

ANIMALIDADES E OUTRAS BOTÂNICAS CICLO DE EXPOSIÇÕES

O ciclo “Animalidades e outras botânicas” pretende trazer para o primeiro plano uma reflexão sobre a forma como a arte tem vindo a criar novos espaços para o encontro entre as espécies, nessa tentativa de aproximar natureza e cultura, incluindo-se nesta proposta, entre outras, as ideias de Donna Haraway, Timothy Morton, Bruno Latour, Paul B. Preciado, Edward Osborne Wilson, Henry David Thoreau, e os poetas W.S. Merwin e Gary Snyder e a sua “ecologia profunda” que, no prefácio ao seu livro “A prática da natureza selvagem” (edição portuguesa, Antígona, 2018), escreve: “O mundo selvagem—frequentemente depreciado como caótico e brutal pelos pensadores ‘civilizados’—é na verdade imparcialmente, implacavelmente, belamente formal e livre. A sua expressão—a riqueza da vida animal e vegetal no globo, que inclui as tempestades, os vendavais, as calmas manhãs de Primavera, e nós próprios—é o mundo real, a que todos pertencemos.”

ANIMALITIES AND OTHER BOTANIES CYCLE OF EXHIBITIONS

The cycle “Animalities and other botanies” aims to bring to the forefront a reflection on how art has been creating new spaces for the discussion, for the dialogue between nature and culture, for the encounter between species, including in this proposal, among others, the ideas of Donna Haraway, Timothy Morton, Bruno Latour, Paul B. Preciado, Edward Osborne Wilson, Henry David Thoreau, and the poets W.S. Merwin and Gary Snyder and his “deep ecology”, who wrote in his book *The Practice of the Wild*: “Thoreau says ‘give me a wildness no civilization can endure’. That’s clearly not difficult to find. It is harder to imagine a civilization that wildness can endure, yet this is just what we must try to do. Wildness is not just the ‘preservation of the world’, it is the world. Civilizations east and west have long been on a collision course with wild nature, and now the developed nations in particular have the witless power to destroy not only individual creatures but whole species, whole processes, of the earth. We need a civilization that can live fully and creatively together with wildness.”

Nº5 MANUEL JOÃO VIEIRA METAMORFOSES METAMORPHOSES

12 DEZ/DEZ 2020—10 JAN 2021
CASA DAS ARTES

CURADORIA / CURATED BY:
ÓSCAR FARIA

ORGANIZAÇÃO/ORGANIZATION:
SISMÓGRAFO

INAUGURAÇÃO / OPENING:
12 DEZ/DEC, 10H30–12H30H
PATENTE ATÉ / UNTIL:
10 JAN, 2021

RUA RUBEN A, 210
TER-SEX 10:00-12:30
/14:30-18:30
SÁB 14:30-20:00
DOM 14:30-18:30
QUI ATÉ ÀS 23:00



casa das artes

Em parceria com a Galeria da Biodiversidade
—Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto
/ In partnership with the Gallery of Biodiversity
—Museum of Natural History and Science of the University of Porto

U. PORTO

REPÚBLICA
PORTUGUESA

dgARTES
DIREÇÃO GERAL
DAS ARTES

Porto.

CULTURA
NORTE

LUSITANIA
SEGUROS

23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34

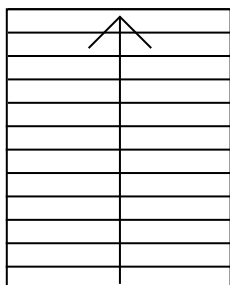
B

35

37

36

38



39

42, 43, 44, 45, 46, 47

40

41

A

The biggest challenge will be the attempt to describe each of Manuel Vieira's works, even those in which the artist places limits on his own imagination. It is the case of one of the “brown paintings”, still fresh, in which one observes a “viewer”, probably looking at his own end: in the distance, a cypress announces this fate, which is also, speaking in the Portuguese way, a stray fado, “overflowed by flies, bitten by fireflies”. A conclusion that we can also reach led by the beautiful verses of Ovid, who puts these words in Narcissus’s mouth: “(...) not much time/ Is left for me, and I will die in the prime of my life./ Death is not heavy for me, but the end of my sorrows/ I wish that my beloved could live longer, but now/ We two die with one heart, and in the same breath”.

1. ANDRÉ, Carlos Ascenso, *Caminhos do amor em Roma*, Lisbon: Livros Cotovia, 2006, p. 73.

2. OVID, *Metamorphoses* (translated by Stanley Lombardo), Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company, 2010.

3. In *Maneirismo*: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Maneirismo> (accessed 6 December 2020).

4. DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire, *Dialogues II*, New York: Columbia University Press, 2007, p. 7.

5. BRITO, Fernando. *Fado Boi*. In VIEIRA, Manuel João. *Anatomia do fado*. Lisbon: Fado Discos, 2020. 2 CD. Track 4 (3 min 36).

6. Cf. OVID. Op. cit.

MANUEL JOÃO VIEIRA

Manuel João Vieira (1962) lives and works in Lisbon. He has been part of the Grupo Homeostético since 1983, the Ases da Paleta group in 1989, and the Orgasmo Carlos collective since 2002. His work is part of several public and private collections, namely in the collection of the Serralves Museum, Ilídio Pinho Foundation, Luso-American Foundation for development, among others.

as the temple, the waterfall or the tree. In this sense, Manuel Vieira's works quote authors from Monsù Desiderio, active in the 17th century, to Walt Disney, through Fragonard, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Magritte or even the anonymous eighteenth-century author of the engravings for "The new Justine", by the Marquis de Sade. The exhibition is thus formed by works that take us to an overflowing surrealist universe, which, in turn, welcomes other pictorial traditions, such as the romantic, the metaphysical and the abstract - there is also the evocation of the extravagant eighteenth-century "chinoiseries" and Mannerist painters, at the time considered as authors of a "decadent, repulsive and affected art, far from the canons of balance, harmony, rationality, moderation and clarity consummated in the High Renaissance by the work of artists like Rafael Sanzio and in the Michelangelo's first stage".

In the setup of the exhibition, we tried to take advantage of the architecture of the room. On one side, along one of the walls, there are two rolls of drawings made in 2011. Opposite, there is a set of small recent works, the "lockdown paintings", which resulted from Manuel Vieira's stay in Alentejo. The subjects are recurrent in the artist's work, and we can look at each of the works as if it were a scene from a play or even a comic opera, as it is humor, black humor, English or Vilhena-style humor, that ends up linking all the creations now disclosed at Casa das Artes.

And, among all the vices and virtues represented in the exhibition, we still have the "Wasp", a concrete, isolated element, which makes us feel its hum, its presence. Gilles Deleuze refers to that insect in a passage from the "Dialogues" with Claire Parnet. They were both talking about a "bloc of becoming", an "a-parallel evolution", when this luminous passage happens: "This is it, the double capture, the wasp AND the orchid: not even something which would be in the one, or something which would be in the other, even if it had to be exchanged, be mingled, but something which is between the two, outside the two, and which flows in another direction. To encounter is to find, to capture, to steal, but there is no method for finding other than a -long preparation. Stealing is the opposite of plagiarizing, copying, imitating, or doing like. Capture is always a double-capture, theft a double-theft, and it is that which creates not something mutual, but an asymmetrical block, an a-parallel evolution, nuptials, always 'outside' and 'between'. So this is what it would be, a conversation".

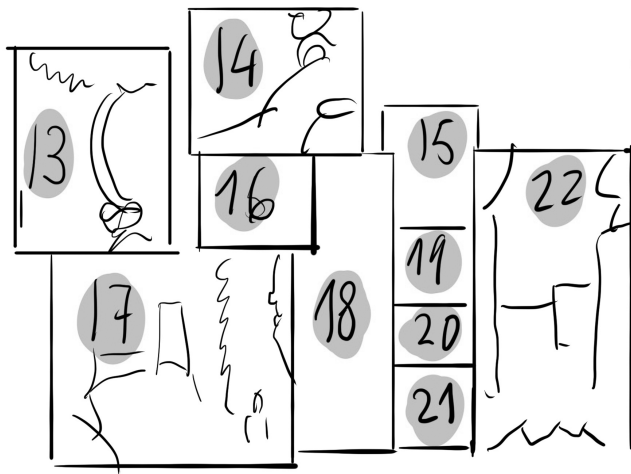
Thus, the "Wasp" can be understood as the image that fertilizes the painting, which unfolds in the multiple directions present in "Metamorphoses": oils on canvas, Chinese ink on paper, ceramics and sculptures. There is a permanent becoming of these works, which do not want to be treated as finalized. It is as if there is some inner mechanism that prevents its completion. There is always something to escape our gaze: a figure is always more than it might seem at first. A tree is a face and the face is a skull. A tree is a portrait of a bullfighter. A blossoming tree represents death. The tree and the skull: that is the double capture. And there are so many nuptials to discover in the exhibition.



A

Óleo sobre tela /
Oil on canvas

1. *Toreador / Bullfighter*, 2019
70 x 50 cm
2. *Derby*, 2018
70 x 60 cm
3. *Alabardeiro / Halberdier*, 2017
50 x 60 cm
4. *Le bateau Ivre*, 2020
90 x 70 cm
5. *O Rapto das Sabinas / The Abduction of the Sabines*, 2020
60 x 40 cm
6. *Costas de Portugal / Coasts of Portugal*, 2020
90 x 70 cm
7. *Os malefícios do tabaco / The harm of tobacco*, 2020
100 x 150 cm
8. *Violoncelo / Cello*, 2019
60 x 50 cm
9. *Mosquitão / Mosquito*, 2020
80 x 120 cm
10. *Viagens na minha Terra / Travel in my land*, 2018
150 x 100 cm
11. *O Camarote / The Box*, 2020
150 x 100 cm
12. *A guerra dos trinta anos / The Thirty Years' War*, 2020
70 x 150 cm



THE WONDERFUL WORLD OF MANUEL VIEIRA ÓSCAR FARIA

Manuel Vieira's "Metamorphoses" owe everything to Ovid. And yet, they are in no way inspired by the greatest work of this author of the 1st century. What links both names, then, that of the Lisbon artist and that of the Roman poet? The torrential imagination later poured into drawings, paintings and texts where everything seems in permanent transformation: a man changes into an animal, tree, architecture, landscape, as if such a transformation were the most natural thing in this world. We are led to believe that this is the case: fountains have mouths and a woman has a spoon for a head, as Alberto Giacometti had already taught us, Giacometti who was inspired by a ceremonial utensil of the Dan, a people from Liberia, to make, in 1926, his version of an imposing female being, a sculpture in which cubist and abstract elements are also mixed.

The woman is also celebrated in the works of Ovid and Manuel Vieira. In the case of the latter, her presence is clear in drawings and paintings in which she appears devoured by monsters, carried on the back of a horse that gallops in the sky, possible tattoo of a sailor, goddess and muse, fado singer and desired body. In the case of the Roman poet, this celebration of the feminine happens in a way that can lead us to envisage this author as a precursor of equality between the sexes. As Carlos Ascenso André notes, Ovid is "the only one among the elegiacs who insists on the idea that men must also think about the pleasure of women and not just their own".

The transformation of Dafne into laurel, in the first book of "Metamorphoses", at that moment when Peneus' daughter, pursued by Apollo, almost to be reached, calls for her transformation, is described by Ovid as follows: "She had just finished her prayer/ When a heavy numbness invaded her body/ And a sheathe of bark enclosed her soft breast./ Her hair turned into fluttering leaves, her arms/ Into branches; her feet, once so swift,/ Became mired in roots, and her face was lost/ In the canopy. Only her beauty's sheen remained". This mutation is just one of many that take place throughout this work and that anticipates Donna Haraway's theories by almost two thousand years, namely those related to the cyborg body or the meetings between species.

In the wonderful world of Manuel Vieira, the metamorphoses seem to have no end, whether they happen in rolls 10 meters long filled with drawings, or in one of the paintings recently finished for this exhibition. In fact, the artist went to his own collection to choose the works that best suited the theme of the cycle. And, in pursuit of that intention, he decided not only to finish some paintings that had been forgotten in some corner of his studio house, but also to carry out, over the last few months, a new body of works in which the presence of animal, vegetable and mineral elements is clear.

Thus, at Casa das Artes, we have a celebration of the History of Art centered on a figuration, related either to the fantastic, or to the theme of the landscape, or even to certain symbolic motives, such

B

Óleo sobre tela /
Oil on canvas

13. *Atol de Bikini /
Bikini Atoll*, 2017
81 x 100 cm

14. *Ao passar a ribeirinha
/ When passing the
riverside*, 2020
90 x 70 cm

15. *O ovo da serpente /
The snake's egg*, 2020
50 x 60 cm

16. *Marte e Vénus /
Mars and Venus*, 2017
60 x 50 cm

17. *A ilha dos mortos /
The island of the dead*, 2020
120 x 100 cm

18. *Theatro / Theater*, 2017
90 x 151 cm

19. *Festa em Rambouillet /
Party in Rambouillet*, 2020
60 x 40 cm

20. *Peregrinação / Pilgrimage*,
2017
50 x 70 cm

21. *Monopé*, 2017
30 x 40 cm

22. *Arrábida*, 2017
80 x 150 cm

aqueles nos quais o artista coloca limites à sua própria imaginação. É o caso de uma das “pinturas castanhas”, ainda fresca, na qual se observa um “contemplador” a olhar provavelmente para o seu próprio fim: ao longe, um cipreste anuncia esse destino, que é também, portuguesamente falando, um fado vadio “sobrevoadado por moscas, picado por pirilampus”⁵. Uma conclusão a que também podemos chegar conduzidos pelos belos versos de Ovídio, que na boca de Narciso coloca estas palavras: “(...) Não me resta muito tempo/ para viver, desapareço em plena floração da juventude. A morte não me é coisa cruel, pois na morte deixarei a dor:/ mas ele, a quem eu amo, prouvera que vivesse mais tempo!/ Agora morreremos os dois juntos, num só último sopro.”⁶

1. ANDRÉ, Carlos Ascenso. *Caminhos do amor em Roma*. Lisboa: Livros Cotovia, 2006, p. 73.

2. OVÍDIO. *Metamorfoses*. Lisboa: Livros Cotovia, 2007, p. 51, tradução de Paulo Farmhouse Alberto.

3. In *Maneirismo*: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Maneirismo>, página consultada a 06.12.2020.

4. DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire (1977). *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998, tradução de Eloisa Araújo Ribeiro

5. BRITO, Fernando. *Fado Boi*. In VIEIRA, Manuel João. *Anatomia do fado*. Lisboa: Fado Discos, 2020. 2 CD. Faixa 4 (3 min 36).

6. Cf. OVÍDIO. Op. cit. p. 97.

MANUEL JOÃO VIEIRA

Manuel João Vieira (1962) vive e trabalha em Lisboa. Integra o grupo Homeostético desde 1983, o grupo Ases da Paleta em 1989, e o colectivo Orgasmo Carlos desde 2002. O seu trabalho integra diversas coleções públicas e privadas, nomeadamente na coleção do Museu de Serralves, Fundação Ilídio Pinho, Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento, entre outras.

Pinturas do confinamento
Confinement paintings

Série de 12
Óleo sobre tela /
Series of 12
Oil on canvas

23. Adamastor, 2020
43 x 24 cm

24. A ilha dos amores /
The island of love, 2020
43 x 23 cm

25. A ilha dos amores II /
The island of love II, 2020
41 x 24 cm

26. O Sentimento de um
Ocidental / The Feeling of
a Westerner, 2020
43 x 28 cm

27. Mal de Mar /
Bad of sea, 2020
42 x 23 cm

35. *Vespa/Wasp*, 2017
Óleo sobre tela /
Oil on canvas
42 x 30,5 cm

36. *Rolo 1 / Roll 1*, 2011
Tinta da china, ecoline
e lapis de cor sobre papel
/ China ink, ecoline and
colored pencils on paper
10 x 52 cm

37. *Donald*, 2004
Esferovite de alta densidade
/ High density polystyrene
135 x 41,5 x 59 cm

38. *Burro em pé / Donkey
standing up*, 2005
Fibra de vidro pintada
sobre esferovite /
Fiberglass painted on
polystyrene
188 x 38 x 179 cm

39. *Rolo 2 / Roll 2*, 2011
Tinta da china, ecoline
e lapis de cor sobre papel
/ China Ink, ecoline e
colored pencils on paper
860 x 49 cm

40. *Urso / Bear*, 2020
Tinta da china sobre papel
/ China Ink on paper
50 x 70 cm

28. Vista da Costa /
Coast view, 2020
43,5 x 26,5 cm

29. Theatro / Theater,
2020
45 x 32 cm

30. Floresta/ Forest, 2020
43 x 21 cm

31. A sagrada família /
The sacred family, 2020
45 x 28,5 cm

32. Trás os montes, 2020
45 x 41 cm

33. Mosteiro /
Monastery, 2020
44 x 45,5 cm

34. Duelo / Duel, 2020
45 x 45 cm

41. *A cigarra e a formiga / The
grasshopper and the ant*, 2020
Tinta da china sobre papel
/ China Ink on paper
50 x 70 cm

42. *Bébé I / Baby I*, 2004
Cerâmica / Ceramic
9 x 10 x 13 cm

43. *Burro em pé 1 / Donkey
standing up I*, 2004
Cerâmica / Ceramic
21 x 22 x 7 cm

44. *Totem*, 2004
Cerâmica / Ceramic
11,5 x 28 x 8,5 cm

45. *Sardinha/ Sardine* 2017
Cerâmica / Ceramic
11 x 9 x 25 cm

46. *Burro em pé 2 / Donkey
standing up II*, 2004
Cerâmica / Ceramic
21 x 22 x 7 cm

47. *Bébé II / Baby II*, 2004
Cerâmica / Ceramic
9 x 10 x 13 cm

O MARAVILHOSO MUNDO DE MANUEL VIEIRA ÓSCAR FARIA

As “Metamorfozes” de Manuel Vieira devem tudo a Ovídio. E, contudo, em nada se inspiram na obra maior do autor do século I. O que une então ambos os nomes, o do artista lisboeta e o do poeta romano? A torrencial imaginação, que depois é vertida em desenhos, pinturas e textos onde tudo parece em permanente devir: um homem muda-se em bicho, árvore, arquitectura, paisagem, como se tal transformação fosse a coisa mais natural deste mundo. Somos mesmo levados a acreditar que assim é que está certo: as fontes têm bocas e uma mulher tem uma colher no lugar da cabeça, tal como nos havia já ensinado Alberto Giacometti, que se inspirou num utensílio cerimonial dos Dan, um povo da Libéria, para realizar, em 1926, a sua versão de um imponente ser feminino, uma escultura na qual se misturam também elementos cubistas e abstractos.

A mulher também é celebrada nas obras de Ovídio e Manuel Vieira. No caso deste último, a sua presença é manifesta em desenhos e pinturas nas quais surge ora devorada por monstros, transportada de costas no dorso de um cavalo que galopa no céu, possível tatuagem de um marinheiro, deusa e musa, fadista e desejado corpo. No caso do poeta romano, essa celebração do feminino acontece de uma forma que nos pode levar a colocar a hipótese de ser este autor um precursor da igualdade entre os sexos. Como nota Carlos Ascenso André, Ovídio é “o único de entre os elegíacos que insiste na ideia de que o homem tem de pensar também no prazer da mulher e não apenas no seu”¹.

A transformação de Dafne em loureiro, é assim descrita por Ovídio, no primeiro livro de “Metamorfozes”, nesse instante em que a filha de Peneu, perseguida por Febo, quase a ser alcançada, apela à sua transformação: “Mal terminara a prece, um pesado torpor invade o corpo./ O macio peito da jovem é envolto por uma fina casca,/ os cabelos alongam-se em folhas, os braços em ramos,/ os pés, há pouco tão lesto, fixam-se em indolentes raízes;/ o rosto faz-se copa: só o seu esplendor permanece nela.”² Esta mutação é apenas uma das muitas que acontecem ao longo desta obra e que antecipa em cerca de dois mil anos as teorias de Donna Haraway, nomeadamente as relacionadas com o corpo ciborgue ou com os encontros entre as espécies.

No maravilhoso mundo de Manuel Vieira, as metamorfozes parecem não ter fim, aconteçam elas em rolos com 10 metros de comprimento preenchidos por desenhos, ou numa das pinturas resolvidas recentemente para esta exposição. De facto, o artista foi ao seu próprio acervo escolher os trabalhos que melhor se adequavam ao tema do ciclo. E, à boleia dessa intenção, decidiu não só terminar alguns quadros entretanto esquecidos nalgum recanto da sua casa-ateliê, mas também realizar, ao longo dos últimos meses, um novo corpo de obras no qual é evidente a presença de elementos animais, vegetais e minerais.

Temos assim, na Casa das Artes, uma celebração da História da Arte centrada numa figuração quer relacionada com o fantástico, quer com o tema da paisagem, quer ainda com certos motivos simbólicos,

como o templo, a cascata ou a árvore. Nesse sentido, os trabalhos de Manuel Vieira citam autores que vêm desde Monsù Desiderio, activo no século XVII, até Walt Disney, passando por Fragonard, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Magritte ou mesmo o anónimo autor setecentista das gravuras para “A nova Justine”, do Marquês de Sade. A exposição é assim formada por obras que nos transportam para um universo surrealista transbordante, o qual, por sua vez, acolhe no seu seio outras tradições pictóricas, como a romântica, a metafísica e a abstracta – há ainda a evocação das extravagantes “chinoiseries” setecentistas e dos pintores maneiristas, na época considerados como autores de uma arte “decadente, repulsiva e afetada, que se afastava dos cânones de equilíbrio, harmonia, racionalidade, moderação e clareza consumados na Alta Renascença pela obra de artistas como Rafael Sanzio e na primeira fase de Michelangelo.”³

Na montagem, procurou-se tirar partido da arquitectura da sala. De um lado, ao longo de uma das paredes, mostram-se dois rolos de desenhos realizados em 2011. Em frente, um conjunto de pequenos trabalhos recentes, as “pinturas do confinamento”, os quais resultaram de uma estadia de Manuel Vieira no Alentejo. Os assuntos são recorrentes na obra do artista, podendo-se olhar para cada uma das obras como se fosse uma cena de uma peça de teatro ou mesmo de uma ópera cómica, pois é o humor, negro, inglês ou à Vilhena, que acaba por unir todas as criações agora reveladas na Casa das Artes.

E ainda temos a “Vespa”, elemento concreto, isolado, que nos faz sentir o seu zumbido, a sua presença, entre todos os vícios e virtudes representados na exposição. É desse insecto que nos fala Gilles Deleuze numa passagem dos “Diálogos” com Claire Parnet. Debatiam ambos acerca de “um bloco de devir, uma evolução a-paralela”, quando acontece esta passagem luminosa: “É isso a dupla captura, a vespa E a orquídea: sequer algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que corre em outra direcção. Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre ‘fora’ e ‘entre’. Seria isso, pois, uma conversa.”⁴

A “Vespa” pode ser assim entendida como a imagem fecundante da pintura, que se desdobra nas múltiplas direcções presentes em “Metamorfozes”: óleos sobre tela, tinta-da-china sobre papel, cerâmicas e esculturas. Há um permanente devir destes trabalhos, que não querem ser dados como acabados. É como se existisse um qualquer mecanismo interior que impedisse a sua conclusão. Existe sempre algo a fugir-nos do olhar: uma figura é sempre mais qualquer coisa do que à primeira vista nos poderia parecer. Uma árvore é um rosto e o rosto é uma caveira. Uma árvore é um retrato de um toureiro. Uma árvore florescente representa a morte. A árvore e a caveira: é isso a dupla captura. E são tantas as núpcias a descobrir na exposição.

O desafio maior será o da tentativa em descrever cada um dos trabalhos de Manuel Vieira, mesmo