



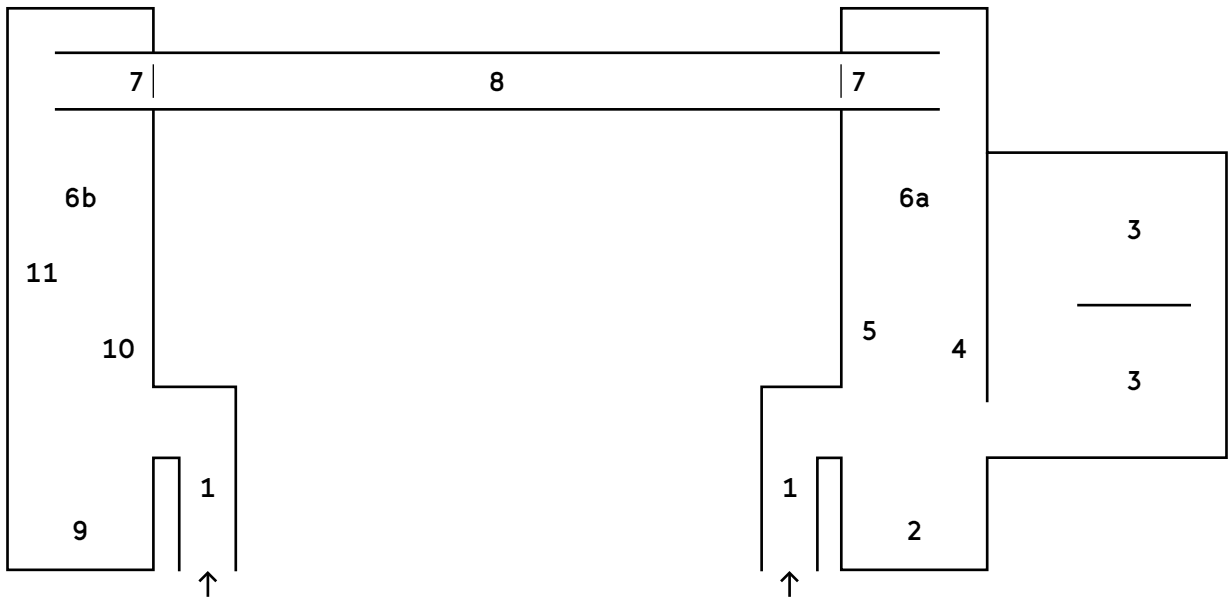
Culturgest
Fundação
Caixa Geral
de Depósitos

Artes Visuais x

Alexandre Estrela

A Natureza Aborrece o Monstro

Galeria 1
12 OUT 2024 – 2 FEV 2025



1 Tape Worm, 2024

Projeção de vídeo monocanal gerado por computador sobre ecrã de alumínio gravado

Vídeo: generativo HD, cor, sem fim
Ecrã: chapa de alumínio gravada em ambas as faces
Som: Gravações de campo de Martim Melo
Programação em Max por Borja Caro

Tape Worm é um objeto híbrido, semi-físico semi-digital. A um circuito gravado num ecrã de metal é sobreposta a projeção vídeo de uma fita áudio virtual em movimento. Os segmentos coloridos desta fita são gerados aleatoriamente e variam em comprimento, cada um com uma origem de som distinta (cor vermelha: sons de pássaros da floresta; amarela: pássaros da montanha; azul: aves marinhas). À medida que a fita passa por um ponto de leitura, cria uma colagem de sons em constante mudança. Quanto mais a fita toca, mais ruído acumula, como se estivesse a ser corrompida pela fricção com o metal, desintegrando-se gradualmente até “partir”.

2 Rabbit Tuck, 2016

Projeção de vídeo monocanal

Vídeo: MOV, cor, sem som, loop

A conhecida ilusão ótica do “pato-coelho” obriga o observador a ver ora a imagem de um coelho, ora a de um pato, nunca as duas ao mesmo tempo. O vídeo *Rabbit Tuck* propõe uma nova forma de relacionamento com essa figura ambígua. A oscilação das duas imagens, um coelho e uma ave, em rápida justaposição, cria um novo ser entre os fotogramas, algo que existe apenas na mente do observador. Entre um coelho e uma ave produz-se a imagem mental de um monstro.

3 Pockets of Silence, 2015

Instalação vídeo de dois canais sincronizada e controlada por computador; poster científico e brochura.

1) Vídeo: HD MOV, cor, modo aleatório, som mono.
Ecrã e esfera de fibra de vidro
2) Vídeo: HD MOV, preto e branco, still vídeo, loop, som mono.
Ecrã de metal; placa de vidro acrílico montado em motor rotativo, colocado em movimento por Arduino.
Programação em Max por Borja Caro

Poster: “Silent Transmission of Fear”, 2015; Impressão de jato de tinta; Concebido por Ana Pereira (Moita Lab, Laboratório de Neurociências do Comportamento, Champalimaud Centre for the Unknown, Lisboa)
Brochura: 2024; Impressão offset, desenho gráfico de Ana Baliza

Col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Empréstimo de longo prazo da Fundación Museo Reina Sofía, 2018

Esta peça cruza a história de uma camuflagem sonora de guerra inventada por um mercenário foto-jornalista com uma investigação científica sobre a transmissão social do medo numa comunidade de ratos. *Pockets of Silence* inclui duas instalações em salas adjacentes que comunicam o perigo entre si através de um silêncio.

4 Águas de Março, 2019

Dupla projeção de vídeo monocanal sobre MDF

Vídeo: HD mov, cor, sem som, loop
Ecrã: MDF

Um pedaço de madeira de cedro tropical encharcado foi filmado a secar num dos dias mais quentes alguma vez registados em Minas Gerais, Brasil. A câmara não suportou o calor tórrido e parou de filmar momentos antes de a madeira secar completamente. O vídeo capta a temperatura extrema como um termómetro. A imagem da madeira exótica é projetada sobre uma placa de madeira processada (MDF), fundindo-se com ela como se fosse uma pele, secando e tornando-se húmida alternadamente, num ciclo eterno.

5 Teia, 2010

Projeção de vídeo monocanal

Vídeo: HD mov, cor, sem som, loop

Uma pequena teia de aranha concêntrica flutua em torno de uma cana de bambu. Esta estrutura matemática perfeita aparece e desaparece consoante a passagem de nuvens em frente ao sol.

6a Plant Circle, 2021 (modo dormente)

Projeção de vídeo monocanal gerado por computador sobre ecrã de metal pintado e preparado com altifalante

Vídeo: HD mov, cor, loop, sem som
Ecrã: ecrã curvo de metal pintado

6b Plant Circle, 2021 (modo ativo)

Projeção de vídeo monocanal gerado por computador sobre ecrã escultórico metálico com altifalante

Vídeo: generativo HD, cor, sem fim
Ecrã: ecrã curvo de metal pintado
Som: Alexandre Estrela e Borja Caro a partir de *Thousand Year Dreaming*, 1993, de Annea Lockwood, mono
Programação em Max por Borja Caro

Dois instantes do mesmo vídeo — mostrando uma planta de interior — são exibidos alternadamente no mesmo ecrã. A distância entre as duas imagens muda continuamente e esta relação gera som. À medida que os dois momentos entrelaçados se cruzam (indicado pela sobreposição do círculo), o vídeo acelera e a oscilação estabiliza, enquanto uma voz irrompe com a fusão das duas imagens numa só. Após esta união, a voz pára e o vídeo divide-se novamente em dois, voltando à oscilação inicial.

7

Entrada/Saída, 2024

Projeção de vídeo monocanal gerado por computador sobre ecrã de alumínio fundido

Vídeo: generativo HD, cor, sem fim

Ecrã: Alumínio fundido

Som: a partir de *Glass Rod Vibrating*, 1970, de Annea Lockwood, mono

Programação em Max por Borja Caro

Um pequeno tubo encontra-se acoplado a um ecrã horizontal de metal. Nesta superfície irregular e rugosa é projetado um vídeo de uma caverna subaquática. O tubo bloqueia a entrada, mas as paredes da caverna continuam a mover-se. Esta câmara em constante mutação dita o movimento do tubo, visível pela oscilação da sua sombra. O constante movimento das paredes da caverna “viva” modela o espaço que, por sua vez, altera o som e o eco vibratório do tubo.

8

Square and Circular Sounds, 2020

Dupla projeção de vídeo monocanal sobre ecrã de alumínio

Vídeo: HD mov, cor, loop

Som: gravado *in loco* explorando propriedades sonoras do espaço, som mono; captura de som: Oswaldo Terrones

A fotografia de uma chapa de metal com dois buracos, um redondo e outro quadrado, é projetada sobre um ecrã de alumínio suspenso. O ecrã recebe duas batidas em pontos distintos, produzindo dois sons de gongo que distorcem a projeção. A gravação desta ação é re-projetada sobre o mesmo ecrã estático, cobrindo-o como se fosse uma segunda pele. A ondulação do vídeo, com um movimento anamórfico ilusório, arrasta a placidez do ecrã, fazendo parecer que este se movimenta. A categorização geométrica do som — se circular ou quadrada — fica ao critério do observador.

9

Redskyfalls, 2019

Instalação vídeo de dois canais gerada por computador e ativada pela atividade sísmica global

Vídeo #1: mov, cor, sem som loop

Ecrã #1: Altifalante KCS

Vídeo #2: Projeção da imagem do sistema operativo macOS High Sierra (fotografia de Russ Bishop e Danita Delimont)

Som: Improvisação de baixo com pedal de distorção de Miguel Abras, masterizado por Borja Caro; amplificador e altifalante KCS

Programação em Max por Borja Caro

Ativação a partir de dados fornecidos por API Every Earthquake

Uma imagem do sistema operativo macOS High Sierra é projetada num grande ecrã. À frente, um altifalante serve de ecrã para um vídeo que apresenta uma grelha coberta de musgo aquático. Esta instalação está ligada à atividade sísmica global. Quando ocorre um terremoto, uma banda sonora violenta irrompe do altifalante, ativando o vídeo de fundo. A paisagem montanhosa estereotipada muda em sincronia com o som, forçando a imagem outonal montanhosa de High Sierra a mudar para uma estação diferente.

10

Barómetro, 2024

Projeção de vídeo monocanal sobre serigrafia

Vídeo: MOV, cor, sem som, loop

O reflexo iridescente de uma lente aparece espontaneamente ao filmar uma erva. Este vídeo é projetado sobre um gráfico, contendo uma escala arbitrária. A subjetividade da escala na medição do reflexo frustra a tentativa de quantificar o fenómeno, tornando-se algo para análise futura.

11

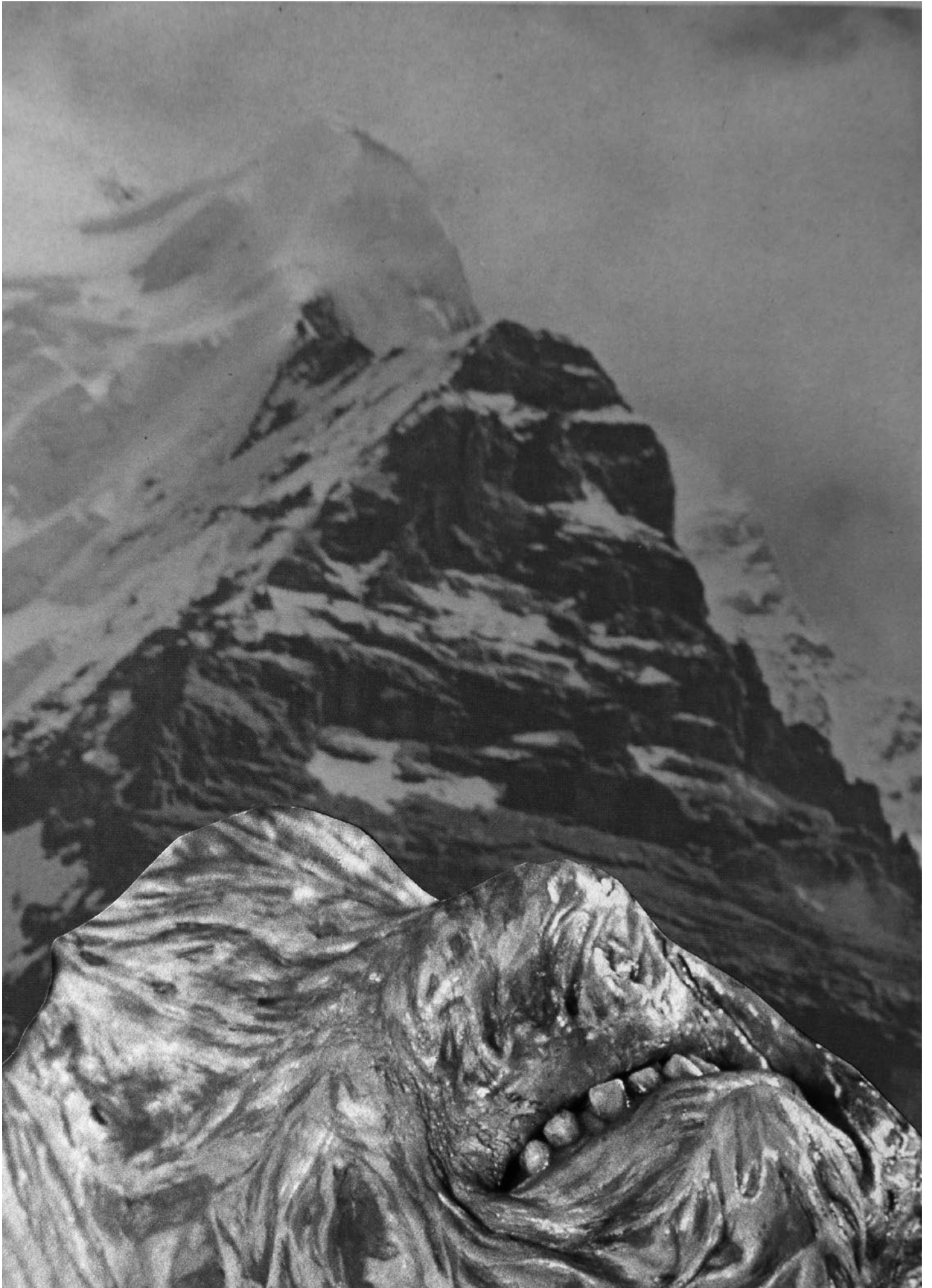
Cupim, 2019

Projeção de vídeo monocanal sobre ecrã de MDF perfurado e pintado.

Vídeo: HD MOV, cor, loop, sem som

Ecrã: MDF perfurado, um lado pintado de azul

A imagem de uma madeira tropical devorada por térmitas é projetada num ecrã de MDF. Os furos dos insetos registados na imagem coincidem com os furos feitos na madeira. As costas do ecrã, pintadas de azul, revelam uma constelação.



Ao que parece, os primeiros registos de ciência popular remontam ao poeta grego Aratus (c. 315–240 a.c.) e, nomeadamente, aos seus dois poemas *Phenomena* e *Diosemeia*. Consta que os 732 versos do primeiro eram dedicados à descrição detalhada da constituição e dos movimentos das constelações celestes, num tempo em que ainda era o sol que se movia em torno da Terra. O segundo consistia num conjunto de instruções para a previsão meteorológica a partir de fenómenos astronómicos, acompanhado por descrições dos seus efeitos sobre animais das mais diferentes espécies. O sucesso da iniciativa literária de Aratus foi inesperado e mediu-se pelo número de comentários e reproduções que os seus poemas granjearam nos séculos seguintes, inaugurando toda uma tradição de divulgação científica que teve na forma aberta da poesia a sua base de transmissão.

O trabalho de Alexandre Estrela incorpora amiúde informações e dados provenientes do campo científico. Não sendo nem o seu ponto de partida nem o seu ponto de chegada, estas informações conjugam-se com toda a sorte de estímulos, referências e elementos artísticos que concorrem para enformar a matéria plástica que dá origem às suas obras. Como a Aratu, a Alexandre Estrela interessa muito menos a eficácia descritiva dos conteúdos das suas peças do que a sua capacidade para se darem a ver para lá de toda a literalidade, no território da experiência poética. Como a Aratu, o que lhe interessa é a construção de realidades cujas valências significativas sobrevivam aos contextos e condicionamentos históricos em que foram geradas, que extravasem as circunstâncias concretas do espaço e do tempo que as viram nascer.

Pockets of Silence foi a primeira obra a ser recrutada para esta exposição. A sua génese combina a história do mercenário italiano Cesare Dante Vacchi — inusitado fundador da tropa de elite portuguesa conhecida como Comandos — uma experiência laboratorial com ratos e o ensurdecido canto de cigarras tailandesas na tentativa de criar um silêncio absolutamente aterrador. Como se pode ler na brochura que acompanha a peça, a experiência laboratorial permitiu comprovar que o silêncio — ou melhor, que a brusca interrupção do som ambiente — é um sinal inequívoco da percepção de perigo e um gatilho irreprimível da sensação de medo. É essa sensação que a peça procura instaurar, o que significa que ela cumpre o seu propósito precisamente no momento em que todo o aparato é suspenso. Efetivamente, esta peça cumpre-se quando deixa de funcionar ou, dito de outra forma, ela funciona quando está parada.

Este tipo de inversão de expectativa interessa sobremaneira a Alexandre Estrela. O mesmo se pode dizer das disrupções percetivas e dos efeitos somáticos que as suas peças possam provocar. Aliás, a generalidade das suas obras são meios para um fim, não um fim em si mesmas: são desenhadas como catalisadores, como agentes que promovem uma dada reação, desta feita uma que, começando nos nervos finos da nossa capacidade percetiva (visual, espacial,

auditiva), termina envolvendo o corpo nas suas múltiplas e distintas dimensões.

O medo que substancia o impulso somático de *Pockets of Silence* tem uma correspondência direta em *Redskyfalls*, na outra ponta da exposição. Como que invertendo a premissa da primeira peça, *Redskyfalls* está dormente e silenciosa grande parte do tempo, sendo acionada apenas e sempre que um sismo é detetado algures no mundo (a peça está em ligação permanente com um website que divulga informações em tempo real sobre a atividade sísmica). Nesse momento, um som avassalador toma conta da sala, ao mesmo tempo que a imagem de uma paisagem montanhosa (trata-se, na verdade, do *screensaver* do sistema operativo macOS High Sierra) muda de estação, como que sugerindo uma analogia visual, aural, enfim, somática, entre a violência de um movimento tectónico e a quantidade colossal de energia investida na manutenção de um *screensaver* dinâmico quando multiplicado por vários milhões de utilizadores.

Há uma operação de camuflagem em curso nesta peça. A natureza, aqui apresentada em todo o seu esplendor, dissimula a sua potência destrutiva por sob um filtro de magnificência e beleza. O título desta exposição — pedido de empréstimo ao editor, crítico e polemista Luiz Pacheco — diz-nos que a natureza aborrece o monstro. Em boa verdade, a natureza é, em si mesma, o monstro. Ela contém-no, ela encarna-o substantivamente, e a exposição é composta por obras que, no seu conjunto, vogam infinitamente entre estes dois pontos: entre a noção de beleza encapsulada numa majestosa montanha, na perfeição quase geométrica de uma teia de aranha ou na penugem alva de um coelho, e a monstruosidade que se esconde por debaixo dessa versão serena, plácida e equilibrada dos fenómenos — uma monstruosidade que nos ultrapassa e cujo poder de aniquilação nos devolve a escala real da nossa insignificância. A beleza, com as suas regras e harmonias, não é mais do que um instante no movimento incessante entre o horror e si mesmo. Nessa qualidade, ela é um momento singular e circunscrito, o que a transforma num evento de exceção e faz dela, paradoxalmente, uma instância insólita.

Ora, a simetria é uma das armas favoritas da beleza. Origem de todo o duplo, a simetria é a bitola da regularidade, da proporção e do equilíbrio — valores que orientaram, todos eles, o desenho arquitetónico das salas da Galeria 1 da Culturgest. Talvez por isso, as obras que ocupam estas duas alas aparecem espelhadas nos espaços, estabelecendo correlações que são, porém, mais sugeridas do que rigorosas. Há, é certo, peças que se repetem (é o caso de *Tape Worm*, de *Plant Circle* ou de *Entrada/Saída*), e outras que se duplicam (*Águas de Março* e *Teia*), mas os desdobramentos que ocorrem entre as duas alas assentam sobretudo num jogo de reincidências em contextos, referentes ou motivos muito mais do que em coincidências perfeitas. De certo modo, trata-se de uma simetria consciente e propositadamente corrompida, abastardada, como uma beleza que se quisesse desfigurar para fazer entrever o monstro.

A lógica de duplicação e simetria que perpassa por estas duas alas ganha a sua máxima expressão no corredor que as medeia. A sua circulação encontra-se, contudo, bloqueada, sugerindo um espaço interdito e configurando uma distância inultrapassável. Muito apropriadamente, as obras que o ocupam são exercícios que ensaiam a criação de espaço, movimento e profundidade a partir de efeitos óticos que nunca descolam da bidimensionalidade: a gruta que se descobre e encerra ao ritmo de uma percussão aleatória e, mais ao fundo, uma chapa de metal perfurada que, também ela percutida, nos devolve a ilusão de um movimento basculante e anamórfico de um ecrã que, afinal, sempre se manteve estático.

A incomunicabilidade que este corredor obstruído impõe entre as duas alas da exposição vem reforçar o papel que a memória desempenha na experiência que Alexandre Estrela aqui nos propõe. A perceção da condição simétrica da exposição não pode deixar de se apoiar num exercício de rememoração que sabe estar a encontrar em cada ala uma versão gémea da outra, com as suas singularidades e as suas particularidades, mas numa profunda relação simbiótica. Nesse sentido, as alas são como dois hemisférios de um mesmo cérebro, ligados por um corpo caloso que não comunica. A informação de cada metade permanece encerrada no seu espaço, obrigada a recordar o seu correlato do lado de lá, na forma de uma memória fantasma.

O cartaz que Alexandre Estrela escolheu para esta exposição mostra uma peça antiga, *Star Mountain*, de 1995, na qual se observa a colagem da face maquiavélica de uma das mais célebres personagens do cinema de terror, Freddy Krueger, sobre a vista idílica de uma montanha nevada. Atendendo ao título da exposição, a opção parece bastante óbvia, mas a intenção desta escolha ultrapassa, como seria de esperar, a leitura mais imediata. Porque a justaposição nua e crua destas duas imagens aponta inevitavelmente para uma terceira instância. Como o híbrido entre pato e coelho sugerido em *Rabbit Tuck*, como a memória fantasma entre as duas alas espelhadas, como a substância que se transmuta entre a natureza e o monstro, esta exposição não parece versar sobre nenhum destes polos, mas talvez sobre esse Outro que persiste nos entretantos, sobre essa terceira metade, intangível e inominável, que subsiste no espaço vago do intervalo.

Curador

Bruno Marchand

Direção Técnica

Borja Caro

Direção de Produção

Mário Valente

Produção

Joana Leão

Fernando Teixeira

Denise Cunha Silva

Montagem

Skog Productions

Carlos Gaspar

Ricardo Assunção

Osvaldo Lima

Agradecimentos

Marta Moita

Ana Baliza

Borja Caro

Galeria Travesía Cuatro, Madrid

Marco Bene

Museo Reina Sofía, Madrid

Manoel Barbosa

Martim Melo

Maria Ventura

Ana Pereira

João Frazão

Florian Demmer (Cycling 74)

Erica Jewell

Maria Arlete Alves da Silva (Galeria 111)

Rui Victorino

Osvaldo Terrones

Vasco Stocker Vilhena

Esta exposição integra um projeto em colaboração com o CIAJG, Guimarães, e o MACE, Elvas.

Apoio

República Portuguesa — Cultura

DGArtes — Direção-Geral das Artes

RPAC — Rede Portuguesa de Arte Contemporânea