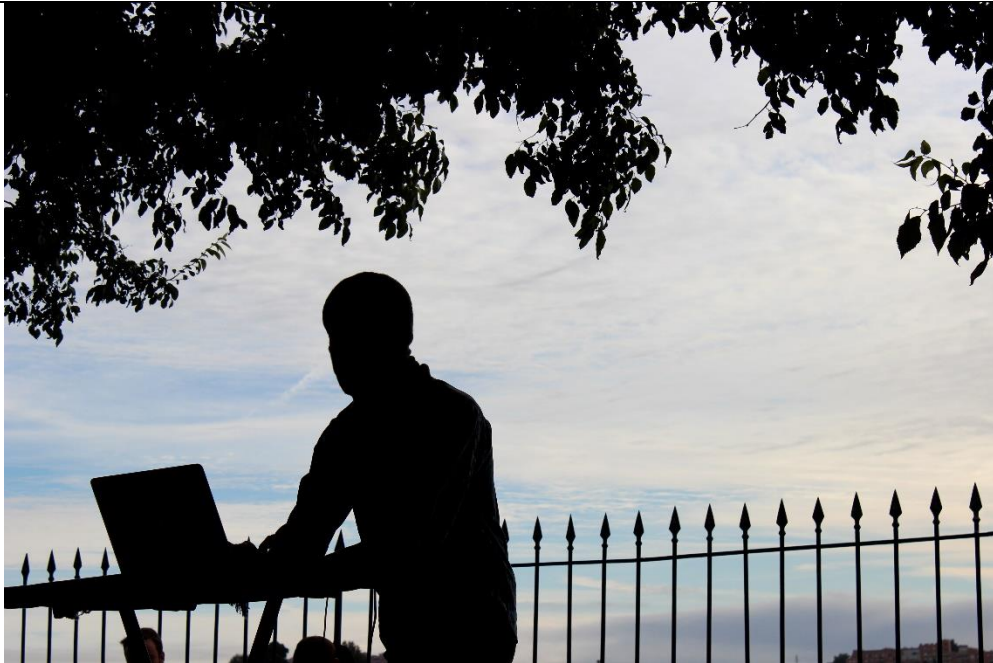
Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



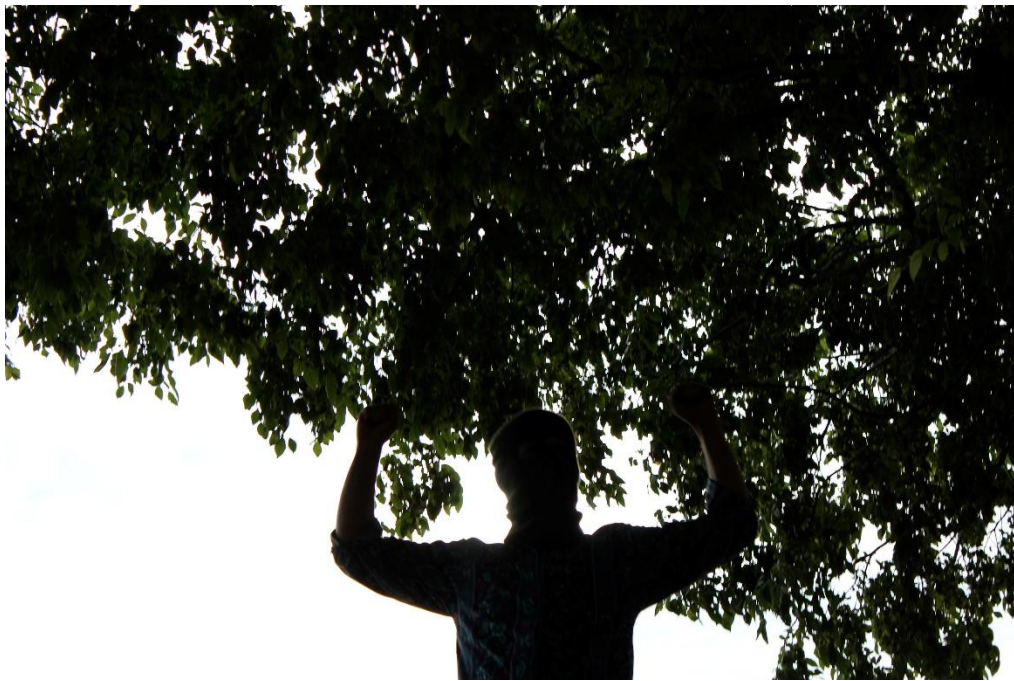
Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



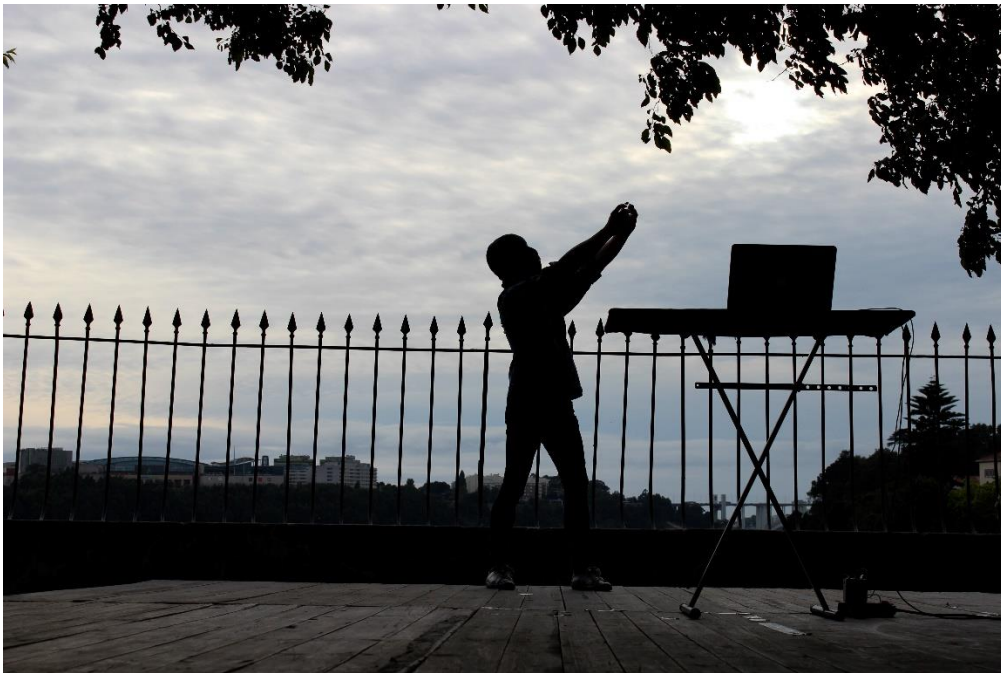
Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



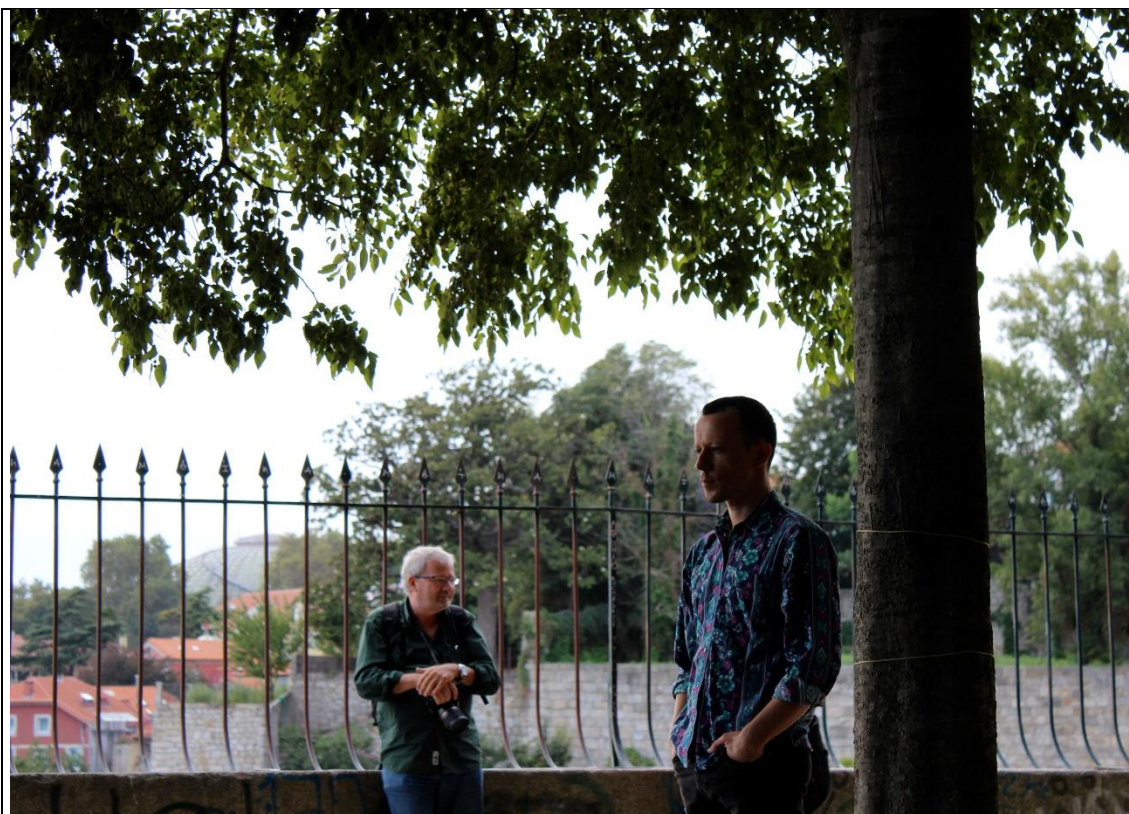
Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista



Fonte: Cortesia do artista

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2015	Mariana Tengner Barros, Filipe Lopes	People	Pôr-do-sol nas Virtudes	Passeio das Virtudes

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2016	Rebecca Moradalizadeh	Lethes	Porto Art Fest	MNSR

Registos Fotográficos/Outros documentos



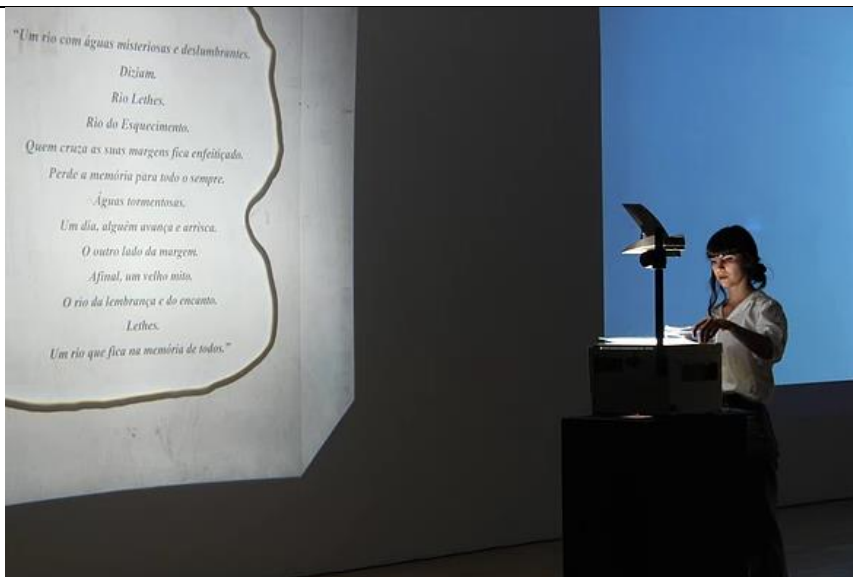
Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

Fotografías de Filipa Seixas

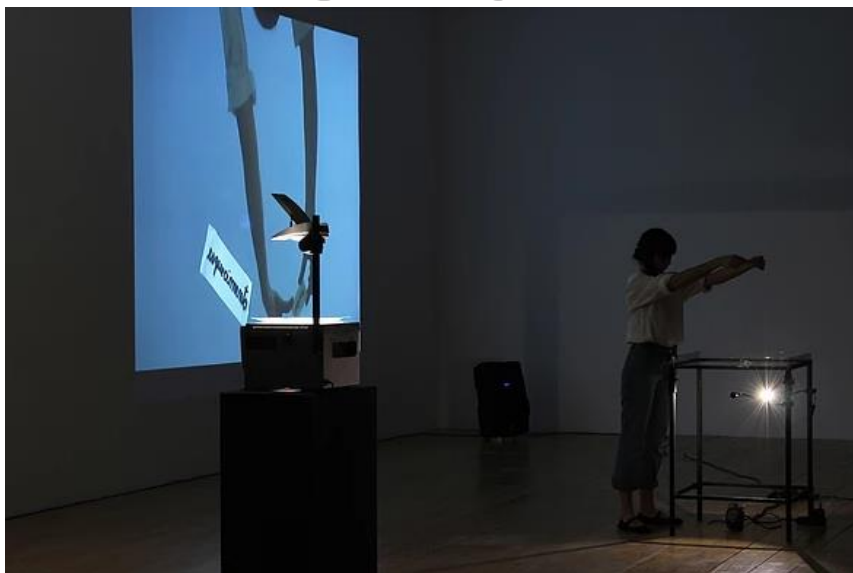


Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

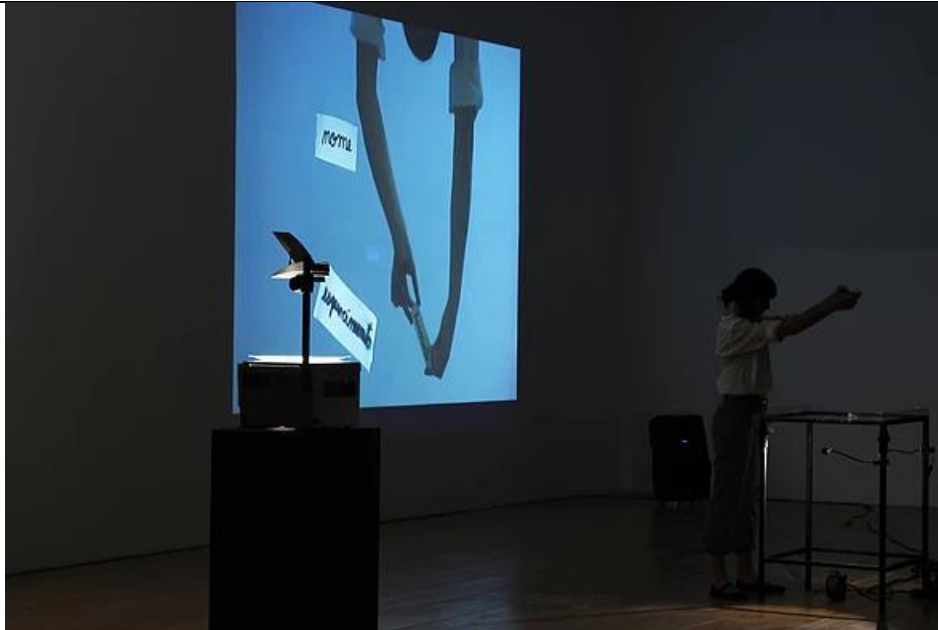
Fotografías de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

Fotografias de Filipa Seixas



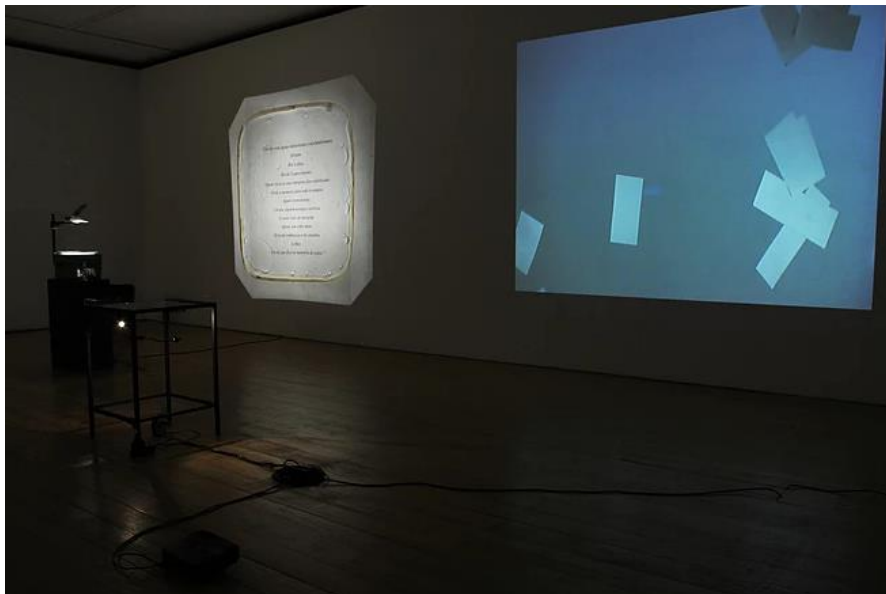
Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas

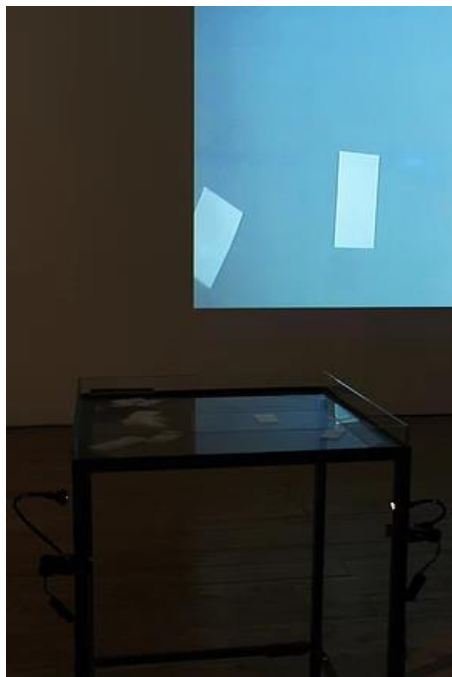


Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>  
Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

Fotografias de Filipa Seixas



Fonte: <https://rebeccamoradalizad.wixsite.com/visualartist/lethes-2016>

Fotografias de Filipa Seixas

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2016	Dori Nigro, Paulo Emílio e Sintoma	Alva Escura - Tuia de Artíficos	Porto Art Fest	MNSR
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: <https://vimeo.com/184851350>



Fonte: <https://vimeo.com/184851350>



Fonte: <https://vimeo.com/184851350>



Fonte: <https://vimeo.com/184851350>



Fonte: <https://vimeo.com/184851350>

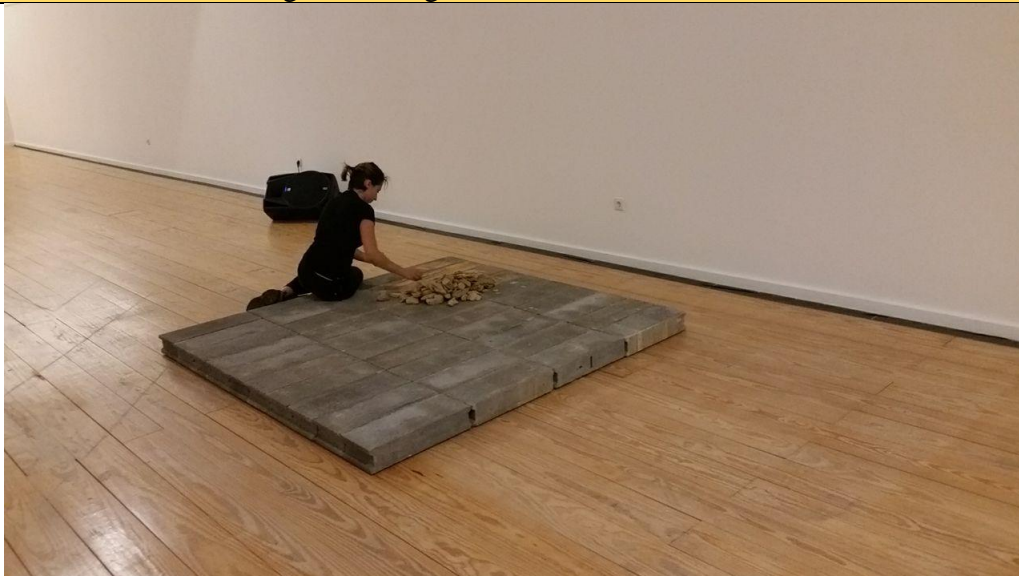
Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2016	Loreto Troncoso	O ar que eu respiro é o ar que respiras	Porto Art Fest	MNSR

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2016	Angelina Nogueira e Sintoma	A(pós)	Porto Art Fest	MNSR

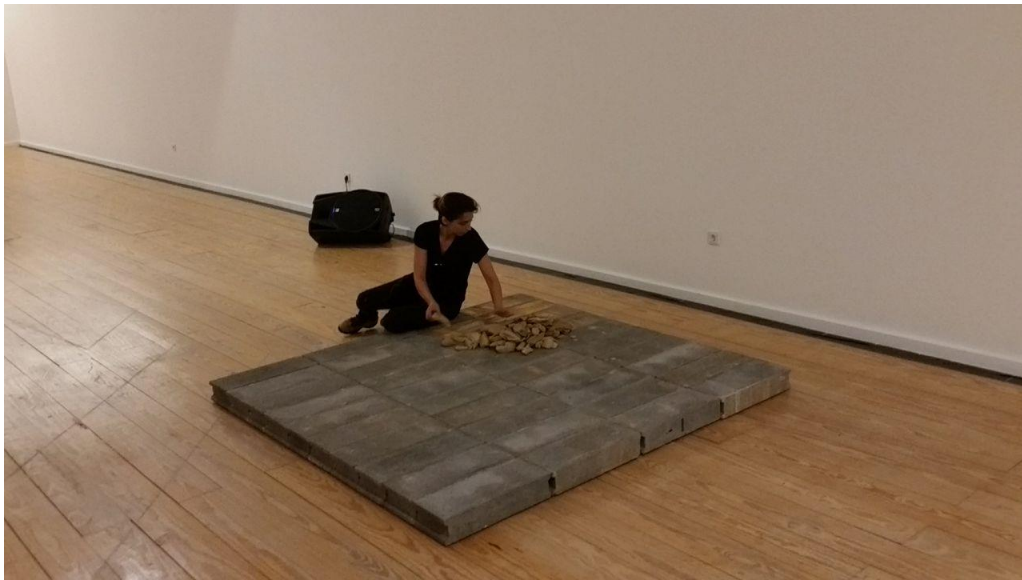
Registos Fotográficos/Outros documentos



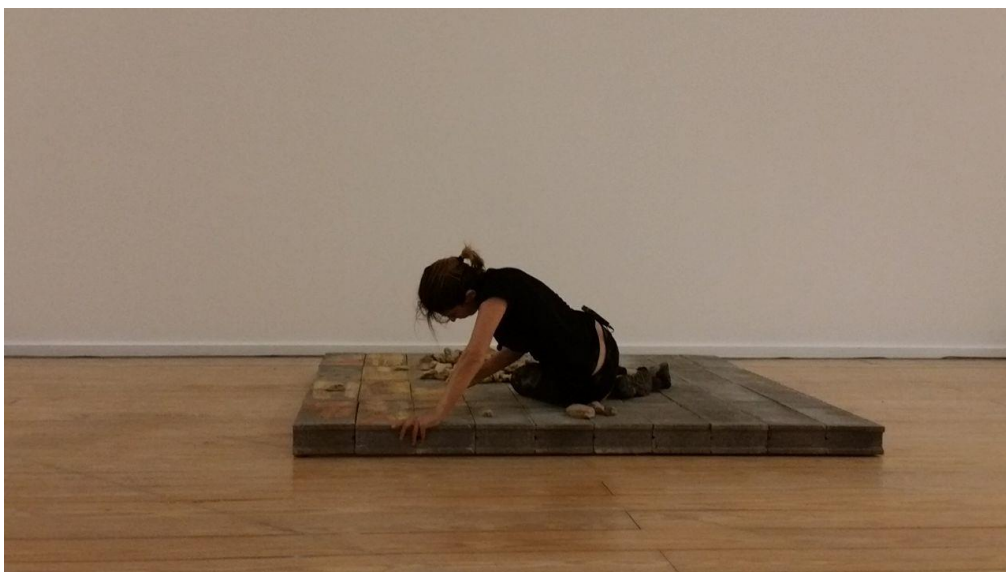
Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



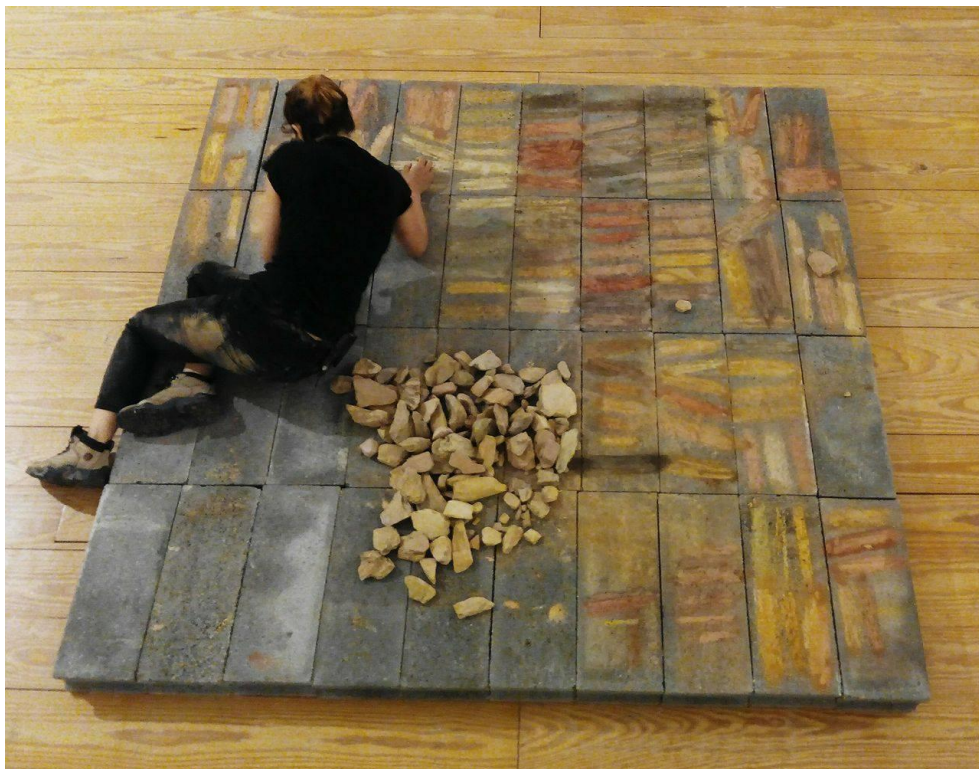
Fonte: Cortesia da artista



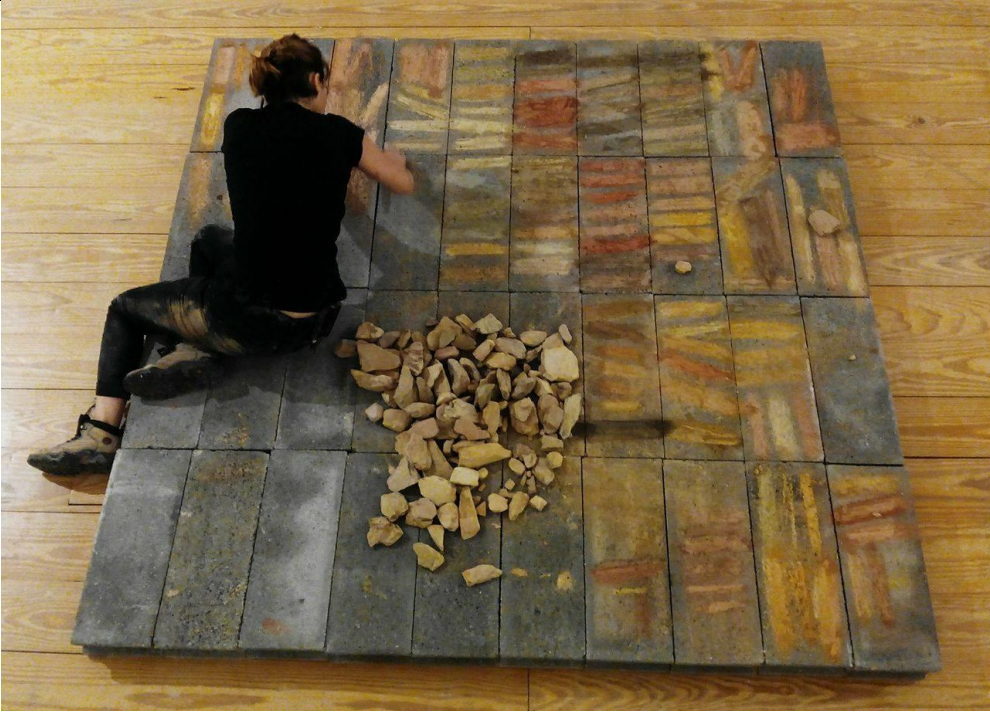
Fonte: Cortesia da artista



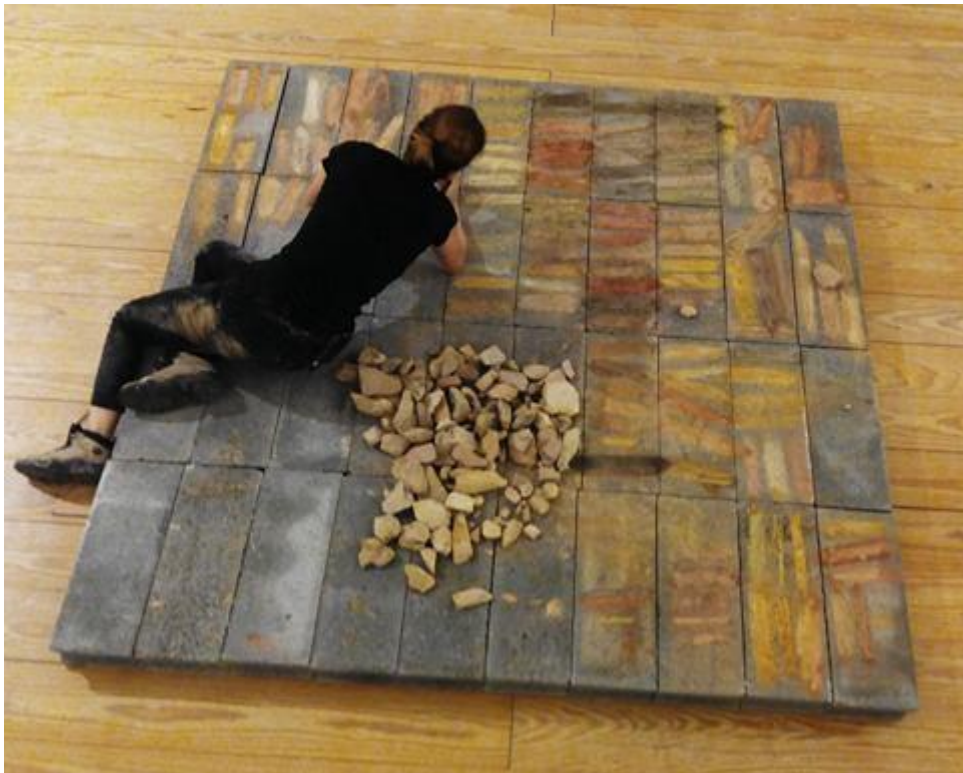
Fonte: Cortesia da artista



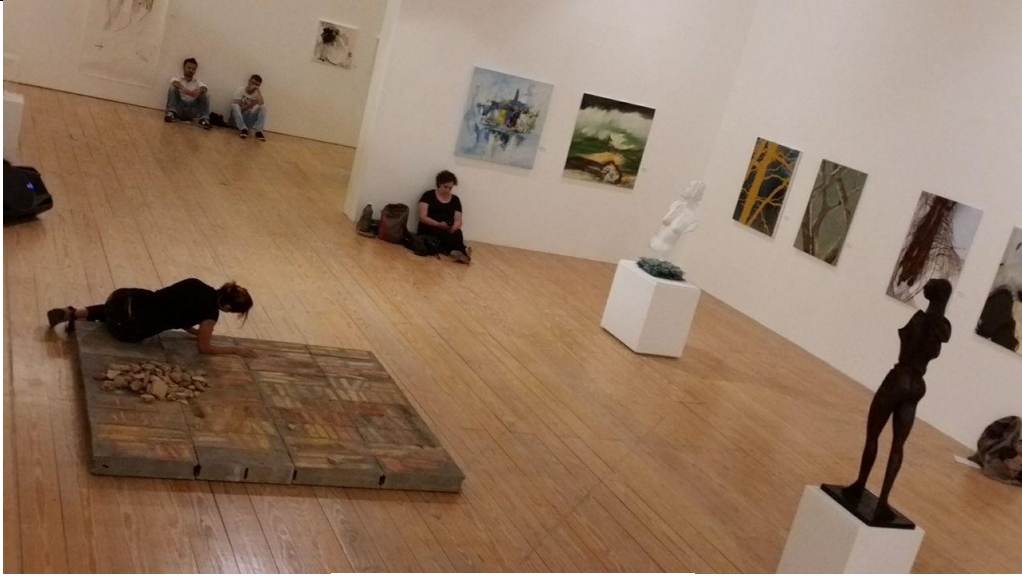
Fonte: Cortesia da artista



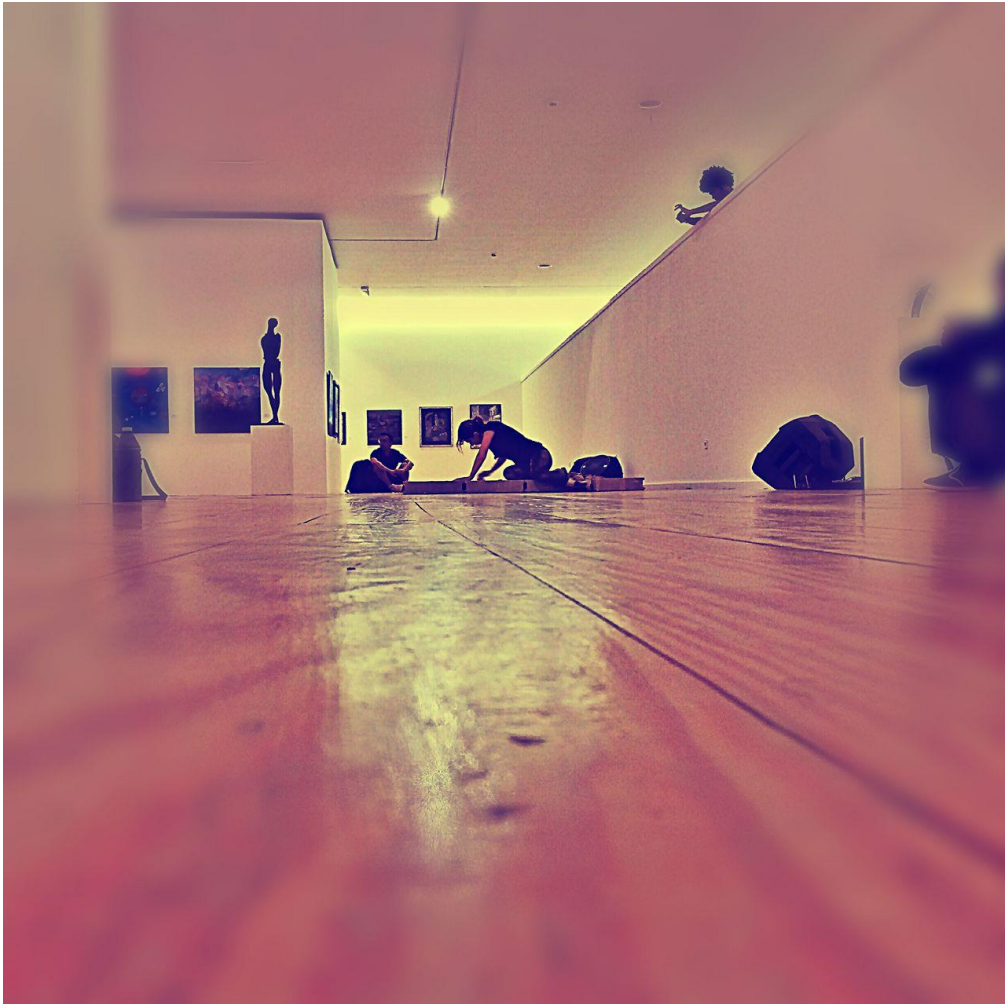
Fonte: Cortesia da artista



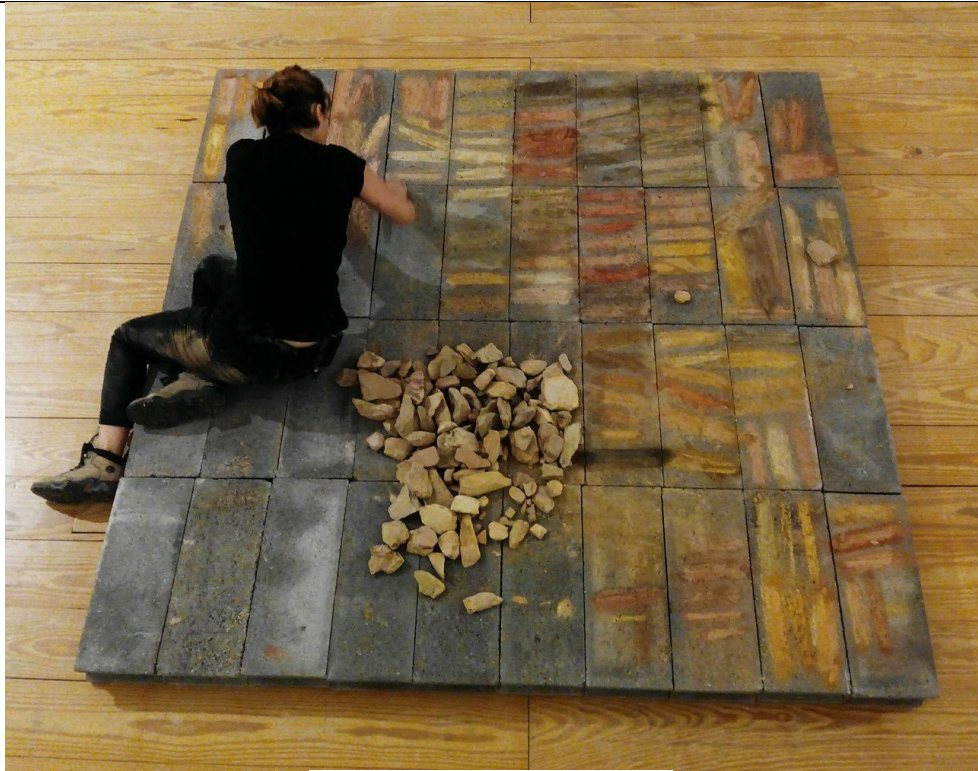
Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista



Fonte: Cortesia da artista

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2016	Pedro Tudela		Porto Art Fest	MNSR

Registos Fotográficos/Outros documentos

Não foram encontrados.

Data	Artista	Nome da <i>Performance</i>	Evento	Local
2016	António Lago, Susana Chiocca	Hande Kader	Porto Art Fest	MNSR

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://lagochiocca.wixsite.com/mysite>



Fonte: <https://lagochiocca.wixsite.com/mysite>



Fonte: <https://lagochiocca.wixsite.com/mysite>



Fonte: <https://lagochiocca.wixsite.com/mysite>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2016	Albuquerque Mendes	S. Lucas	Porto Art Fest	
Registos Fotográficos/Outros documentos				
Não foram encontrados.				

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Gisela Maria Matos	Miss Pink	Porto Art Fest	MNSR

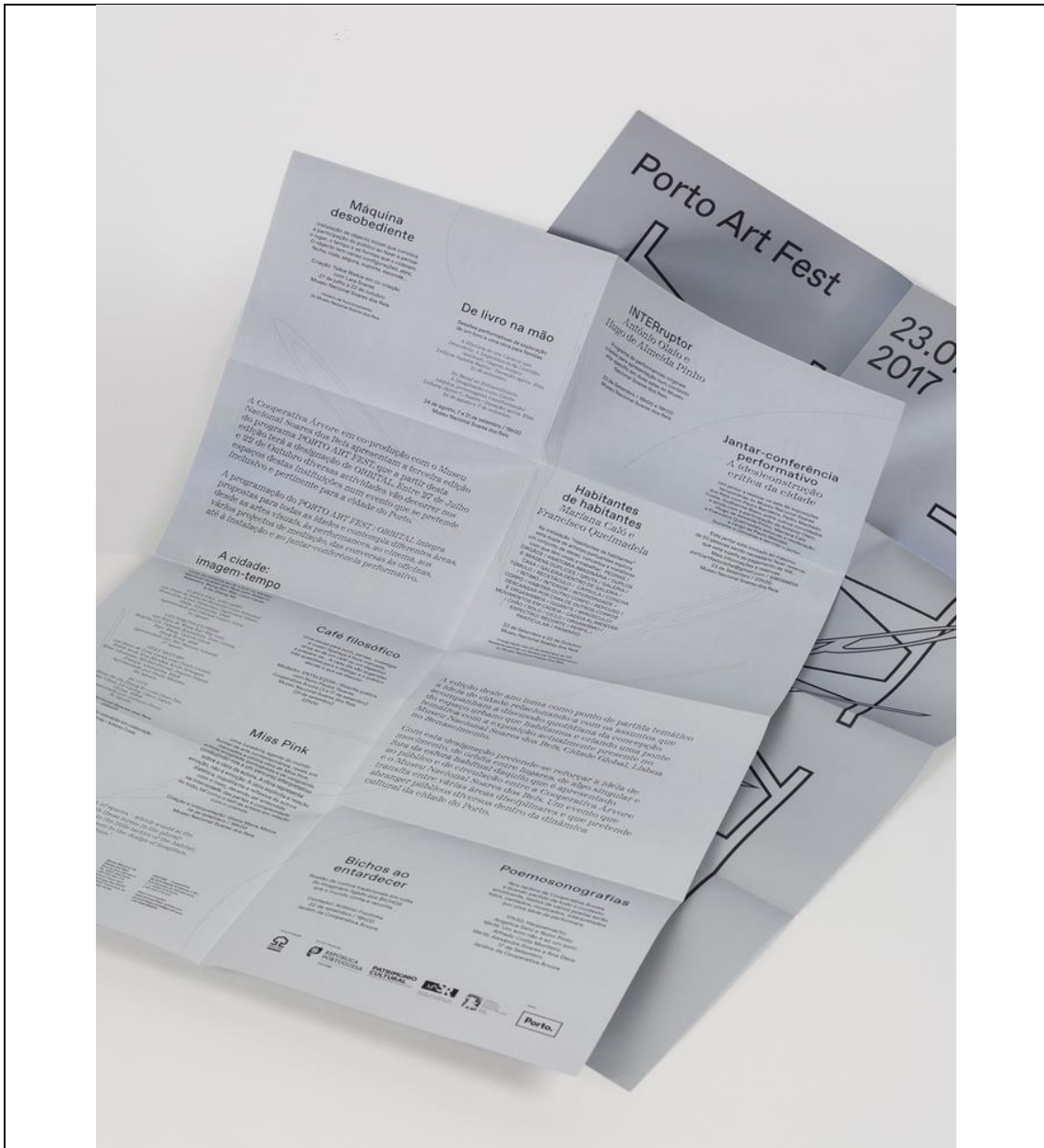
Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://giselamariamatos.wordpress.com/projects/miss-pink-2014/>

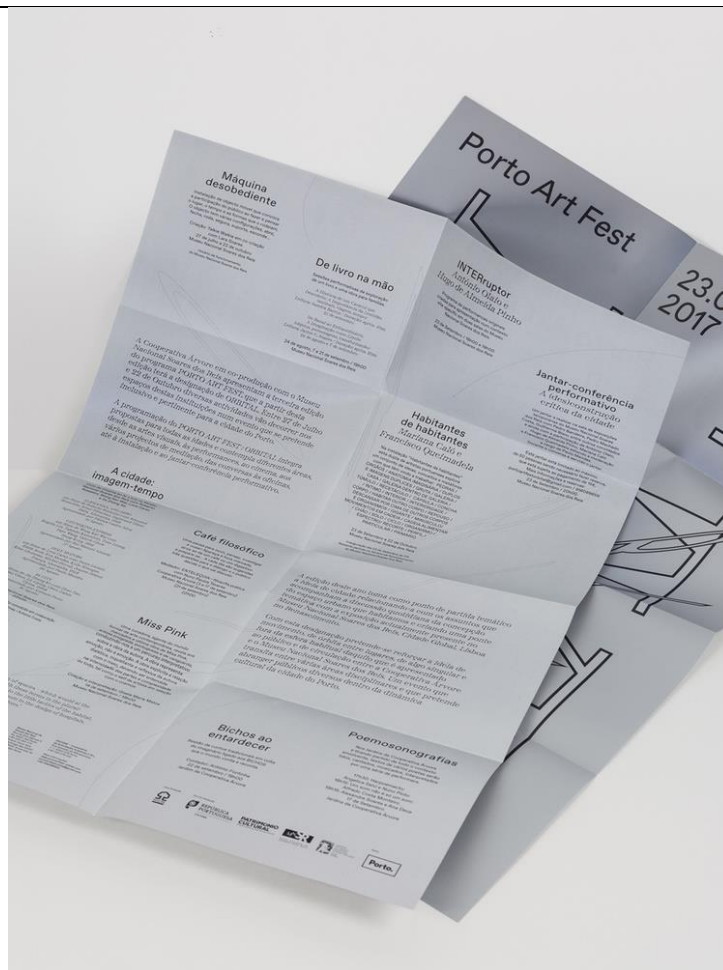


Fonte: <https://giselamariamatos.wordpress.com/projects/miss-pink-2014/>



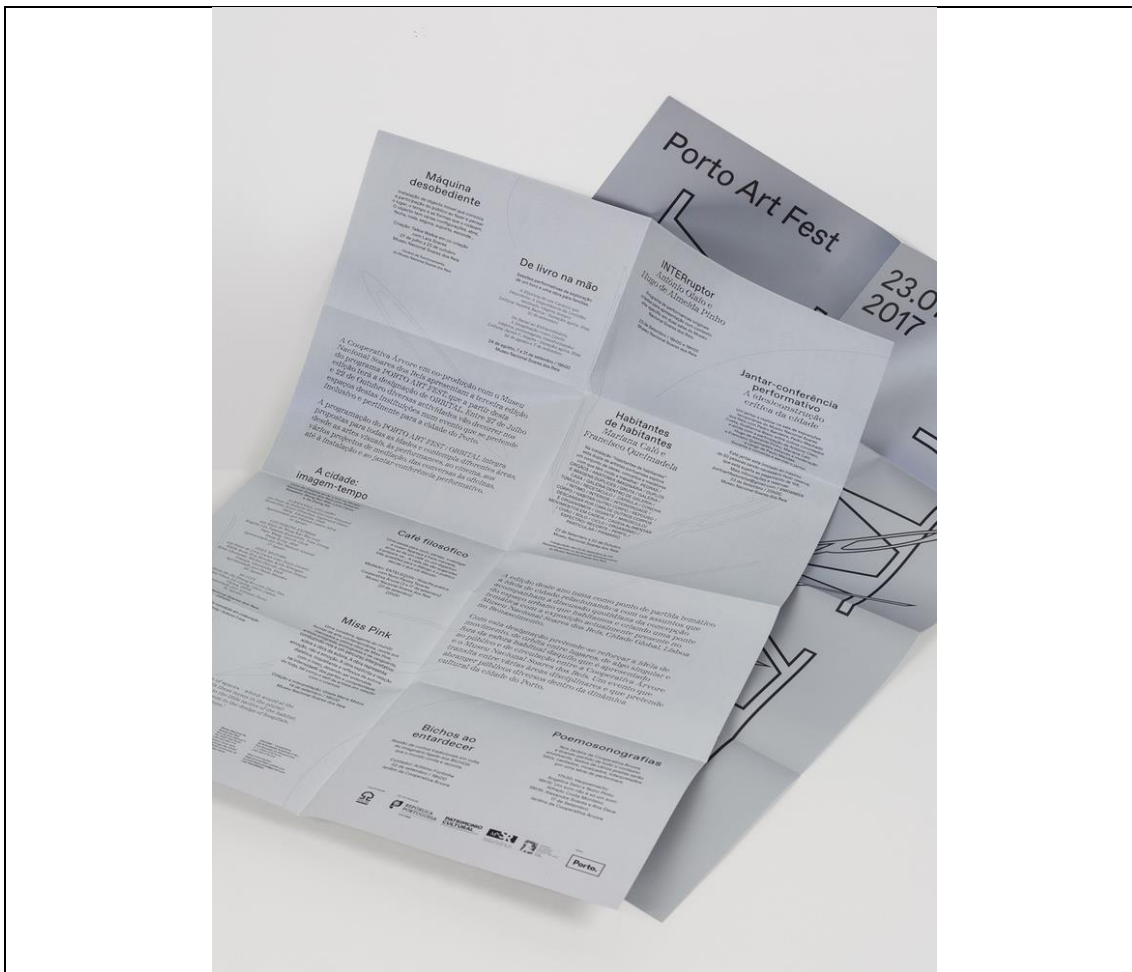
Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Angelica Salvi, Nuno Pinto	Sonografias: Harpoemacto	Porto Art Fest	
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

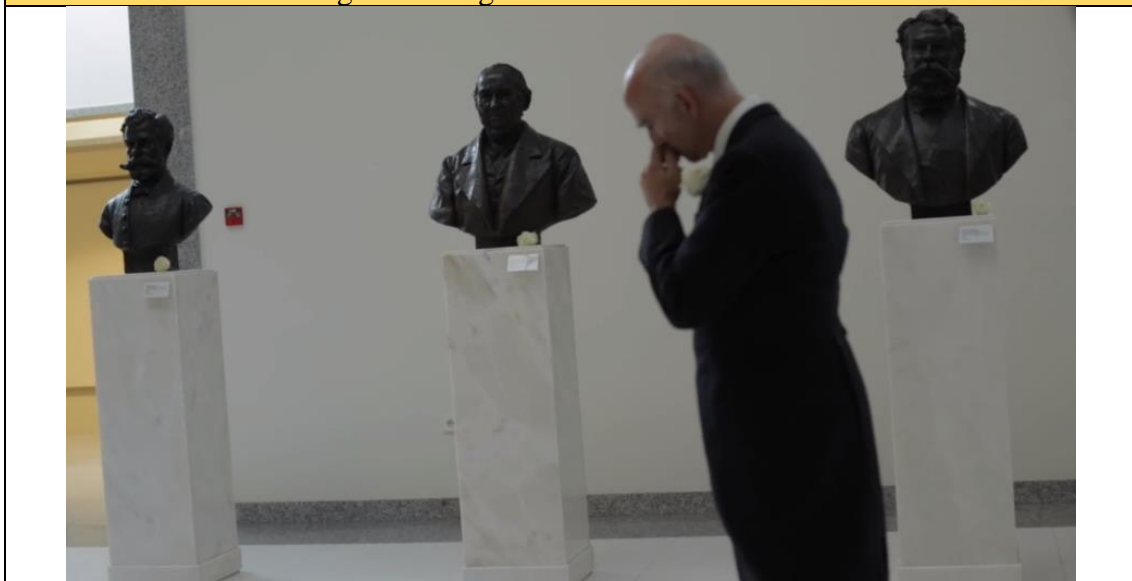
Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Alfredo Costa Monteiro		Porto Art Fest	
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	António Olaio	INTERruptor - Desterrado	Porto Art Fest	MNSR

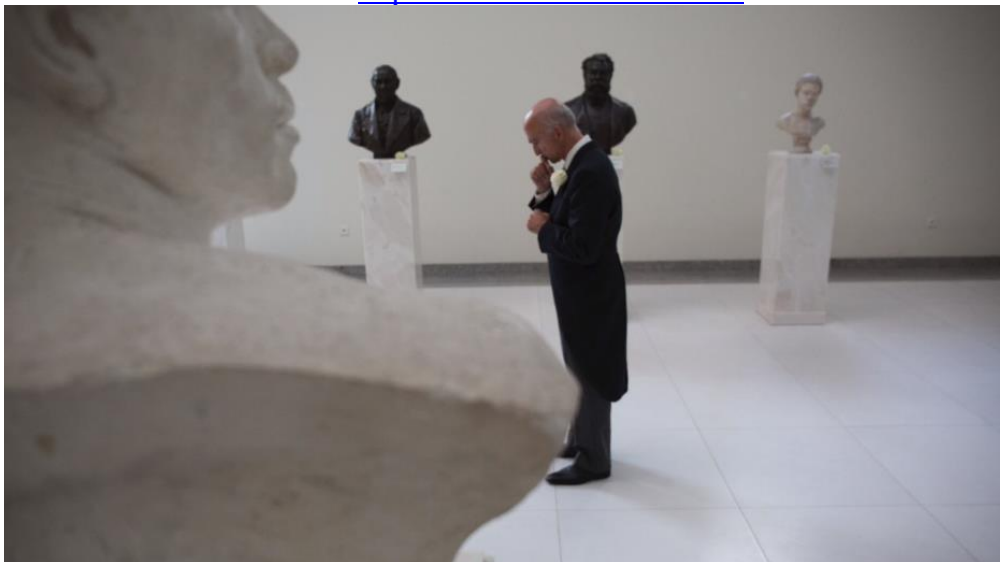
Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



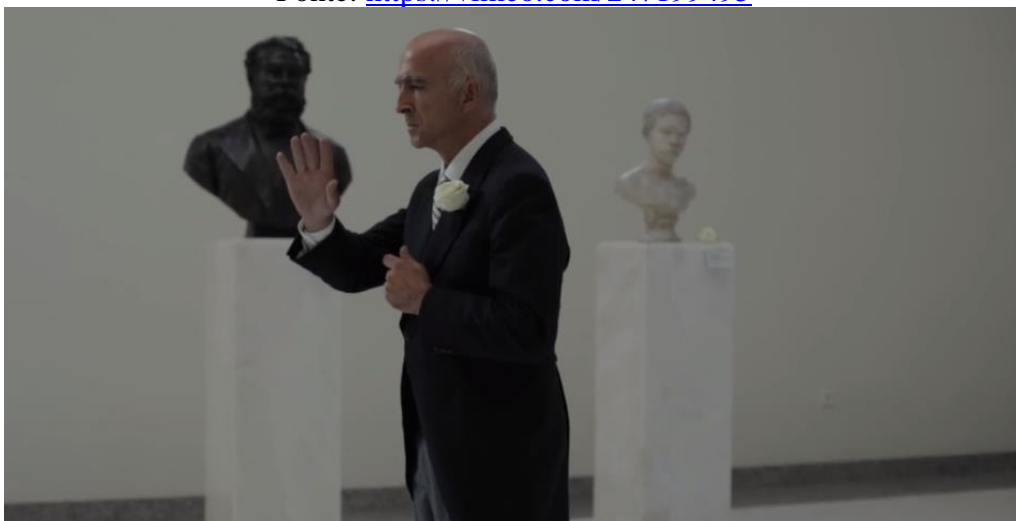
Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



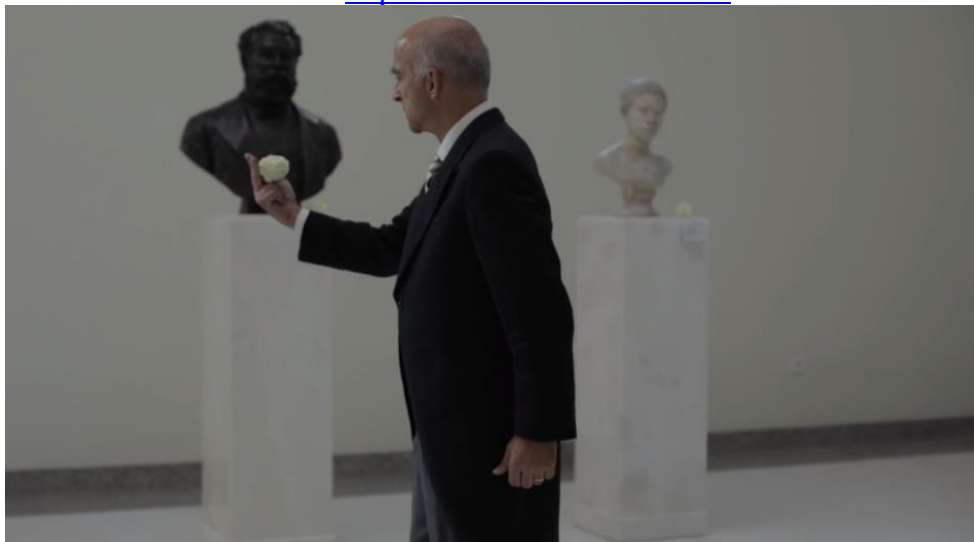
Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



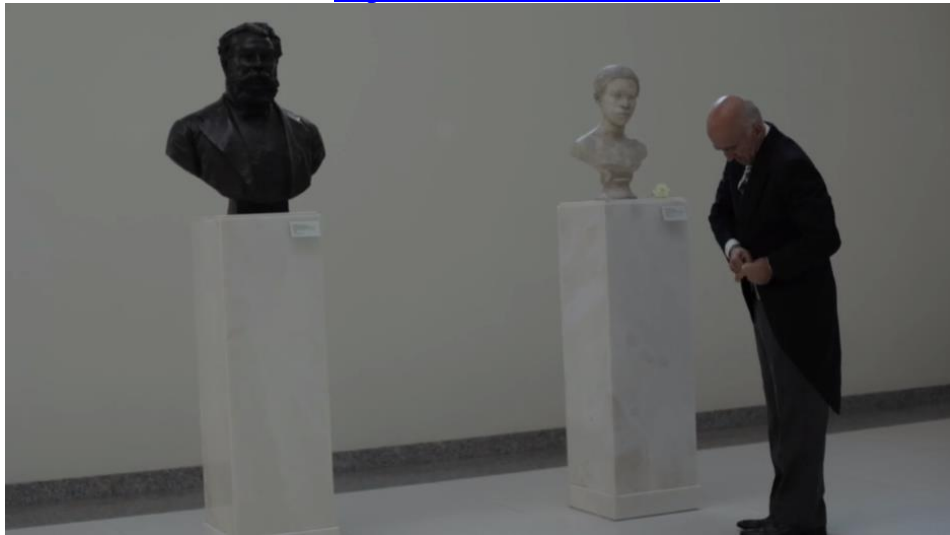
Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



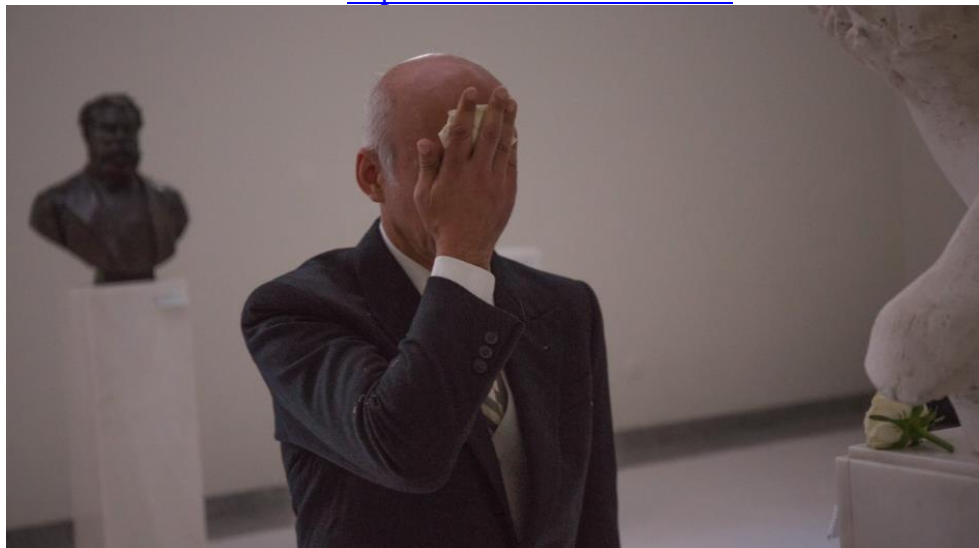
Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



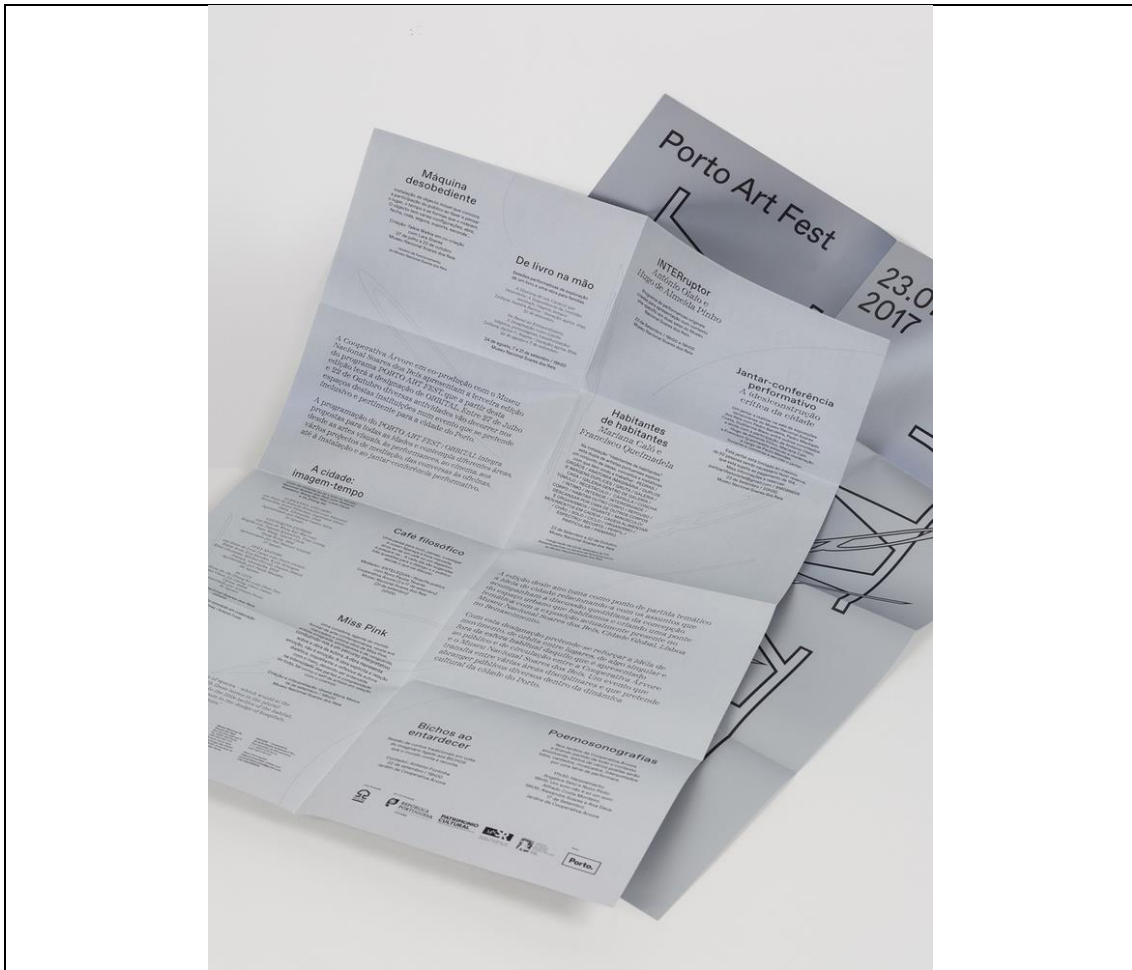
Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://vimeo.com/247199495>



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Hugo de Almeida Pinho	INTERruptor - Le (faux) movement	Porto Art Fest	MNSR
Registos Fotográficos/Outros documentos				

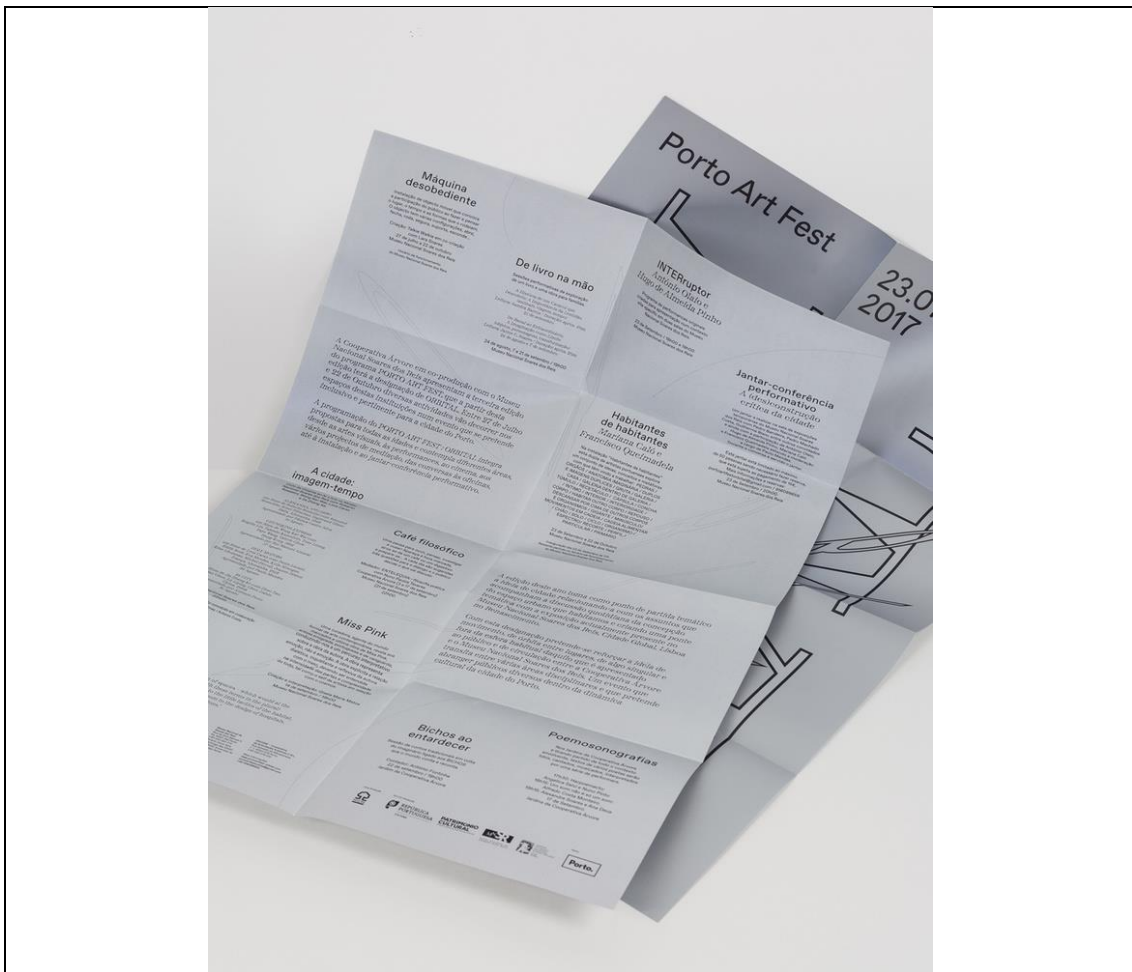


Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Pedro Bandeira, Pedro Machado Costa, António Olaio, Hugo de Almeida Pinho, Mariana Caló, Francisco Queimadela, Paulo Mendes	Jantar-Conferência Performativo: a desconstrução crítica da cidade	Porto Art Fest	MNSR

Registos Fotográficos/Outros documentos



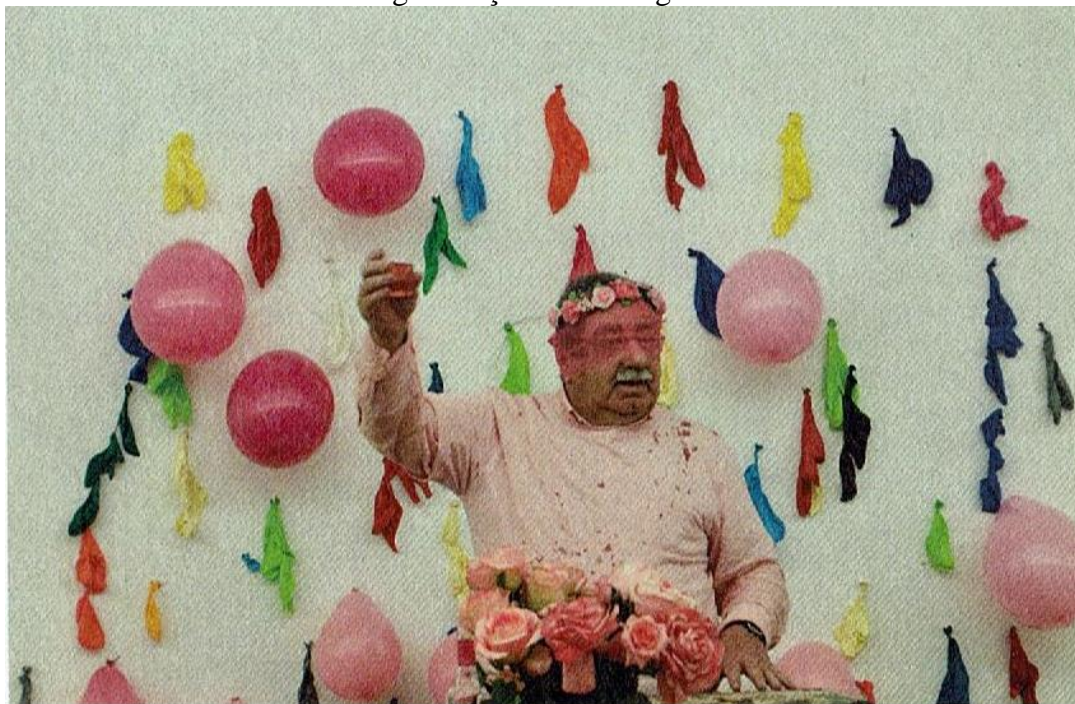


Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Armando Azevedo	Roses	Olhar a Eternidade	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fotografia de Ana Morgado



Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Isabel Barros, Vítor Rua	Là où je dors	Olhar a Eternidade	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fotografia de Ana Morgado



Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Patrícia Oliveira, Tânia Pires	O Combate	Olhar a Eternidade	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fonte: Digitalização do catálogo do evento

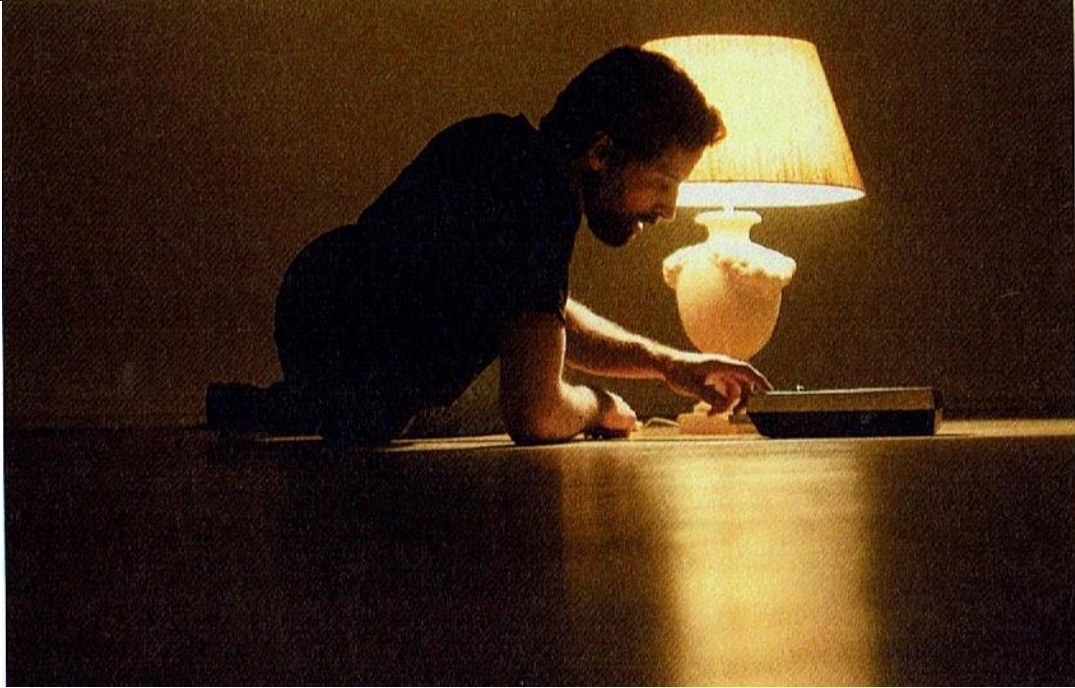


Fotografia de Ana Morgado

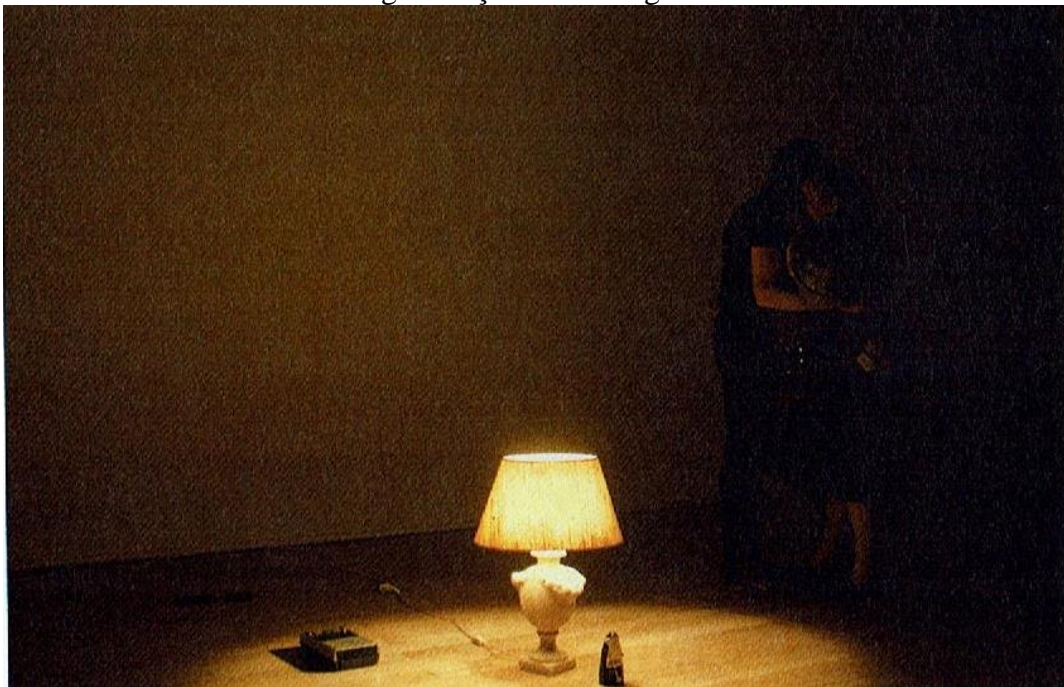


Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2017	Eduardo Breda	Nada	Olhar a Eternidade	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fonte: Digitalização do catálogo do evento



Fotografia de Ana Morgado



Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	Nuno M. Cardoso, Rui Torres, Luís Aly	Poemosonografias: Poemas Precários	Porto Art Fest #2	
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BnjZ9gPg2Qx/>



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
------	---------	---------------------	--------	-------

2018	Nuno Moura	Letras para Dance Music	Porto Art Fest #2
------	------------	----------------------------	-------------------

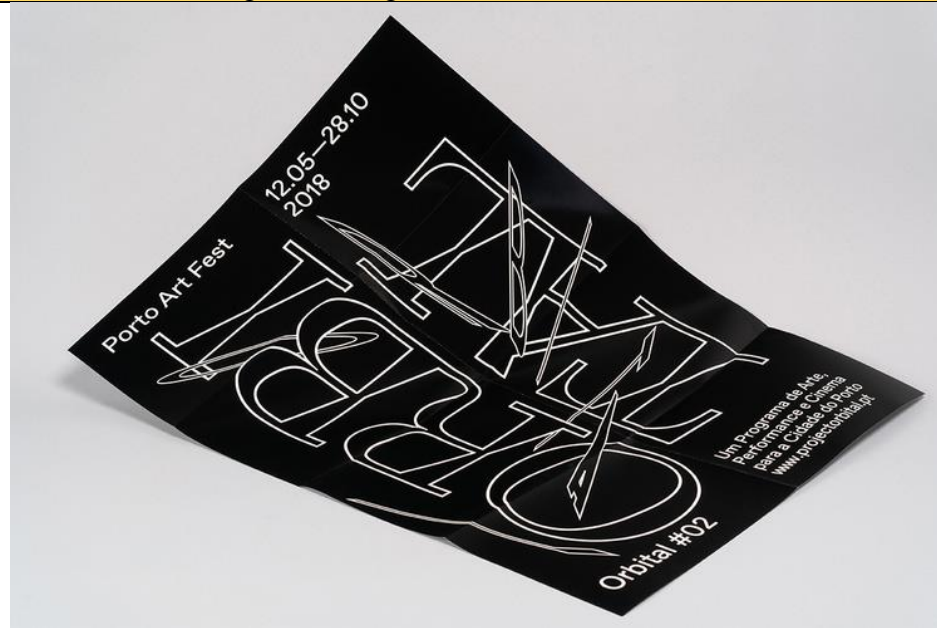
Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	Hugo Canoilas, Joana Sá, Luís José Martins	INTERruptor - série de performances	Porto Art Fest #2	

Registos Fotográficos/Outros documentos



Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
------	---------	---------------------	--------	-------

2018	Joana Sá, Luís José Martins, Cristina Parente, Hugo Canoilas, Jorge Leandro Rosa	Jantar-Conferência performativo: O Salário do Medo	Porto Art Fest #2	MNSR
------	----------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------	-------------------	------

Registos Fotográficos/Outros documentos

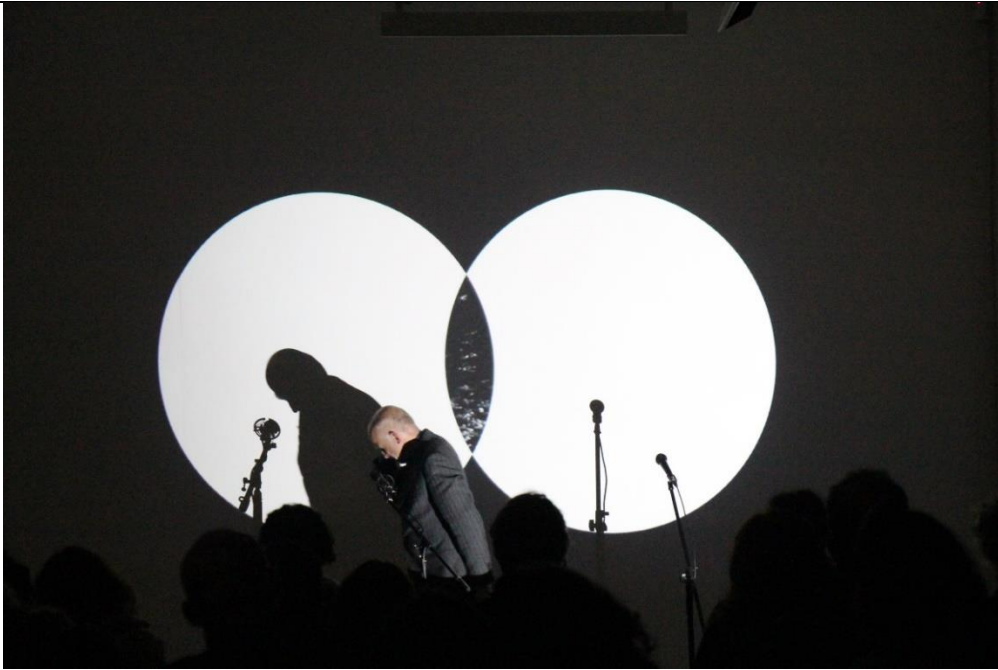


Fonte: <https://joanapestana.com/Orbital-Porto-Art-Fest>

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	António Olaio, Paulo Mendes	Binóculos Divergentes	Olhar a Eternidade 2 - A Viagem	Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos

--



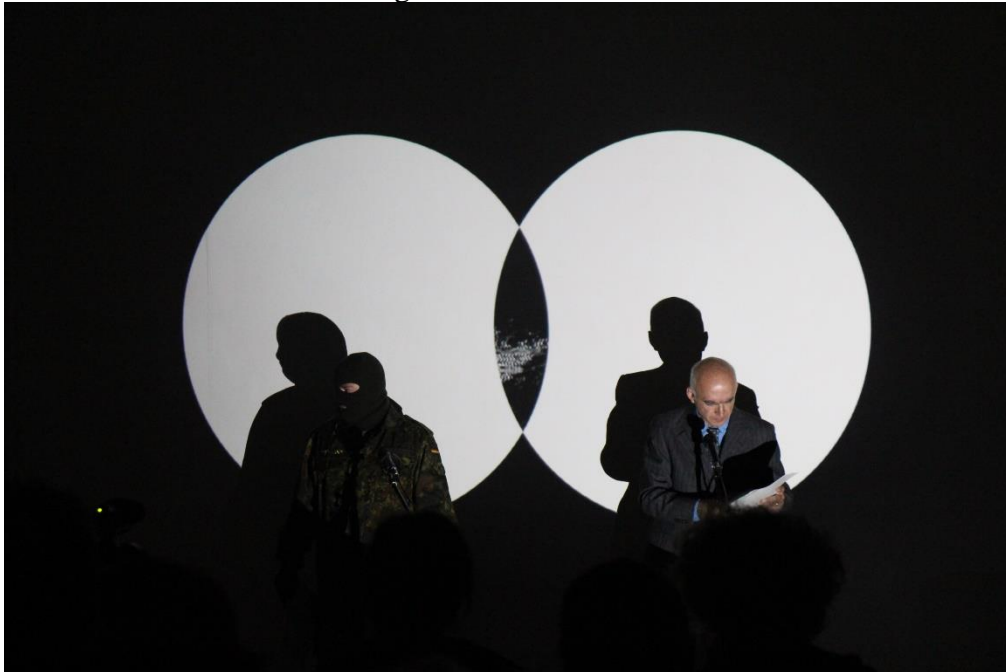
Fotografias de Marta Terra



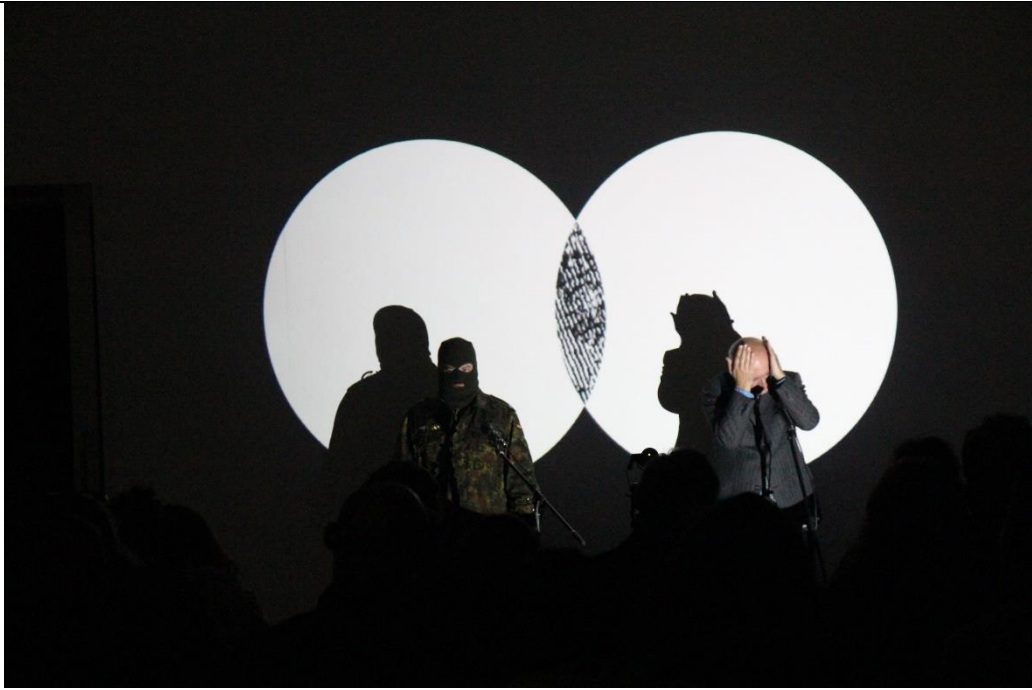
Fotografias de Marta Terra



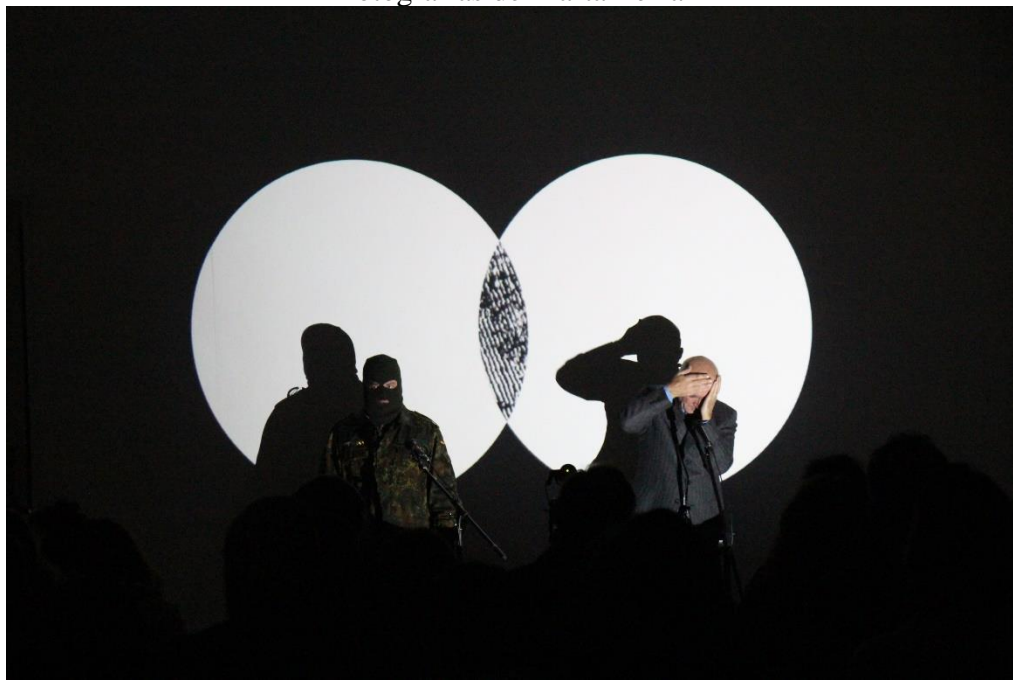
Fotografias de Marta Terra



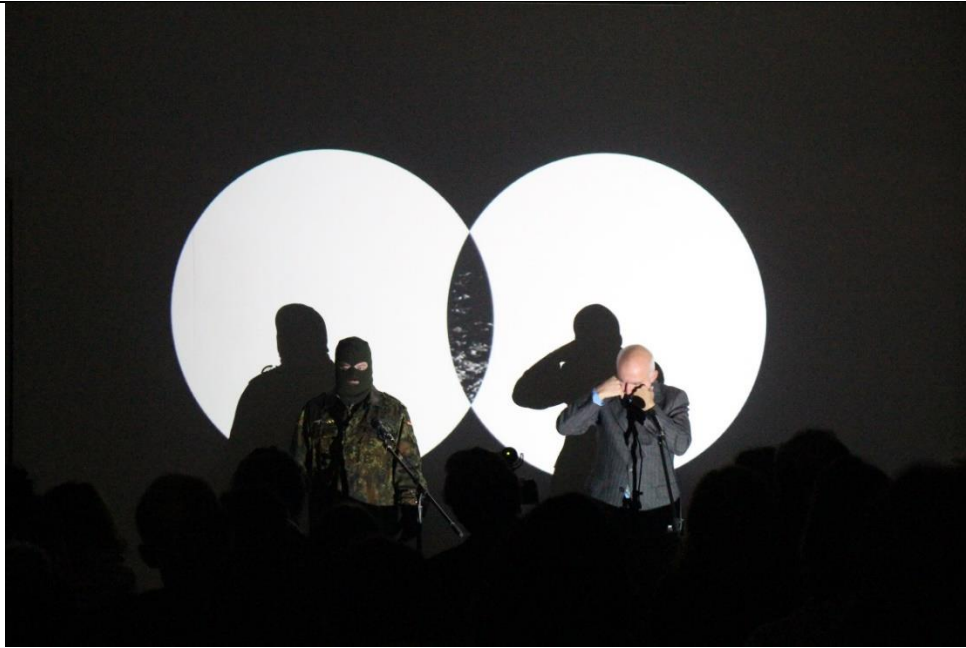
Fotografias de Marta Terra



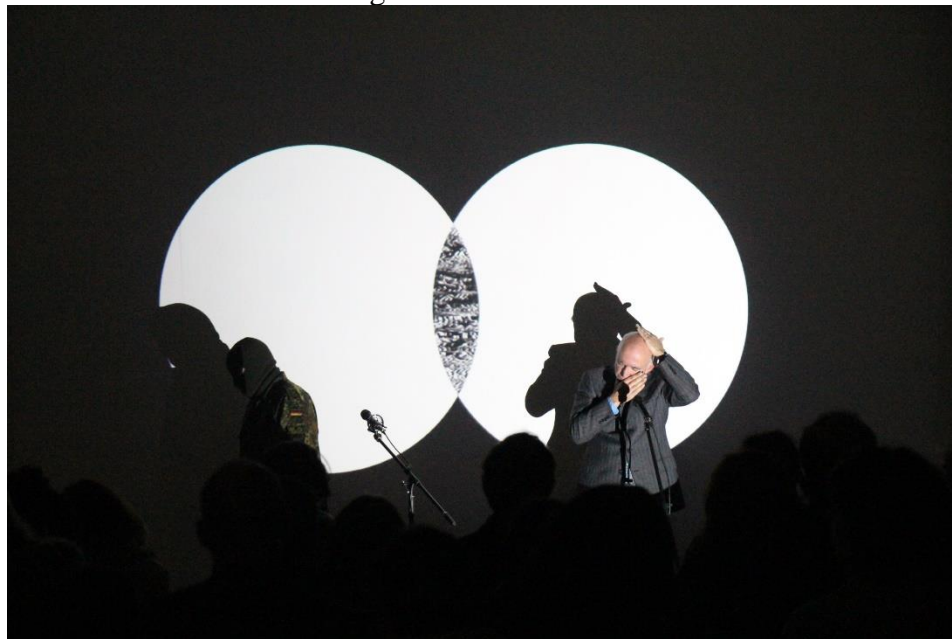
Fotografias de Marta Terra



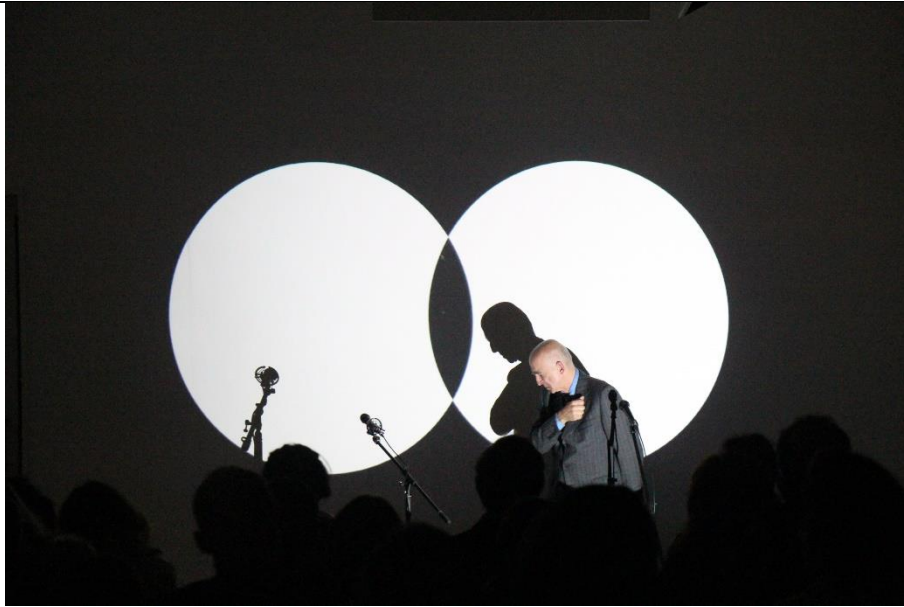
Fotografias de Marta Terra



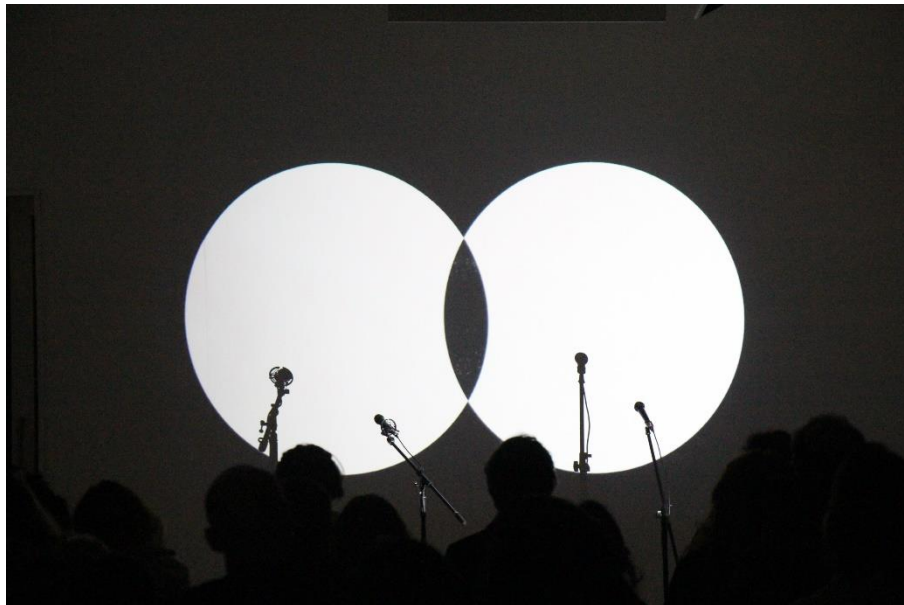
Fotografias de Marta Terra



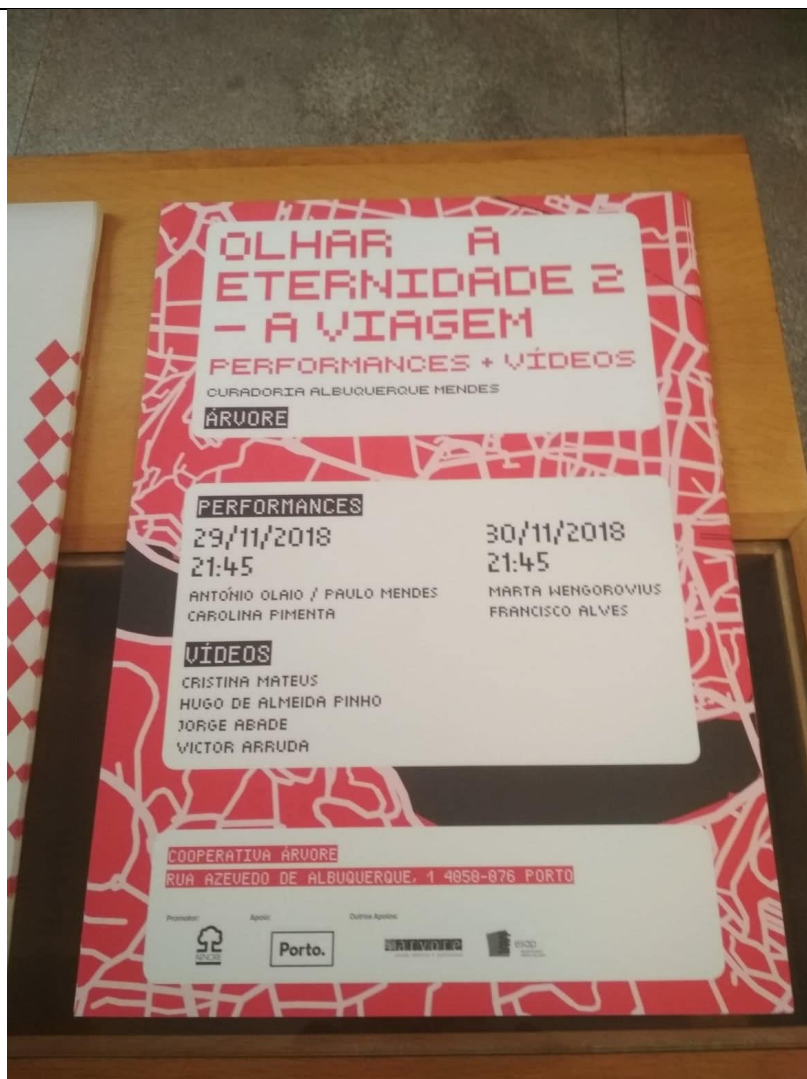
Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografia de Ana Morgado

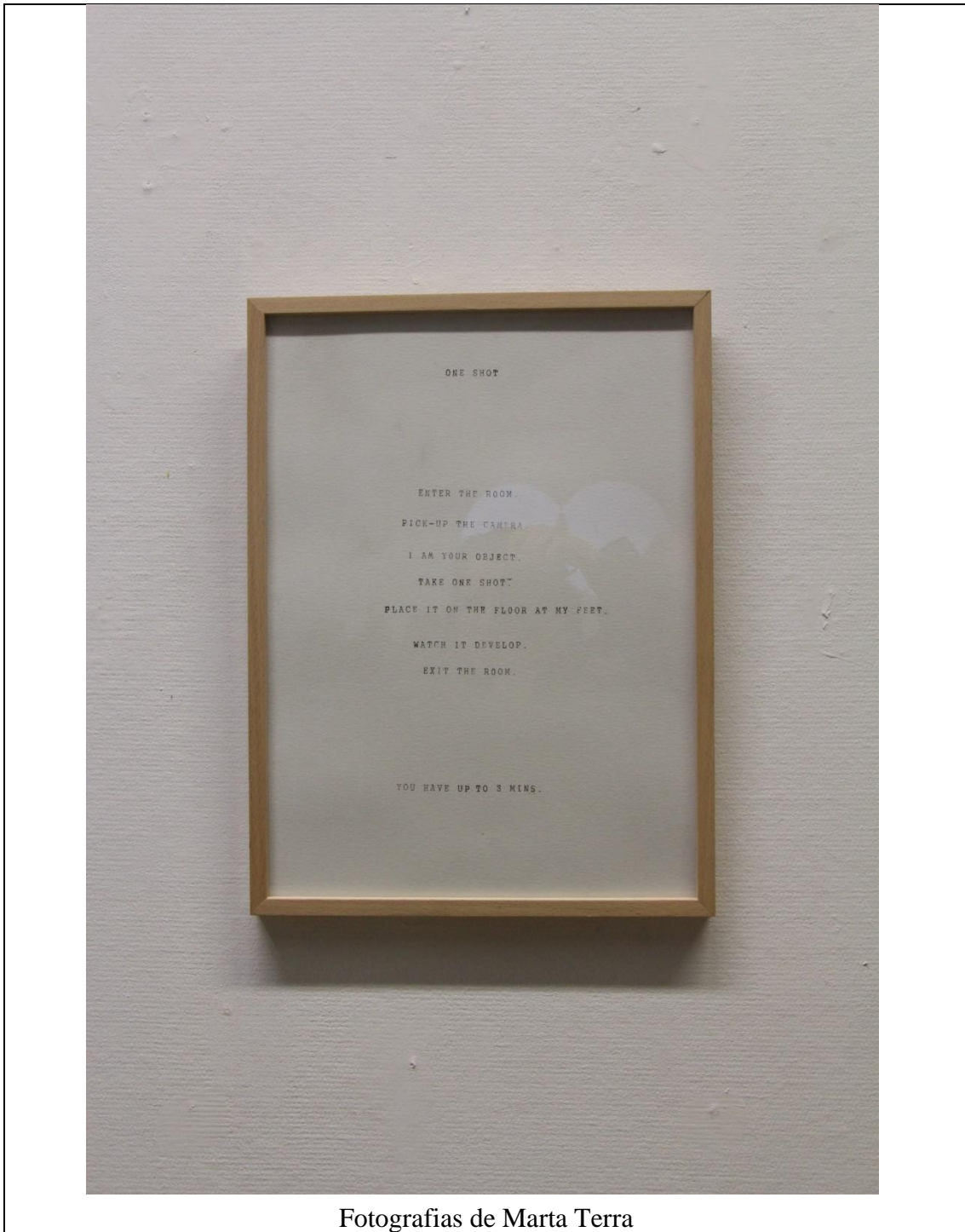
Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	Carolina Pimenta	One Shot	Olhar a Eternidade 2 - A Viagem	Cooperativa Árvore

Registos Fotográficos/Outros documentos

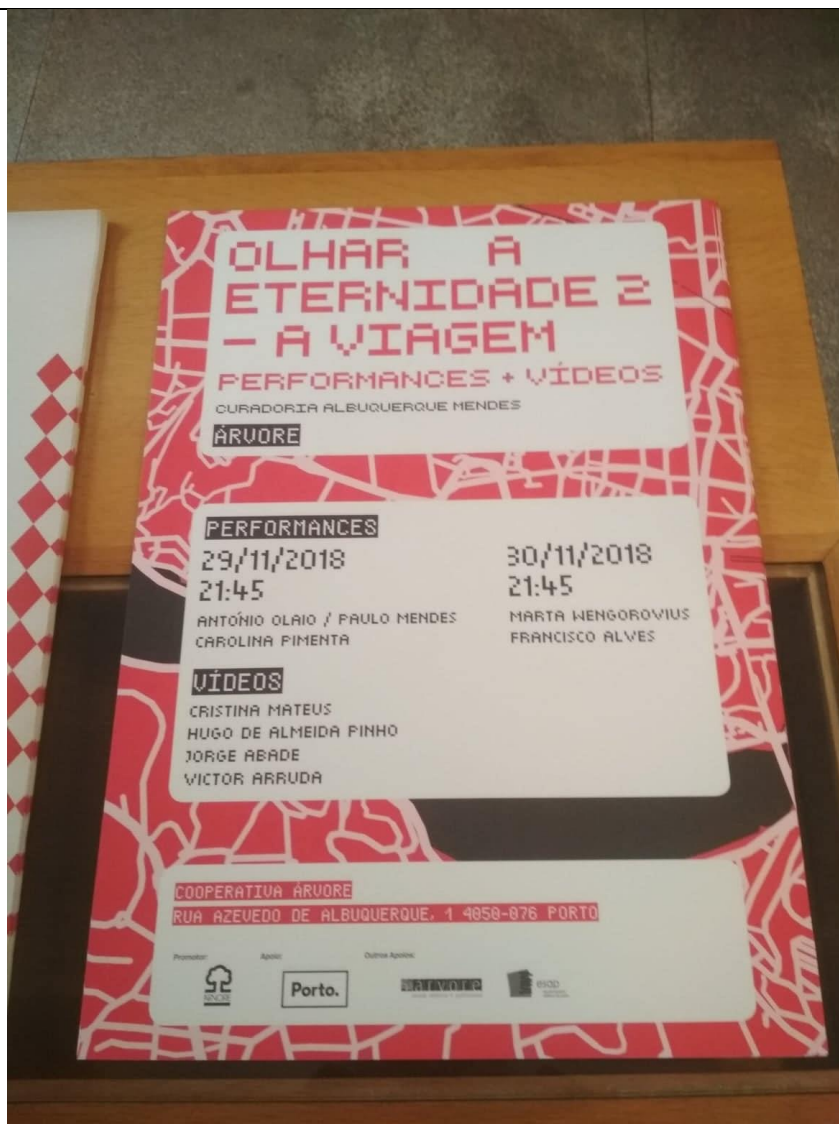


Fotografias de Marta Terra





Fotografias de Marta Terra

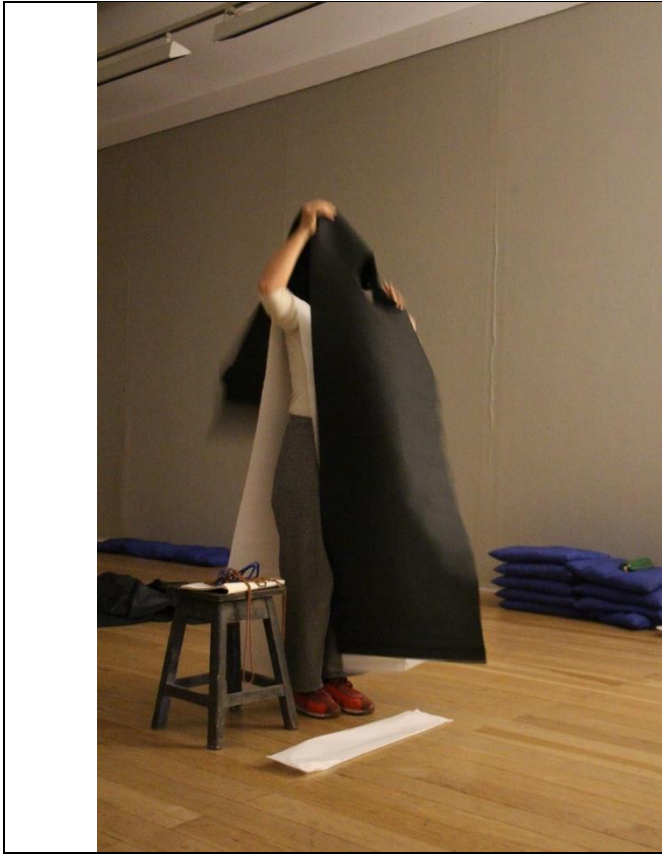


Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	Marta Wengorovius	Preto Veludo/Exercício nr.3 Escola Nómada	Olhar a Eternidade 2 - A Viagem	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



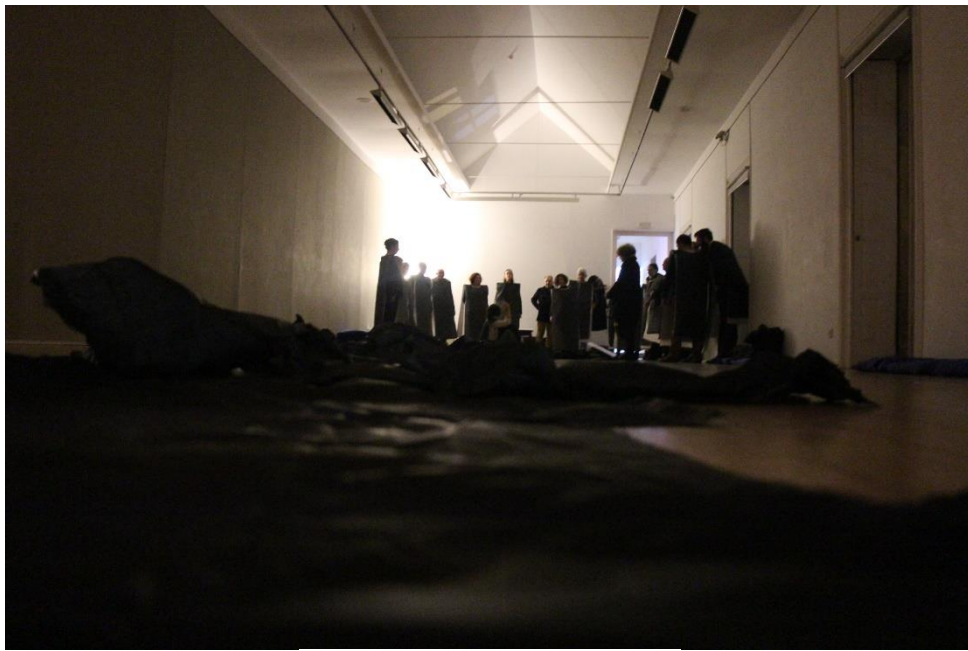
Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



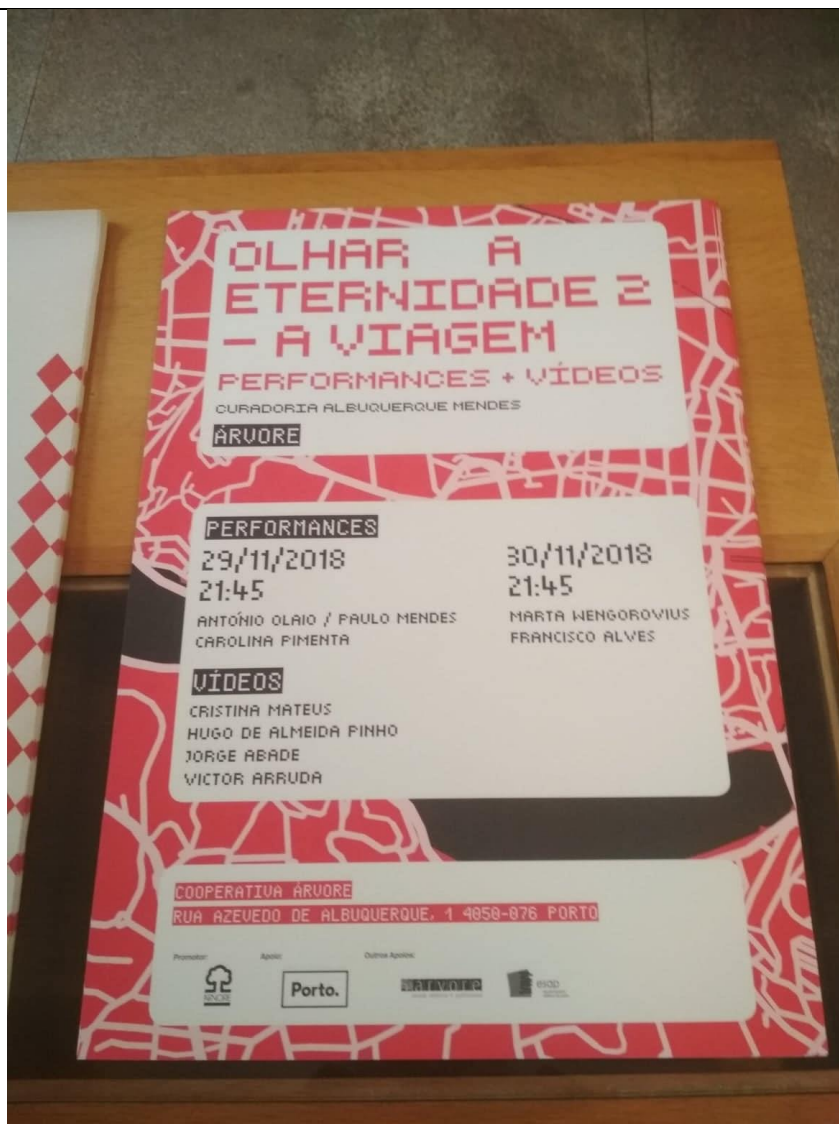
Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografia de Ana Morgado

Data	Artista	Nome da Performance	Evento	Local
2018	Francisco Alves	Oporto Ipromptu	Olhar a Eternidade 2 - A Viagem	Cooperativa Árvore
Registos Fotográficos/Outros documentos				



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



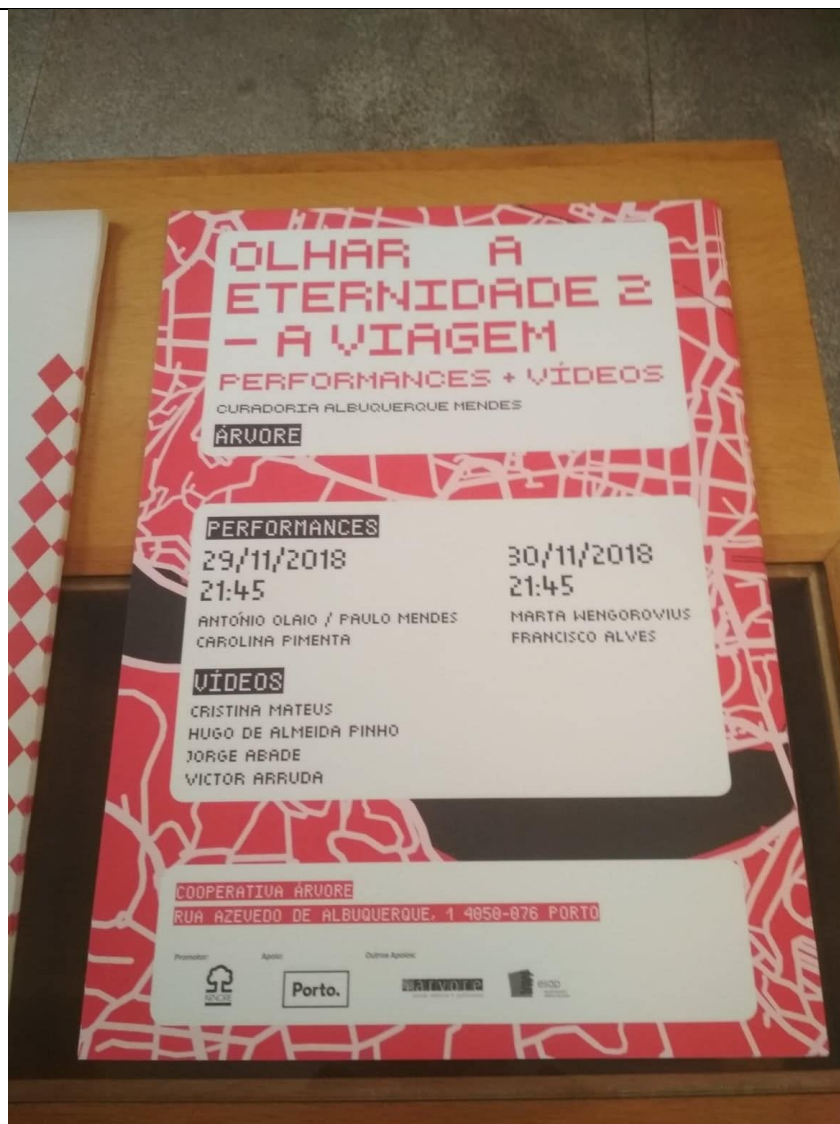
Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografias de Marta Terra



Fotografia de Ana Morgado