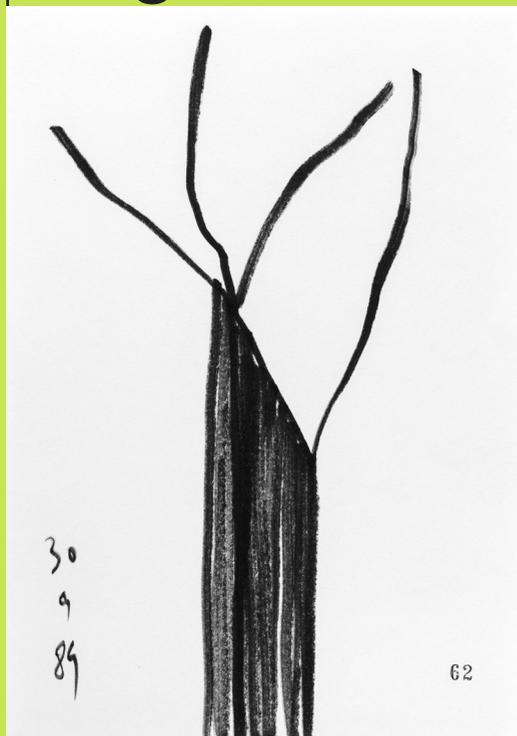


Ângelo de Sousa



ÁRVORES

Curadoria
Bruno Marchand

Fidelidade Arte
Largo do Chiado, 8
1249-125 Lisboa

Ângelo de Sousa começou a desenhar figuras que se assemelhavam a árvores em 1958, teria vinte anos. Fê-los toda a vida, de forma mais ou menos constante, mais ou menos intensa, e chegou a referir numa entrevista que foram as primeiras peças relevantes que fez enquanto artista. Chamava-lhes árvores – não como quem dá um nome, mas como quem põe uma alcunha.¹ Ou seja, chamava-lhes “árvores” em vez de lhes chamar árvores. Esta diferença – praticamente inaferrível no discurso oral – traz consigo todo um programa. Ao invés de buscar o reduto arquetípico de uma árvore – a sua essência, o denominador comum a todas as árvores – o que parece ter interessado Ângelo de Sousa foi precisamente o contrário: explorar as margens do território formal daquilo que pode ser uma árvore: testar os limites dessa relação entre ela e um conjunto de formas que a “fazem lembrar”, perceber quão longe poderia ir sem perder esse elo invisível entre um registo e uma ideia.

O que faz de um nome uma alcunha é o seu caráter metonímico, a capacidade que ela tem de sugerir que uma parte da coisa pode servir para significar a coisa toda. Trata-se, portanto, de uma estratégia de redução, e a redução foi algo pelo qual Ângelo de Sousa pugnou durante todo o seu percurso. Como o próprio tão contundentemente afirmou, interessava-lhe “o máximo de efeitos com o mínimo de recursos, o máximo de eficácia com o mínimo de esforço, e o máximo de presença com o mínimo de gritos”. Os desenhos que se apresentam nesta exposição são testemunho do encontro entre estes dois impulsos, metonímico e minimal. Do impulso minimal chegam-nos a tendência para a economia de meios e para a objetividade representativa – para o desenho se cingir à apresentação de um corpo uno, isolado, livre de adornos ou de articulações com outros elementos. Do impulso metonímico

ficam as inúmeras aproximações ao que uma “árvore” pode ser, todas as variações de uma série que se desenvolve como uma força centrífuga ao invés de centrípeta.

Explorar as margens é uma forma de celebrar a diversidade. É também um modo de afirmar que não se procura – talvez mesmo, que não se acredita n’ – a versão essencialista das coisas. As margens são, claro, zonas de contacto, de miscigenação, de fluidez e de possibilidade. São espaços onde temos necessariamente de negociar os limites da nossa própria porosidade, do quanto estamos disponíveis para rever as fronteiras das nossas categorias. As obras selecionadas para esta exposição permitem acompanhar esse movimento que Ângelo de Sousa descreveu entre as árvores do final dos anos 1950 – virtuosas representações desse elemento vegetal, algumas delas bastante detalhadas – e as “árvores” da viragem do século – massas grumosas, como raízes nodulares ou como tubérculos que se verticalizam na altura da página A5, modelados de forma irreal pela ponta angulosa de uma caneta flomaster. Pelo meio, um ror de declinações, variações e alternativas que, juntas, prefiguram o grande mapa da potência da “árvore” aos olhos do artista.

Afirmar que estas formas *apareciam* aos olhos do artista não é figura de retórica: Ângelo de Sousa *via*, efetivamente, “árvores” quando olhava para o papel. Dos milhares de desenhos que fez dentro desta temática, apenas guardou aqueles que lhe pareciam “funcionar”. Destes, alguns viriam a servir-lhe como base para desenhos maiores ou mesmo para pinturas; outros ficariam como registo dessa cartografia marginal que ia ensaiando a cada nova sessão. Todos, sem exceção, são fruto de um modo de fazer que, para “funcionar”, precisava de obrigar a mão a seguir o que a imaginação via pairar, como um fantasma, na superfície da folha.

Sem desvios, sem divagações. “Quando não a seguia, não ficava bem”.

Quando a seguia, concretizava uma espécie de suspensão da intencionalidade artística. Faz lembrar outra expressão complicada, esta da autoria de Marcel Duchamp: “coeficiente artístico”. Para o artista francês, o coeficiente artístico era a diferença entre aquilo que o artista quis fazer e o que ele efetivamente fez – esse “quê” que escapa ao controle do autor, mas que não deixa de ser da sua responsabilidade. Não se trata do acaso, nem do acidente – trata-se do deslizamento do gesto que se programou acontecer assim, mas que acabou por acontecer assado. Seguir uma forma que se vê pairar sobre a folha, suspender toda intromissão da vontade, da licenciosidade artística, é algo só possível por intermédio de um duplo treino: do treino da mão para seguir a imaginação e desta para inventar a forma certa. Os desenhos que aqui apresentamos são fruto desse exercício que Ângelo de Sousa fez toda a vida; dessa constante busca pela capacidade de tornar o coeficiente artístico igual a zero.

1 Todas as citações neste texto são retiradas da entrevista a Ângelo de Sousa conduzida por Nuno Faria e incluída no catálogo *Transcrições e Orquestrações – desenhos de Ângelo de Sousa*, Lisboa: CAM, 2003.

Ângelo de Sousa (Lourenço Marques, 1938–Porto, 2011) viveu e trabalhou na cidade do Porto desde 1955.

Pintura, fotografia, filme, escultura, desenho e instalação, modelaram o seu discurso artístico, apoiado numa prática que valorizou sempre o caráter experimental. No seu percurso são fundamentais a serialidade, a repetição e a economia de recursos formais conducente à criação de obras que procuram obter “o máximo de efeitos com o mínimo de recursos,

o máximo de eficácia com o mínimo de esforço, e o máximo de presença com o mínimo de gritos”.

Realizou a sua primeira exposição em 1959, na Galeria Divulgação, no Porto, ao lado de Almada Negreiros. Em 1977, foi um dos artistas selecionados por Ernesto de Sousa para participar na exposição *Alternativa Zero*. Em 1993, a Fundação de Serralves organizou uma exposição antológica do seu trabalho de pintura e desenho e, em 2001, do seu trabalho de fotografia e cinema. Em 2008, Ângelo de Sousa representou Portugal na 11ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, em parceria com Eduardo Souto Moura.

Em 1975, é galardoado com o Prémio Internacional (ex aequo) da 13ª Bienal de São Paulo, em 1986, com o Prémio de Pintura da 3ª Exposição de Artes Plásticas da FCG e, em 2000, recebe o Grande Prémio EDP.

CURADORIA
Bruno Marchand

ASSISTENTE DE CURADORIA
Sílvia Gomes

COORDENADOR DE PRODUÇÃO
António Sequeira Lopes

ESTAGIÁRIO
João Reis

PREPARAÇÃO DE OBRAS
Isabel Zarazúa (coordenação); Pedro Palma;
Xavier Ovidio.

MONTAGEM
Torrada Construções; Sílvia Santos; Joana Garrido.

DESIGN GRÁFICO
Márcia Novais

AGRADECIMENTOS
Miguel de Sousa; Joana Caldeira; Carla Garcia;
Mário Valente.

Esta exposição é o nono e último momento do ciclo *Reação em Cadeia*, uma colaboração entre a Fidelidade Arte e a Culturgest, que propôs aos artistas participantes a escolha do artista sucessor. Com curadoria de Delfim Sardo (2019–2020) e Bruno Marchand (2020–2022), o ciclo implicou uma adequação dos projetos expositivos às características dos espaços que ocupou, a saber, a Fidelidade Arte, no Chiado, em Lisboa, e a Culturgest, nos Aliados, no Porto.

Por cada ano do ciclo é publicado um livro com extensa documentação dos três projetos apresentados, encontrando-se atualmente disponíveis os dois primeiros volumes.

O ciclo iniciou-se em 2019 com um programa que, cumprindo com esta lógica de sucessão, contou com a participação dos seguintes artistas:

2019

- #1 Ângela Ferreira (Moçambique, 1958)
- #2 Jimmie Durham (EUA, 1938–Alemanha, 2021)
- #3 Elisa Strinna (Itália, 1982)

2020

- #4 Evan Roth (EUA, 1978)
- #5 Alicia Kopf (Espanha, 1982)
- #6 Las Palmas (Portugal)

2021

- #7 Rodrigo Hernández (México, 1983)
- #8 Silvia Bächli (Suíça, 1956)
- #9 Ângelo de Sousa (Moçambique, 1938 –Portugal, 2011)



10.12. — 04.03.
2021 2022

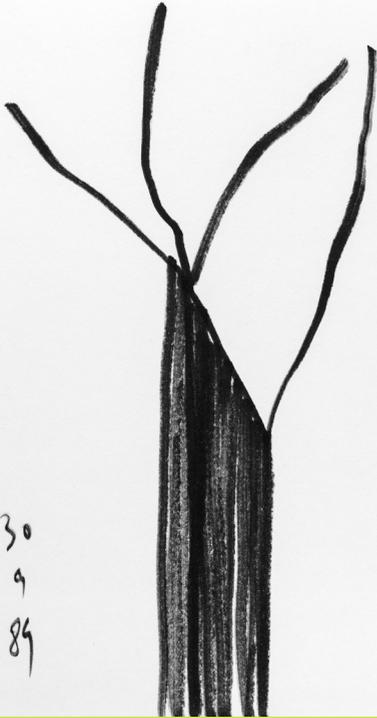
Largo do Chiado, 8
1249–125 Lisboa



26.03. — 12.06.
2022

Av. dos Aliados, 104
4000–065 Porto

Ângelo de Sousa



TREES

Curator
Bruno Marchand

Fidelidade Arte
Largo do Chiado, 8
1249-125 Lisboa

Ângelo de Sousa began drawing figures that resembled trees in 1958, at the age of twenty. He drew them all his life, more or less constantly, more or less intensely, and even said in an interview that they were the first relevant pieces he did as an artist. He called them trees – not as one would give a name, but as one would give a nickname.¹ That is to say, he called them ‘trees’ instead of calling them trees. This distinction – practically imperceptible in speech – reveals a great deal about the artist’s practice. Instead of seeking the archetypal stronghold of a tree – its essence, the common denominator of all trees – what seems to have interested Ângelo de Sousa was precisely the opposite: exploring the margins of the formal territory of what can be a tree: testing the limits of the relationship between the latter and a series of forms that ‘resemble’ it, understanding how far one can go without losing the invisible link between a representation and an idea.

What makes a name a nickname is its metonymical nature, the capacity it has to suggest that one part of a thing can be used to signify the whole. It is, therefore, a strategy of reduction, and reduction was something Ângelo de Sousa fought for all throughout his career. As the artist himself declared, he was interested in ‘maximum effects with minimum resources, maximum effectiveness with minimum effort, and maximum presence with minimum fuss’. The drawings presented in this exhibition bear witness to the encounter between these two impulses, metonymical and minimalist. The minimalist impulse gives us the tendency towards economy of means and towards representative objectivity – towards the drawing being restricted to the presentation of a single, isolated body, free of adornments or articulations with other

elements. The metonymical impulse results in numerous approaches to what a ‘tree’ can be, all the variations of a series that develops as a centrifugal rather than a centripetal force.

Exploring the margins is a way of celebrating diversity. It is also a way of saying that one does not seek – perhaps, even, that one does not believe in – the essentialist version of things. Margins are, of course, zones of contact, of miscegenation, of fluidity and of possibility. They are spaces where we are obliged to negotiate the limits of our own porosity, of how ready we are to review the boundaries of our categories. The works selected for this exhibition allow us to accompany the movement Ângelo de Sousa described between the trees of the late 1950s – skilful representations of this vegetable element, some of them very detailed – and the ‘trees’ of the turn of the century – lumpy masses, like nodular roots or like tubers rendered vertical on A5 paper, drawn unrealistically with the angular tip of a flomaster pen. In between, a multitude of deviations, variations and alternatives that, together, prefigure the large map of the potential ‘tree’ in the eyes of the artist.

To say that these forms *appeared* to the eyes of the artist is not a figure of speech: Ângelo de Sousa really did *see* ‘trees’ when he looked at the paper. Of the thousands of drawings he did within this theme, he only kept those that he thought ‘worked’. Some of these he would use as the basis for larger drawings or even paintings; others would become a record of the marginal cartography that he constructed with every new session. All of them, without exception, are the fruit of a way of doing that, in order to ‘work’, needed to force the hand to follow exactly what the imagination saw hovering, like a ghost, on the surface of the paper. Without diversions, without digressions. ‘When I didn’t follow it, it didn’t turn out right.’

When he followed it, a kind of suspension of artistic intentionality materialised. This brings to mind another complicated expression, coined by Marcel Duchamp: 'art coefficient'. For the French artist, the art coefficient was the difference between what the artist intended to do and what he actually did – the 'something' that is beyond the artist's control, but still their responsibility. It is not chance, nor is it accident – it is the shifting of a gesture that was meant to do one thing but ended up doing another. Following a form that one sees hover over the paper, suspending all interference of will, is something that is only possible through a dual training: the training of the hand to follow the imagination and the training of the imagination to invent the right form. The drawings presented here are the result of the exercise that Ângelo de Sousa did throughout his life; of the constant search for the ability to make the art coefficient equal to zero.

1 All the quotes in this text are taken from the interview with Ângelo de Sousa conducted by Nuno Faria and included in the catalogue *Transcrições e Orquestrações - desenhos de Ângelo de Sousa*, Lisbon: CAM, 2003.

Ângelo de Sousa (Lourenço Marques, MZ, 1938–Porto, PT, 2011) lived and worked in Porto since 1955. Painting, photography, film, sculpture, drawing and installation shaped his artistic discourse, supported by a practice that always valued the experimental character. Seriality, repetition and the economy of formal resources are fundamental in his trajectory, leading to the creation of works that seek to obtain 'maximum effects with minimum resources, maximum effectiveness with minimum effort, and maximum presence with minimum fuss'.

He held his first exhibition in 1959, at Galeria Divulgação, in Porto, alongside Almada Negreiros. In 1977, he was one of the artists selected by Ernesto de Sousa to participate in *Alternativa Zero*, an important exhibition at the time and still an historic reference. In 1993, Serralves Foundation organized an anthological show of his painting and drawing work and, in 2001, another focused on his work in photography and cinema. In 2008, Ângelo de Sousa represented Portugal at the 11th International Architecture Exhibition at the Venice Biennale, in partnership with the Portuguese architect Eduardo Souto Moura.

He was awarded the International Prize (ex aequo) at the 13th Bienal de São Paulo (1975), with the Painting Prize at the 3rd Plastic Arts Exhibition of the Calouste Gulbenkian Foundation (1986), and the EDP Grand Prize (2000).

CURATOR
Bruno Marchand

CURATORIAL ASSISTANT
Sílvia Gomes

PRODUCTION COORDINATOR
António Sequeira Lopes

TRAINEE
João Reis

FRAMING
Isabel Zarazúa (coordenação); Pedro Palma;
Xavier Ovídio.

INSTALLATION
Torrada Construções; Sílvia Santos; Joana Garrido.

GRAPHIC DESIGN
Márcia Novais

ACKNOWLEDGEMENTS
Miguel de Sousa; Joana Caldeira; Carla Garcia;
Mário Valente.

This exhibition is the ninth and last moment of the *Chain Reaction* cycle, a collaboration between Fidelidade Arte and Culturgest, which involved the participating artists in choosing the artists who succeeded them. Curated by Delfim Sardo (2019–2020) and Bruno Marchand (2020–2022), the cycle implied an adaptation of the exhibition project to the characteristics of the spaces that hosted it, namely, Fidelidade Arte, in Chiado, Lisbon, and Culturgest, in Aliados, Porto.

At the end of each year of the cycle, a book is published with extensive documentation of the three presented projects. The first two volumes are already available.

The cycle began in 2019 with a program that featured the following artists:

2019

- #1 Ângela Ferreira (Mozambique, 1958)
- #2 Jimmie Durham (USA, 1940–Germany, 2021)
- #3 Elisa Strinna (Italy, 1982)

2020

- #4 Evan Roth (USA, 1978)
- #5 Alicia Kopf (Spain, 1982)
- #6 Las Palmas (Portugal)

2021

- #7 Rodrigo Hernández (Mexico, 1983)
- #8 Silvia Bächli (Switzerland, 1956)
- #9 Ângelo de Sousa (Mozambique, 1938–Portugal, 2011)



10.12. — 04.03.
2021 2022

Largo do Chiado, 8
1249–125 Lisboa



26.03. — 12.06.
2022

Av. dos Aliados, 104
4000–065 Porto