



Rampa Associação Cultural

Experiência Profissional via Estágio Curricular

Alexandre Manuel de Castro da Silva Clara Carvalho

Relatório de estágio para obtenção de grau Mestre em Estudos de Arte, variante em Estudos Museológicos e Curadoriais, apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientadora Académica: Prof. Doutora Lúcia Matos

Orientadora Local: Prof. Vera Carmo

Porto, 2022

Agradecimentos:

À Prof. Doutora Lúcia Matos pela orientação.

À direção e aos colaboradores da RAMPA pela oportunidade, em especial à Vera Carmo, ao Nuno de Campos e à Paula Parente Pinto.

A todos os talentosos artistas com quem tive a oportunidade de trabalhar: Alice dos Reis, Ece Canlı, Mariana Vilanova, Ludgero Almeida e Vânia Rovisco.

À Ana Clara Luz e a Marcelo Reis pelo companheirismo e instrução.

Às minha colegas do curso, especialmente a Ana Rita Carneiro e Raquel Babo pela entajuda e pelos trabalhos que realizamos.

A todos os meus amigos, pelo escape, apoio e diversão.

A Glória, Jorge, Leonor, Cris, Ié, Keiko e aos meus avós por tudo.

Por fim, por todo o amor, a Cláudia.

Resumo:

O presente relatório apresenta um acompanhamento cronológico do meu tempo enquanto estagiário da associação cultural RAMPA, relatando as atividades desenvolvidas como processo de aprendizagem no âmbito do mestrado em Estudos de Arte, com especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais da Faculdade de Belas da Universidade do Porto. Entre outros, são explorados e problematizados campos tão diversos como curadoria, produção de exposições, técnicas de montagem, inventariação, tratamento de arquivo, comunicação e manutenção de um espaço expositivo. Excetuando os que se focam numa função específica, cada capítulo corresponde a um ciclo ou momento expositivo. A introduzir e a fechar cada um deles encontra-se, respetivamente, uma pequena enumeração das funções que executei e uma breve avaliação das competências adquiridas e contributos oferecidos. Por fim, o relatório é finalizado com uma avaliação geral, uma reflexão sobre o estágio como experiência e as suas implicações na minha aprendizagem e no meu percurso académico.

Palavras-chave: Rampa, estágio, galeria, curadoria, exposição, arquivo, produção.

Abstract:

This report follows my time as an intern at RAMPA cultural association, reporting the activities developed as a learning process as part of Masters in Art Studies, with specialization in Museological and Curatorial Studies of the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. Fields as diverse as curatorship, exhibition production, installation techniques, inventorying, archive management, communication, and maintenance of exhibition space are discussed, among others. Apart from those focusing on a specific function, each chapter corresponds to an exhibition cycle or moment. Introducing and closing each of them is, respectively, a short listing of the functions I performed and a brief evaluation of the competencies acquired and contributions offered. Finally, the report concludes with a general evaluation, a reflection on the internship as an experience, and its implications for my learning and academic path.

Keywords: Rampa, curatorship, internship, gallery, exhibition, archive, production.

Lista de Figuras

Fig. 1 - Planta e elevação do espaço RAMPA.....	6
Fig. 2 - Fotografias do espaço RAMPA antes da sua abertura em 2018	6
Fig. 3 – Obra “Their many shapes”. Ventoinhas holográficas, vídeo em alta definição, cor, dimensão variável. Capturadas no espaço RAMPA durante a exposição de Alice dos Reis no âmbito do ciclo “Imaginário Futuro Passado”. RAMPA, 2021	10
Fig. 4 - Fotografias capturadas durante o concerto-performance “ANABIOSIS – Dream in Technicolor”, interpretado por Ece Canlı. RAMPA, 2021	14
Fig. 5 - Exposição “Before and After Us” de Mariana Vilanova no espaço RAMPA. RAMPA, 2021	18
Fig. 6 - As três imagens aqui apresentadas representam as duas vertentes de navegação de conteúdos do site “Performing The Archive”: cronologia (primeira), lista (segunda e terceira).....	27
Fig. 7 - As primeiras duas imagens apresentadas neste conjunto demonstram a página do sistema de filtros que criamos para o site. As últimas duas, através de dois exemplos, expõem os elementos na página individual de cada item.	31
Fig. 8 - Fotografias da última exposição do ciclo “Lembrar o Futuro - Arquivo de Performances” com curadoria de Paula Parente Pinto no espaço RAMPA, ainda a finalizar o processo de montagem. RAMPA, 2022	39
Fig. 9 - As duas imagens salientam duas etapas da evolução da posição das ventoinhas no espaço RAMPA durante a montagem da exposição de Alice dos Reis inserida no ciclo Imaginário Futuro Passado. RAMPA, outubro 2021.	55
Fig. 10 - Montagem e ensaio para o concerto-performance de Ece Canlı Anabiosis: Dream in Technicolor, inserido no ciclo Imaginário Futuro Passado. RAMPA, novembro 2021	56
Fig. 11 - Montagem da exposição Before and After Us de Mariana Vilanova, inserida no ciclo Imaginário Futuro Passado. Destaque para a sala 2 e para a deslocação da posição das televisões. RAMPA, dezembro 2021	57
Fig. 12 - Montagem da exposição Da Imagem Ausente de Ludgero Almeida. RAMPA, fevereiro 2021.....	58

Fig. 13 - Primeiros contactos com o arquivo físico de Egídio Álvaro através do material selecionado pela curadora. Início da organização física do material relevante para exposição ou site. RAMPA, novembro de 2021.....	59
Fig. 14 – Montagem das obras de arte na sala 2 no âmbito do momento Perspetiva 74 do ciclo Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances e respetivo resultado final momentos antes da inauguração. RAMPA, abril 2022.....	60
Fig. 15 - Recriação da performance Starship Diagonale de António Olaió interpretada no dia da inauguração do momento dedicado à Perspetiva 74. RAMPA. Abril 2022....	61
Fig. 16 – Exemplo do material exposto numa das vitrines durante o momento dedicado à Perspetiva 74 do ciclo Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances. Relação entre o material de arquivo e as obras expostas. RAMPA, abril 2022.....	61
Fig. 17 – Exemplo de material exposto nas vitrines que foi sendo acrescentado devido à pertinência estabelecida com o momento em questão. Respetivamente, o arquivo de arte postal da Galerie Diagonale para o momento dedicado à mesma e documentação das performances de Elisabete Mileu para Corpo Manifestação.....	62
Fig. 18 – Montagem da mesa de luz e das duas televisões LCD utilizando as escoras metálicas para o momento Galerie Diagonale do ciclo Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances. RAMPA, maio 2022	63
Figura 19 – Sala 1 momentos antes da inauguração do momento Corpo Manifestação. Destaque para a estrutura e espaço de performance já montado. RAMPA, maio 2022 .	64
Figura 20 - Montagem e composição da obra Será que o meu corpo me pertence realmente? (1977) de Orlan para o momento Corpo Manifestação. RAMPA, maio 2022	64
Figura 21 – Recriação da performance de Elisabete Mileu interpretada por Vânia Rovisco e conversa com a artista, Rita Barreira e Cláudia Madeira, mediada pela curadora. RAMPA, maio 2022	65
Figura 22 - Montagem do último momento do ciclo Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances, dedicado ao festival Alternativa 5 (1987). Destaque para os cartazes originais da Oficina Arara e as ampliações das provas de contacto. RAMPA, maio 2022	66
Figura 23 - Flyers divulgados pela RAMPA durante o período do meu estágio	67

Índice

1	Introdução	1
2	Associação Cultural Rampa	3
2.1	O Espaço	5
3	Ciclo Expositivo Imaginário Futuro Passado	7
3.1	Com Alice dos Reis	7
3.2	Com Ece Canlı: <i>Anabiosis: Dream in Technicolor</i>	11
3.3	Com Mariana Vilanova: <i>Before and After Us</i>	15
4	Da Imagem Ausente – Ludgero Almeida	19
5	Egídio Álvaro (1937-2020): Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances ..	23
5.1	Introdução ao Arquivo e Website: <i>Performing the Archive</i>	23
5.1.1	Gestão da Informação vs. Gestão do Design.....	25
5.1.2	<i>Omeka S</i> e Inventariação.....	28
5.2	Pré-produção.....	32
5.3	Exposições.....	35
6	Assistência de Galeria	40
7	Comunicação	43
8	Conclusão	47
9	Bibliografia e Webgrafia	49
10	Anexos	50
10.1	Programa	50
10.2	Entrevista.....	51
10.3	Registo Fotográfico.....	55
10.4	Diário de Bordo	68

1 Introdução

O estágio de que resulta este relatório decorreu ao longo de um período de oito meses na associação cultural Rampa, um espaço cultural sem fins lucrativos localizado no centro da cidade do Porto.

A procura por um estágio curricular surgiu pela motivação de complementar e aprofundar conhecimentos teóricos adquiridos no decurso da minha formação académica através de uma perspetiva inversa que visava a colmatar uma lacuna de vertente mais prática, indispensável na compreensão e desempenho profissional dos conteúdos desenvolvidos no Mestrado em Estudos de Arte com especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais.

Rampa associação cultural surge por recomendação da Professora Doutora Lúcia Matos, orientadora académica do estágio. Apesar da minha determinação em optar por este percurso, senti que carecia de uma diretriz que apaziguasse as minhas incertezas acerca do tipo de associação ou instituição que pudesse satisfazer as minhas motivações, bem como corresponder ao meu interesse pessoal. Entre as sugestões, a RAMPA surge como uma associação atrativa pela ambição e criatividade dos seus projetos. Exprime-se através de uma equipa de especialização eclética, promovendo uma programação cultural focada nas artes visuais e performativas. O espaço onde é radicada a sua atividade afigurava-se desafiante e distinto. Quando tive a oportunidade de analisar a programação planeada para o período do estágio, fechei a minha decisão. Agradaram-me as temáticas tratadas e os seus materiais, mas, acima de tudo, a sua diversidade.

Uma experiência desta natureza, que desinibe a colaboração com uma associação de cariz cultural de atividade independente e com uma equipa pequena e experiente, apela amplamente à aquisição e desenvolvimento de competências profissionais. Inicialmente, o plano de trabalhos para o meu estágio distribuía tarefas gerais que comportavam uma direção mais focada na comunicação, no apoio ao funcionamento da galeria e no apoio à produção. No entanto, o meu percurso revelou-se bem mais abundante e diverso permitindo-me adquirir experiência, conhecimento e ferramentas imprescindíveis na conceção de exposições, abrangendo, igualmente, campos tangentes à sua produção.

Ao longo do relatório são expostas as atividades desenvolvidas como processo de aprendizagem, de um modo descritivo, apreciativo e problematizado, contemplando atividades diversas e campos distintos como: curadoria; pré-produção; produção; técnicas de montagem; divulgação; comunicação; logística; redação de candidaturas; registo fotográfico; inventariação; tratamento de arquivo para exposição; criação de arquivo digital para site; organização e manutenção de um espaço expositivo. Valorizando, sempre que possível, todos os elementos que perfazem não apenas a atividade de um curador, ou os contextos de produção, mas também a integração individual numa equipa de uma instituição cultural.

Sendo a RAMPA uma associação jovem com um reduzido número de colaboradores, o presente relatório, tanto em estrutura como em produção textual, procura capturar o espírito do seu método de trabalho na perspectiva de um estagiário e colaborador que se encontra disponível para qualquer necessidade ou eventualidade.

A estrutura desenvolve-se em sintonia cronológica com a programação desenvolvida durante o período. Cada capítulo corresponde a um ciclo ou momento expositivo, excetuando aqueles que enfatizam uma função específica como é o caso da comunicação e assistência de galeria. A introduzir e a fechar cada capítulo encontra-se, respetivamente, uma pequena enumeração das funções que executei e uma breve avaliação das competências adquiridas e contributos oferecidos.

O relatório é finalizado com uma retrospectiva em formato de conclusão onde é congregada uma avaliação geral a partir dos fragmentos que foram sendo expostos ao longo do relatório, bem como uma reflexão sobre o estágio como experiência e as suas implicações na minha aprendizagem e no meu percurso académico.

2 Associação Cultural Rampa

A RAMPA é uma associação cultural sem fins lucrativos, fundada por Nuno de Campos em 2018. A sua atividade é radicada num espaço outrora desocupado no número 125 no Pátio do Bolhão, no centro da cidade do Porto.

A associação constitui-se por um eclético grupo de membros que abrangem diversas áreas culturais como a curadoria, design, investigação e arquitetura. Esta diversidade é adequada pois complementa o desígnio da associação que procura uma programação cultural heterógena focada em vários campos de produção artística, particularmente no que se refere às artes visuais e performativas. A construção da equipa de trabalho diferencia-se dos restantes espaços independentes na cidade pela particularidade dos seus membros não se conhecerem previamente à criação da associação, o que previne conflitos de interesse provocados pela afinidade humana que, por si, inevitavelmente, acaba por gerar nichos ou ciclos onde os intervenientes pouco variam e não existe um confronto de opiniões saudáveis que estimule a variedade. Além disso, a RAMPA não é criada por artistas. De todos os seus membros, eventualmente, apenas Nuno de Campos apresenta currículo como tal. Ainda assim, impõem-se a regra que define a impossibilidade de expor no espaço da RAMPA como artista caso este seja membro ou associado.

Ainda antes da abertura, a associação já apresentava uma missão bem definida que se ramifica pelos quatro seguintes pontos:

- Proporcionar oportunidades e dar visibilidade a jovens artistas ou criadores locais que, de outra forma, não teriam possibilidade de expor o seu trabalho.
- O ponto anterior, mas aplicado às minorias desfavorecidas pelas estruturas dominantes, como é caso, por exemplo, das mulheres ou pessoas racializadas.
- Manter uma relação próxima com a cidade do Porto. Ativar a sua história, promover a criação e a relação com outras cidades, de preferência internacionais. Procura por artistas residentes, nativos e por narrativas locais.
- Colaborar com artistas e curadores estrangeiros interessados em trabalhar no Porto que sirvam de ponte para os artistas locais expandirem o seu trabalho a nível internacional e, possivelmente, iniciar uma carreira.

Estes objetivos têm sido cumpridos e ainda se mantêm como força centrípeta que fomenta toda a atividade da Rampa. Eles são atingidos através de várias iniciativas. Uma das vias que agrega todos estes pontos é a leitura anual de portfólios. Além das habituais exposições com curadoria dos membros da associação, todos os anos são realizadas curadorias de pessoas estrangeiras e, geralmente, são esses convidados que realizam a leitura de portfólios, rastreando possíveis talentos para, se possível, os lançarem internacionalmente. Dessa leitura seleciona-se um artista que, mais tarde, expõe na RAMPA.

Grande parte do programa apresentado pela Rampa tem um cariz político, no entanto, os temas podem variar. Exposições que levantam questões locais (embora não desprovidas de uma vertente política e social, como foi o caso de uma das exposições desenvolvidas neste relatório - a do Ludgero Almeida) também são frequentes e bem-vindas. Igualmente, se a qualidade e o interesse o justificarem, a associação encontra-se recetiva a propostas e ideias um pouco diferentes, seja num registo mais artístico, poético ou literário. Curiosamente, *A Garden at Night* (2020), exposição de Tiago Madaleno, até à data, o único artista vencedor das leituras de portfólios, revelou-se como um dos projetos que mais se afastou da índole política apresentada pela RAMPA, sendo uma instalação de som, luz, vídeo e pintura de uma natureza mais poética.

A propensão política da associação encontra-se bem presente nos projetos anuais desenvolvidos para as candidaturas que procuram financiamento. As duas exposições que tive a oportunidade de participar na primeira metade deste ano, inseriam-se no programa anual que visava a tratar a memória como um gesto político. A ação de reformar e tornar presente, embora de maneiras diferentes, estava presente tanto na ativação do arquivo físico de Egídio Álvaro, como nas recordações através da experiência individual dos operários negligenciados pela história na exposição *Da Imagem Ausente*.

A acompanhar as suas exposições, a RAMPA procura, tanto quanto possível, complementar o seu programa com atividades paralelas, sejam performances, conversas, conferências *screenings* ou eventos online.

Sendo uma associação relativamente jovem com meios um tanto escassos, a RAMPA tem apresentado projetos relevantes e ambiciosos. A sua qualidade e competência tem sido encorajadora e não deve ser descurado o seu potencial evolutivo num futuro próximo, especialmente se conseguirem os apoios financeiros internacionais que procuram.

2.1 O Espaço

O espaço onde é radicada a atividade da RAMPA é formado por duas amplas divisões adjacentes de dimensões diferentes. A de maiores proporções é, simultaneamente, espaço expositivo e entrada da galeria. O acesso realiza-se a partir do Pátio do Bolhão através de uma rampa descendente até um piso inferior uns metros abaixo do nível da rua. Este espaço é referido ao longo do relatório como sala 1. Tem 246 m² de área e 4,32 metros de altura, o que permite ostentar telas de grandes dimensões. É encerrado por quatro paredes sem acabamento exibindo betão e reboco não trabalhado, conecta-se com o exterior através de oito janelas forradas, apresenta um teto irregular devido à existência de vigas e comunica com todas as outras divisões do espaço.

No extremo oposto à entrada, através de uma curta e baixa passagem retangular (tendo em conta as dimensões das salas) encontra-se o segundo espaço expositivo, mencionado neste relatório como sala 2. Uma divisão mais pequena, tanto em área (53 m²), como em altura. Contrariamente à anterior, todas as paredes encontram-se restauradas com pladur, excetuando a que é comum às duas divisões.

Considerado por Nuno de Campos como um espaço perfeito às finalidades da associação, este, encontrava-se abandonado. Apesar da sua aparente rusticidade, sofreu intensas remodelações até atingir o aspeto que ostenta hoje. Característico pela abundância de tubos e pelos efeitos sonoros causados pelos líquidos que escorrem dentro deles, o espaço da Rampa define-se pela natureza dos materiais que o constituem.

Inevitavelmente, o desenho de uma exposição reflete o próprio espaço. Na RAMPA, a condição do teto e das paredes, assim como as limitações de material, são dificuldades que agravam a conceção desse desenho expositivo. Não obstante, pela minha experiência ao longo do estágio, apesar do espaço se revelar de produção difícil, existe sempre a ideia de improvisado e supressão de falhas que vão sendo preenchidas ou corrigidas ao longo do tempo, dependendo das exigências dos diferentes projetos. Esta dinâmica oferece, sucessivamente, mais experiência, inventário e flexibilidade à equipa de produção que apresenta cada vez mais soluções para exposições futuras.

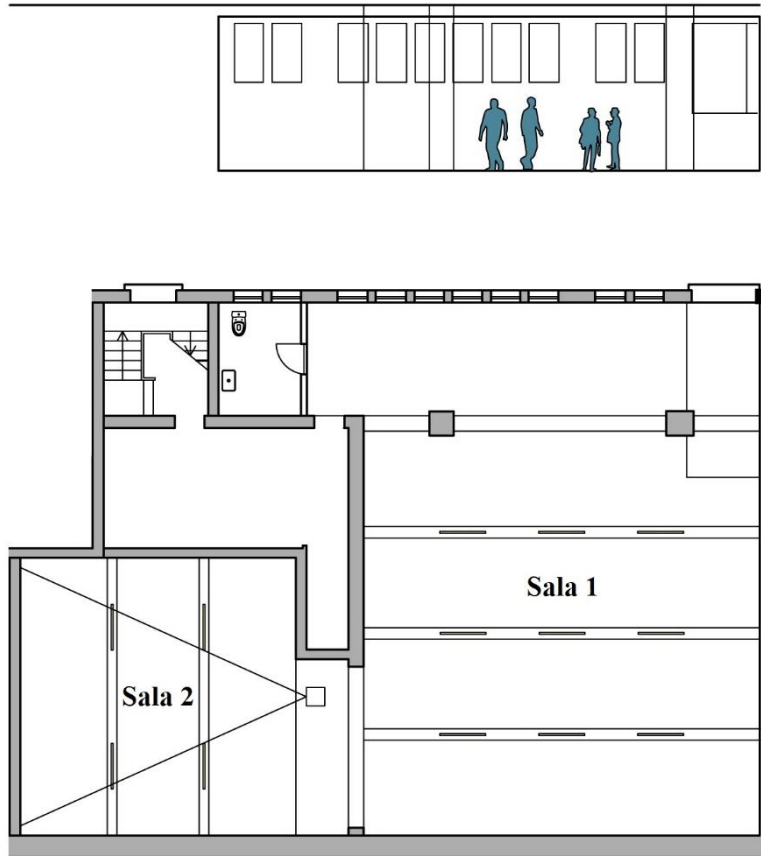


Fig. 1 - Planta e elevação do espaço RAMPA



Fig. 2 - Fotografias do espaço RAMPA antes da sua abertura em 2018

3 Ciclo Expositivo Imaginário Futuro Passado

Curadores: Alexandra Balona e Miguel Amado

Este ciclo surge como consequência de uma exposição anterior ao início do meu estágio de Anton Vidokle denominada *Cidadãos do Cosmos*¹. Constituiu-se pela exibição de um conjunto de quatro filmes do artista inspirados em imagens e narrativas do movimento filosófico, artístico e científico intitulado Cosmismo Russo. Contando com a sua figura maior - Nikolai Fedorov (1829-1903) - o movimento surgiu no final do século XIX e averigua conceitos como a tecnologia, imortalidade e exploração espacial.

Evocando a contemporaneidade do movimento, *Imaginário Futuro Passado* especula sobre linhas de pensamento alternativas imbuídas na sociedade contemporânea e de relevância mais premente. Deste modo, produziu-se um projeto que, apesar ter sido idealizado e apresentado como íntegro, se materializa numa exposição coletiva, mas tripartida, reunindo obras originais de três artistas.

3.1 Com Alice dos Reis

Funções: Assistente de produção; assistente de montagem; registo fotográfico; divulgação; comunicação; assistente de galeria.

A primeira exposição deste ciclo consistia na interação entre três ventoinhas holográficas que projetavam a historiografia do dispositivo de contraceção intrauterino (DIU) através dos seus variados formatos desde a sua inserção. No domínio visual, destacam-se as formas e os materiais que representam conceções medico-farmacológicas do aparelho reprodutor feminino; que reluzem mecanicamente numa sucessão de imagens coloridas e translúcidas. No domínio especulativo, a extração desses materiais através da mineração de asteroides.

¹ *Cidadãos do Cosmos*, também dos curadores Alexandra Balona e Miguel Amado, decorreu entre 9 de setembro e 16 de outubro de 2021 na RAMPA

O momento com a Alice dos Reis antecipava uma produção breve visto que era apenas constituído por uma peça formada por três objetos. No entanto, a montagem revelou-se algo intrincada devido à transformação do plano inicial ao longo da montagem.

Previamente, planeava-se uma formação triângulo equilátero que envolvia toda a sala 1. As ventoinhas seriam colocadas próximas das paredes, com alguma distância entre elas, ainda que voltadas para um único ponto central do espaço. Esta organização apenas foi descartada após a montagem das mesmas visto que, tanto a artista como a curadora, consideraram que as posições das ventoinhas não eram do seu agrado. Pretendia-se uma maior junção que permitisse criar um espaço mais envolvente entre os três objetos. Por esta razão, experimentaram-se várias alternativas intercaladas por longas apreciações e conversas. Por fim, chegou-se à conclusão de alterar a formação para um triângulo mais curto e íntimo.²

O espaço onde se pretendia minimizar o triângulo não tinha barras que suportassem as estruturas de suporte das ventoinhas. Foi necessário furar as vigas no teto e transferir as barras para os novos furos. Após a confirmação visual, era opinião de todos os envolvidos que as novas posições das ventoinhas funcionavam melhor com a natureza da peça. De resto, faltava apenas orientar a sua direção e posicioná-las de forma equilibrada. Este processo foi realizado através da tentativa erro e pela perceção visual. Não obstante, não foram dispensadas medições ou até cálculos pitagóricos para atingir o triângulo mais equilibrado possível.

O reduzido inventário de materiais e ferramentas foi bem aproveitado nesta exposição dado que as ventoinhas foram aparafusadas nas estruturas que habitualmente suportam os projetores, o que permitiu alguma mobilidade na posição das mesmas e ajudou no processo tentativa erro que proporcionou a perceção estética-espacial do que viria a ser o resultado final da exposição.

Além da relação entre as ventoinhas no espaço, e com menor unanimidade, outras questões espaciais foram discutidas. Como foi mencionado anteriormente, a RAMPA é composta por dois retângulos contíguos interligados na extremidade contrária à porta de entrada. As duas salas são visíveis em todo o percurso de acesso ao espaço. Durante a produção, colocou-se a hipótese de preencher a sala 2 com a exibição de um filme da artista concebido para uma exposição prévia. A ideia gerou alguma discórdia entre a

² Ver figura 9 em anexo, p. 55

artista e a curadora. A peça anexada preencheria um vazio que, mais tarde, após analisar o comportamento dos visitantes ao longo da exposição, se revelou uma contrariedade válida devido à desorientação que provocava. Encontrava-se ali um espaço escuro, aberto e sem nada para oferecer que levava os visitantes a divergir a sua atenção momentaneamente e deslocar-se com curiosidade para um lugar sem interesse. Além disso, levantaria um problema temático (tendo em conta a sua incongruência no contexto do conteúdo da exposição) e, acima de tudo, um problema de foco na peça essencial da exposição.

Decidiu-se, por fim, por maior vontade da artista, assumir e arriscar apenas uma peça como instalação. Uma obra de imersão total no centro da sala 1 que gerava um espaço triangular, hipnótico e mecânico provocado pela tríade vertical e de luminosidade descendente das ventoinhas holográficas.

Por último, ficou por determinar a questão do ambiente sonoro da exposição. A ideia inicial da artista era, através de colunas, emitir um digital e volumoso ruído branco que se assemelhasse a ventoinhas domésticas, mas mais estrondoso. Após a audição do mesmo, e verificando o seu efeito na instalação já montada, foi com alguma surpresa entre todos os envolvidos e de opinião convergente que o som natural emitido pelas ventoinhas era muito menos artificial e distrativo enquanto libertava um som mais mecânico, fresco e envolvente.

Avaliação:

Como primeira experiência, apreciei bastante a oportunidade de poder ouvir as conversas que iam decorrendo ao longo da montagem. Presenciar uma dinâmica ativa entre curador, artista e técnico de produção, na qual também pude participar e contribuir com opiniões. Desenvolver um espírito crítico através de perceções entre obra, espaço e ambiente sonoro. Assim como, adquirir competências curatoriais de adaptação numa montagem que se revelou moldável ao espaço e às diferentes circunstâncias apresentadas.

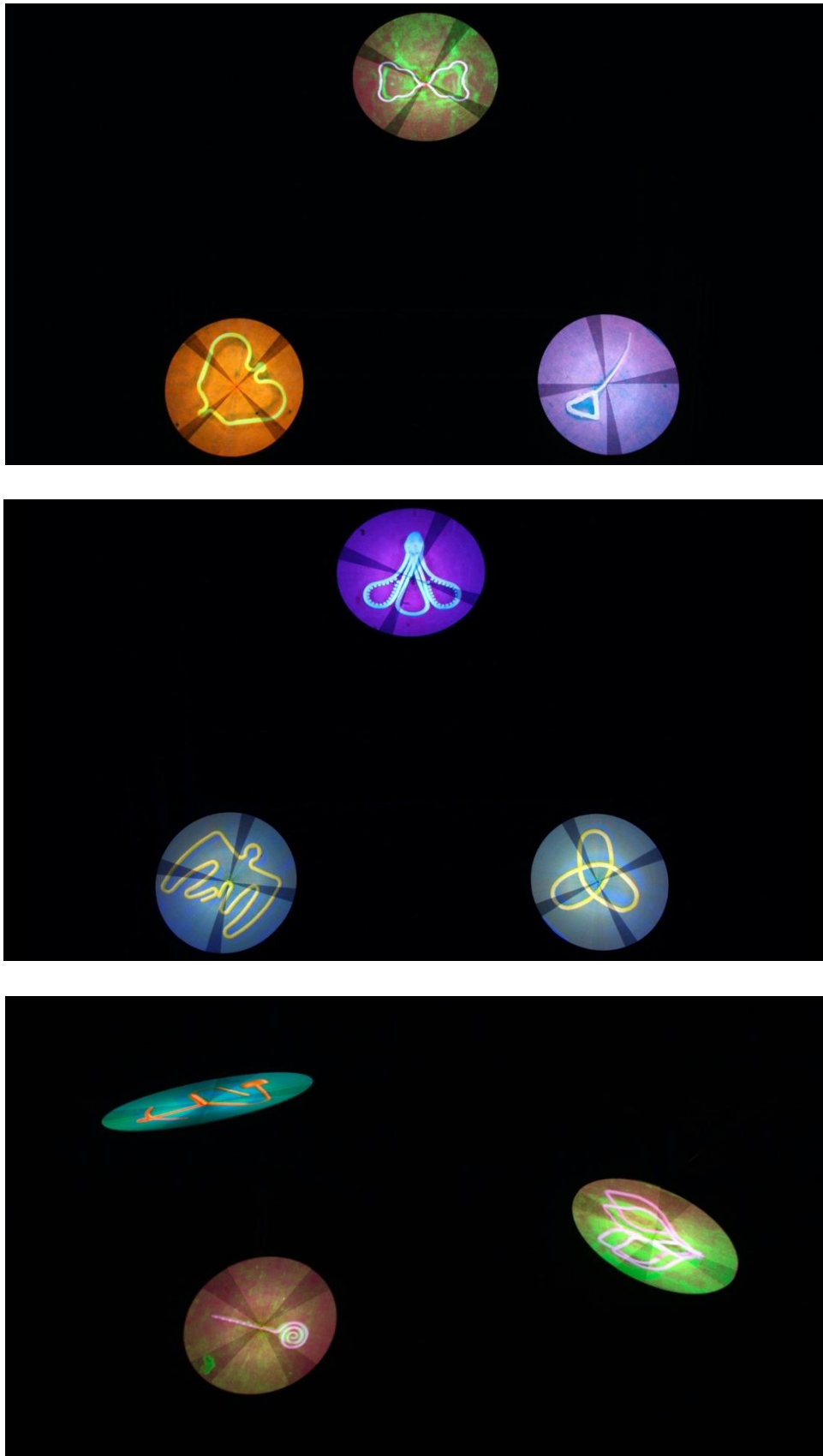


Fig. 3 – Obra “Their many shapes”. Ventoinhas holográficas, vídeo em alta definição, cor, dimensão variável. Capturadas no espaço RAMPA durante a exposição de Alice dos Reis no âmbito do ciclo “Imaginário Futuro Passado”. RAMPA, 2021

3.2 Com Ece Canlı: *Anabiosis: Dream in Technicolor*

Funções: Assistente de produção; recepção ao público; registo fotográfico; operador de luz, comunicação, divulgação.

O segundo momento, com Ece Canlı, foi distinto das restantes exposições uma vez que foi um concerto-performance e, por essa razão, a abordagem à sua concretização foi mais próxima à produção e execução de um espetáculo. Em dois dias distintos, a artista realizou uma performance de voz encenada, vinculada com música e acompanhada por luz e um extravagante guarda-roupa.

Pré-espetáculo, o meu papel cingiu-se, predominantemente, na logística do momento. Naturalmente, o concerto exigia público e um dos maiores desafios foi como havíamos de tirar máximo partido do espaço e criar uma zona de performance e outra para a audiência. A improvisada zona de atuação estaria ao nível do público e distinguiu-se por uma mesa completamente coberta por um pano preto. Durante grande parte do concerto, a artista realizaria a performance atrás da mesa, no entanto, haveria um momento onde ela a avançava e se aproximaria da audiência, daí ser necessário um vazio em frente do palco. Com isso em mente, as cadeiras foram dispostas perpendicularmente em formato (L) com afastamento suficiente para a artista atuar³. As cadeiras desdobráveis foram emprestadas pela Mala Voadora (sala de espetáculos na rua do Almada) e foi preciso tratar do seu carregamento, transporte e distribuição.

Tive ainda a oportunidade de assistir à preparação e evolução da montagem lumínica no espaço. Encontrar a iluminação desejada foi um processo construído à base da perceção visual e entender o que funcionava tentando, sempre que possível, ir ao encontro da visão da artista. Ela tinha uma ideia em mente e o trabalho da produção foi perceber se essa visão era exequível tendo em conta o espaço e o material disponível na RAMPA, além daquele que viria a ser emprestado. Concluiu-se que para atingir os mínimos estéticos desejados pela artista seria imprescindível uma mesa de luz, assim como uma máquina de fumo.

Após a montagem dos aparelhos de luz, através de múltiplas subsequentes tentativas, a artista avalia o espaço com as suas vestes e acessórios. Posiciona-se, imagina

³ Ver figura 10 em anexo, p. 56

e aprecia as diferentes intensidades lumíneas, analisando as sombras provocadas pelo seu corpo. O cenário final apenas foi alcançado através de constantes conversas e interações entre o técnico de montagem e a artista.

O concerto-performance era limitado a cinquenta pessoas por dia. Para assistir era necessário reservar lugares por e-mail devido ao número limitado de admissões. Durante a semana, prestei especial atenção ao e-mail e, sempre que alguém solicitava uma reserva, adicionava esse nome numa tabela até esta atingir o número limite diário. Em cada um dos dias da performance, recebia as pessoas, riscava os respetivos nomes na tabela, oferecia um *sticker* da RAMPA e convidava-as a entrar.

Durante a performance foram-me designadas, essencialmente, duas tarefas. Uma das quais interferia diretamente com o desenrolar do concerto. No decorrer do espetáculo, havia um momento de transição onde Ece Canlı permutava de um registo musical mais técnico e eletrónico para um mais vocal e íntimo. Esta transição também se aplicava no ambiente graças ao desligar de luzes negras (instaladas por mim através da substituição das luzes tubo fluorescente que habitualmente iluminam a RAMPA) que, até aí, determinavam a iluminação da performance. Competia-me desligar o interruptor que correspondia a essas luzes no quadro. Esta responsabilidade, além de conhecimento sobre o ritmo e os vários momentos da performance, também exigiu alguma preparação, comunicação e coordenação com os restantes membros envolvidos na execução da performance, em particular com os técnicos na mesa de luz.

Quando não me era exigida a concentração necessária para o meu pequeno compromisso como operador de luz, ocupava-me do registo fotográfico da performance. Na RAMPA, no que se refere a eventos deste género, é protocolo realizar-se registos fotográficos e audiovisuais. Se for o caso de uma exposição, geralmente, apenas se efetua o primeiro, embora haja exceções. Esta atividade, além de ser um ato de registo e documentação que salvaguarda e preserva a historiografia da associação através de impressões visuais, também é uma prática que pode ser utilizada para fins comunicativos, tanto no site como nas redes sociais. Neste caso, não se tratando de uma inauguração ou de uma exposição estática, foi fundamental a captura contínua de vários momentos do concerto, assim como variadas vistas gerais e aproximadas, com público ou sem ele. Procurei igualmente fotografar a artista em médio plano, todavia o ato revelou-se penoso devido às condições luminosas no decorrer da performance.

Avaliação:

Penso que o envolvimento na logística da produção de um evento tenha sido uma experiência valiosa na medida que obtive noções acerca da concepção, organização e dos procedimentos necessários à sua realização como colaborador direto; montagens e ensaios incluídos. Foram desenvolvidas competências no trabalho em equipa e na coordenação necessária para que ele ocorra; gestão do tempo através da consciência dos vários momentos do espetáculo; conhecimentos básicos e técnicos no funcionamento de uma mesa de luz e distribuição dos aparelhos de iluminação; e ainda, um reforço nas habilidades teórico-práticas no manuseamento de material fotográfico no contexto de concerto-performance.





Fig. 4 - Fotografias capturadas durante o concerto-performance "ANABIOSIS – Dream in Technicolor", interpretado por Ece Canlı. RAMPA, 2021

3.3 Com Mariana Vilanova: *Before and After Us*

Funções: Assistente de produção; assistente de montagem; divulgação; comunicação; assistente de galeria.

O terceiro momento é o que se apresenta mais perceptivelmente análogo aos pressupostos cosmistas do ciclo onde se insere. Evocando ideias como a responsabilidade ecológica e o lugar do ser humano no ambiente que o envolve, Mariana Vilanova extrai problemáticas do seu interesse e encaixa-as pertinentemente na sociedade contemporânea, projetando, desta maneira, uma exposição harmoniosa recorrendo unicamente a ferramentas audiovisuais.

Primeiramente, gostaria de introduzir incertezas que surgiram entre a artista e a curadora (Alexandra Balona) sobre se seria mais apropriado denominar este momento como exposição ou instalação. A curadora procurava designar as duas peças presentes no projeto como uma obra única, inteiramente interligada. Porém, já no processo de montagem, esta decisão foi revogada, uma vez que a artista preferiu diferenciar as duas peças como obras independentes.

Deste modo, *Before and After Us* apresenta *The Moment of Warmth When the Sun Touches the Skin*, um filme enraizado na realidade e percepção humana. Familiar ao corpo e aos sentidos - não longe da experiência quotidiana e confortavelmente reconfortante devido a esse vínculo. Um passeio por paisagens naturais constituídas por ecossistemas equilibrados e repletos de fauna e flora. Acontece que esta obra - além das suas reflexões em texto sobre factos e mitos associados às plantas e seres vivos - apazigua o observador com a realidade que ele conhece para, imediatamente a seguir, o desarmar quando a exposição o envolve na realidade que se esconde na segunda obra *Life on Earth 100 Times Magnified*. Um convite a uma perspetiva invisível, com um vídeo díptico dividido por duas televisões de imagens laboratoriais ampliadas a microscópio com amostras de água extraídas do lago visível na obra anterior. A artista pretende fomentar no observador uma empatia com seres que, sem recursos a extensões tecnológicas, estariam fora do espectro do que é considerado humanamente real.

A razão por que exponho especificamente esta transição, assim como o diálogo e a relação simbiótica entre as duas obras, é porque tudo isto foi materializado e comunicado na exposição através da relação entre o espaço, a obra e o tema.

Before and After Us foi a primeira exposição em que participei que usufrui plenamente de todo o espaço da RAMPA. A sala 1, por interferência da primeira obra, representa a realidade do observador, a nossa experiência como ser humano através dos limites perceptivos impostos pelos limites dos nossos corpos. Quando o espectador decide deslocar-se para a sala 2, é obrigado a trespassar uma passagem estreita e o espaço encolhe em proporção devido à diferença de dimensão entre as duas salas.

Além disso, a sala 2 apresenta vários elementos estranhos ao ambiente anterior. A diferença no tratamento da iluminação era abrupta. Enquanto a sala 1 era iluminada pelo reflexo da luz do filme na tela, na sala 2 dominava um filtro esverdeado que forramos nas luzes de tubo fluorescente. O contraste era tão intenso que causou alguma hesitação entre a curadora e a artista. Pretendia-se que essa transição fosse marcante, mas não ao ponto de se tornar desconcertante ou incomodativa. Ainda assim, o ambiente saturado e frio manteve-se. A transição também se destacava a nível sonoro, visto que a sala 2 era o único espaço na exposição que brotava som; música ambiente com traços oníricos provenientes de duas colunas que penduramos com mosquetões nos cantos mais afastados da divisão. Por outras palavras, e por interferência da segunda obra, a sala 2 simboliza o alheio. Todos estes elementos contribuem para o afastamento da realidade ordinária. A entrada num mundo desconhecido, que apesar da sua omnipresença na existência humana, não deixa de ser uma realidade estranha devido à sua microescala.

O efeito da exposição é enlevado pela curadoria e pela escolha dos efeitos cénicos-sonoros. O imutável espaço da RAMPA foi adotado e moldado de forma a responder às exigências teóricas-espaciais das obras, enaltecendo a sua comunicação e estimulando a sua relação com os visitantes.

Assim, percebe-se a pertinência da dúvida inicial acerca se as duas obras não deveriam ser antes consideradas uma instalação. Todos os elementos evidenciam-se pelo seu conjunto. Não obstante, não deixa de ser interessante a dicotomia entre abordagens a exposições: o desejo de individualizar a independência artística de cada peça da artista, em contraste com a comunicação curatorial da curadora.

No que se refere à montagem, esta exposição exigiu a instalação da tela principal da sala 1⁴, tarefa que se viria a repetir assiduamente em exposições futuras. A atividade exige pelo menos duas pessoas. Não pela montagem e desmontagem da estrutura de suporte, mas sim para as outras etapas da sua montagem como pendurá-la, inserir a tela no sulco da estrutura ao longo de todo o seu perímetro, desenrolá-la e estendê-la já suportada.

Por cortesia da galeria Lehmann + Silva, foi-nos possível suportar as televisões a meio da divisão. Recorremos a duas escoras metálicas emprestadas, comprimimo-las entre o chão e o teto e prendemos os suportes das televisões às escoras com abraçadeiras. Inicialmente, a distância entre as duas televisões era mais afastada do que a que se pode verificar na exposição.⁵ Após análise visual, decidiu-se juntá-las um pouco mais em ângulo reto de forma a encorajar o diálogo entre elas. Pelo conteúdo da obra, considerou-se que fazia sentido a nível espacial e teórico optar por um ângulo onde o espetador pudesse encaixar os dois vídeos no seu campo de visão.

Avaliação:

Sendo a primeira exposição exclusivamente audiovisual, adquiri conhecimentos teóricos e práticos sobre montagem, desmontagem e manutenção de material de projeção de imagem e sistemas sonoros. Contribuí para os diálogos artísticos e curatoriais, o que me proporcionou uma maior consciência das narrativas curatoriais como forma de comunicação, tal como a sua execução empírica num espaço específico com ambiente próprio. Aplicações práticas de conceitos teóricos de museologia (peça; exposição; instalação).

⁴ Devido às dimensões da sala 1, a RAMPA é dos poucos espaços independentes na cidade que pode ostentar uma tela com três metros de altura.

⁵ Ver fig. 11 em anexo, p. 57

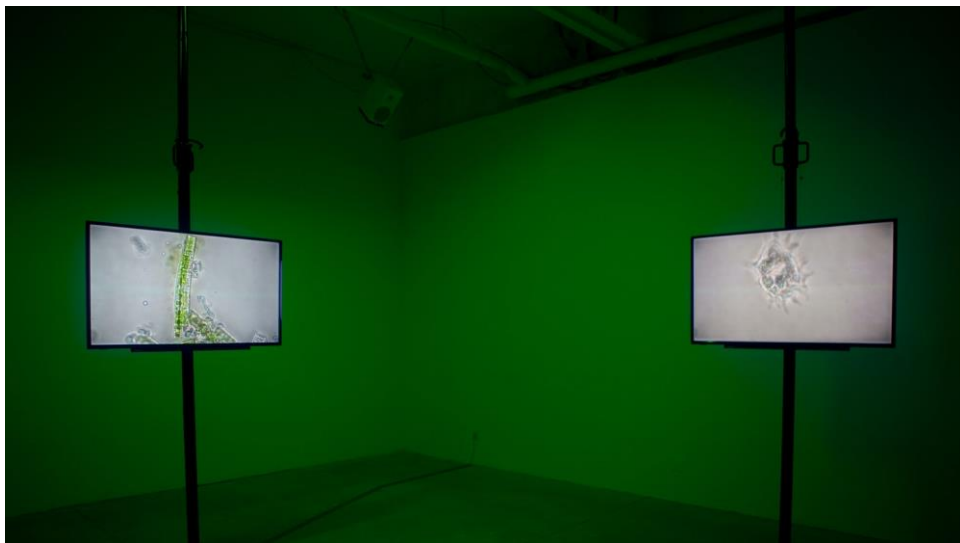


Fig. 5 - Exposição "Before and After Us" de Mariana Vilanova no espaço RAMPA. RAMPA, 2021

4 Da Imagem Ausente – Ludgero Almeida

Curadores: Nuno de Campos e Vera Carmo

Funções: Assistente de produção; técnico de montagem; divulgação; comunicação; assistente de galeria.

Da Imagem Ausente foi uma exposição que fez todo o sentido ter decorrido na RAMPA devido à correlação espacial-temática apresentada. A única durante o meu período de estágio que é enfatizada por essa característica, onde o espaço que a acolhe, em si, complementa os conteúdos mostrados como uma parte fugaz da história dos mesmos.

Delfim Ferreira, dono da empresa Ferreira e Filhos Lda., construiu um império industrial e financeiro a partir de Riba de Ave com origem no têxtil algodoeiro. O edifício onde se localiza a RAMPA foi um dos seus investimentos imobiliários na cidade do Porto. Outrora, o espaço onde agora é radicada toda atividade da Rampa, serviu como um local de trabalho para trabalhadores que asseguravam a manutenção do império imobiliário de Delfim Ferreira. O mesmo espaço que em fevereiro deste ano homenageou as figuras encobertas responsáveis pela construção desse legado, os marginalizados da história, aqueles que eram omitidos em todos os registos jornalísticos ou fotográficos.

A obra de destaque da exposição, *Camisa que fiz para mim: Do corpo construído ao corpo destituído*, foi concebida a partir de uma camisa que Ludgero Almeida obteve de um reformado trabalhador de uma unidade industrial na Vila das Aves. Esta foi moldada em resina e multiplicada por doze, ressuscitando, tanto quanto possível, a massa humana representativa da classe dos trabalhadores. Uma presença materializada em dozes molduras suspensas espalhadas arbitrariamente pela sala 1. Cada uma iluminada por uma caixa de luz invisível conferindo ao espaço um ambiente alaranjado, quente e acolhedor.

Da sacralização da mão de obra na sala 1, transaciona-se para dessacralização da história e dos poderes religiosos e económicos que a influenciam na forma de ensaio visual em *MAPAHISTÓRIA*, projetado na sala 2. Este mostra-nos os objetos omitidos dos registos através de fotografias, radiografias, ruínas e esculturas. Ludgero oferece-lhes voz num registo monótono e cadente que ecoa por todo o espaço RAMPA.

Tal como em *Before and After Us*, o plano curatorial aproveita-se das duas salas como forma de comunicação e interligação entre duas obras distintas que se apresentam intimamente relacionadas por razões temáticas. Só que, em vez de as complementar numa narrativa linear que transforma a realidade do visitante, como é o caso da exposição anterior, desta vez inverte-se a narrativa por duas perspetivas diferentes. A inversão da história nos seus distintos polos. Por um lado, a sacralização daqueles que foram ignorados, por outro, a dessacralização da errónea ilusão que define a história como imutável e exata através daqueles que possuem o controlo, prejudicando e escondendo o contributo daqueles destacados no espaço anterior.

Outro aspeto relevante a salientar foi que, inicialmente, a exposição iria ser desprovida de qualquer dispositivo audiovisual e ia contar com pintura da autoria do artista. Estas obras ficaram armazenadas na RAMPA durante umas semanas antes do início da montagem e foram consideradas durante a mesma. Ao longo da produção, pensou-se ostentá-las na parede imediatamente abaixo das janelas, mas, à medida que foram sendo testadas as molduras e percecionada a luz emanada no espaço por elas, percebeu-se que para as exibir era imprescindível o uso de focos de luz nas mesmas e isso perturbaria completamente a peça das camisas e a sua relação lumínea com o espaço que, por si, o preenchia de uma forma bastante satisfatória.

A montagem da exposição do Ludgero Almeida foi a mais técnica, exigente e morosa. Por essa razão, penso que seja um bom momento do meu estágio para discorrer um pouco sobre o lado técnico da produção e assistência na montagem, assim como as competências adquiridas de um ponto de vista de trabalhos manuais indispensáveis à execução de exposições deste género. Dozes molduras penduradas arbitrariamente pela sala 1 a carecer de eletricidade geraram um problema logístico que a RAMPA não estava preparada para responder. Este contratempo foi agravado pelo comprimento insuficiente dos cabos elétricos. Eram demasiado curtos para atingir as barras perto do teto e, por consequência, não permitam que a ficha com o transformador pudesse ser ligada a uma tomada. Isto estendeu seriamente o período de montagem porque:

1. Foi necessário comprar mais de trinta metros de cabo elétrico, cortar o que estava ligado a cada uma das molduras e soldar novamente com o comprimento correto.

2. Desmontar e montar fichas elétricas e, em alguns casos, ajustar o comprimento do cabo dos transformadores até às fontes elétricas (numa secção de três molduras a fonte de energia encontrava-se a mais de cinco metros de distância).

Estas imposições exigiram as seguintes competências: planeamento, medições, soldar fios de cobre, montar e desmontar fichas.

Não obstante, também era imperativo pendurar todas as molduras no teto ou nas barras de suporte (dependendo do sítio) à mesma altura com dois cabos de aço paralelos. De forma a usufruir de todo o espaço da sala 1 e espalhar as camisas com um espaçamento mais envolvente, fizeram-se dezenas de novos furos no teto e introduziu-se novas buchas de aço. O cabo de aço era preso nas molduras através de dois orifícios pré-fabricados no topo de cada uma. Passava-se o cabo pelo orifício, inseria-se uma presilha de alumínio e enlaçava-se o cabo que voltava a passar pela mesma e, por fim, com um alicate de corte pressionava-se a presilha. O cabo não voltava a sair e sustentava as molduras. Na parte superior, juntavam-se e prendiam-se os cabos de aço com um cerra cabos, verificando-se, antes disso, se a moldura suspensa se encontrava nivelada e à altura definida.

Outros trabalhos manuais realizados por mim ainda nesta montagem foram: desaparafusar e aparafusar as tábuas que encerravam as molduras; colar com cortiça o perímetro que separava a caixa de luz das arestas da moldura usando cola e veda e preencher buracos no pladur com gesso de estuque.

Avaliação:

Adquiriti competências e habilidades na execução de trabalhos manuais imprescindíveis à concretização de inúmeras exposições. Compreendendo conhecimentos de terminologias e aptidões para o manuseamento de ferramentas, material elétrico, cabos, restauro, construção e outros tipos de equipamento. Contacto direto e recorrente com o artista, tendo em conta que o trabalho foi realizado com uma equipa pequena e a montagem revelou-se longa. Como tanto o artista como o curador eram, simultaneamente, técnicos de montagem e bastante habilidosos em trabalhos manuais, usufruí de uma aprendizagem constante, sistemática e pessoal. O meu contributo serviu para acelerar todo o processo.

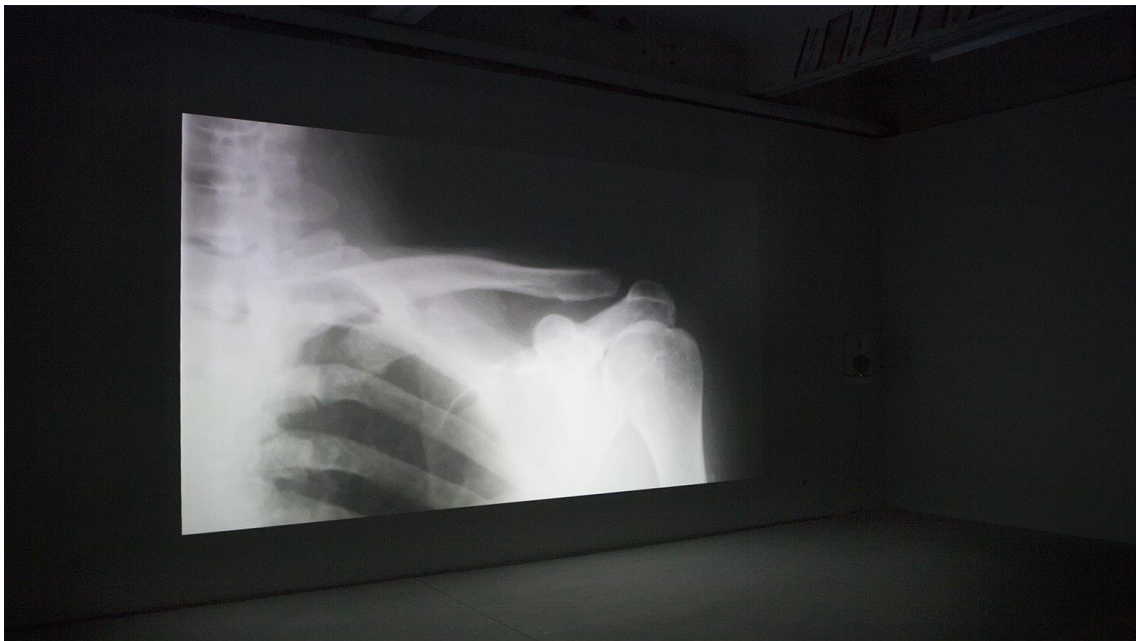
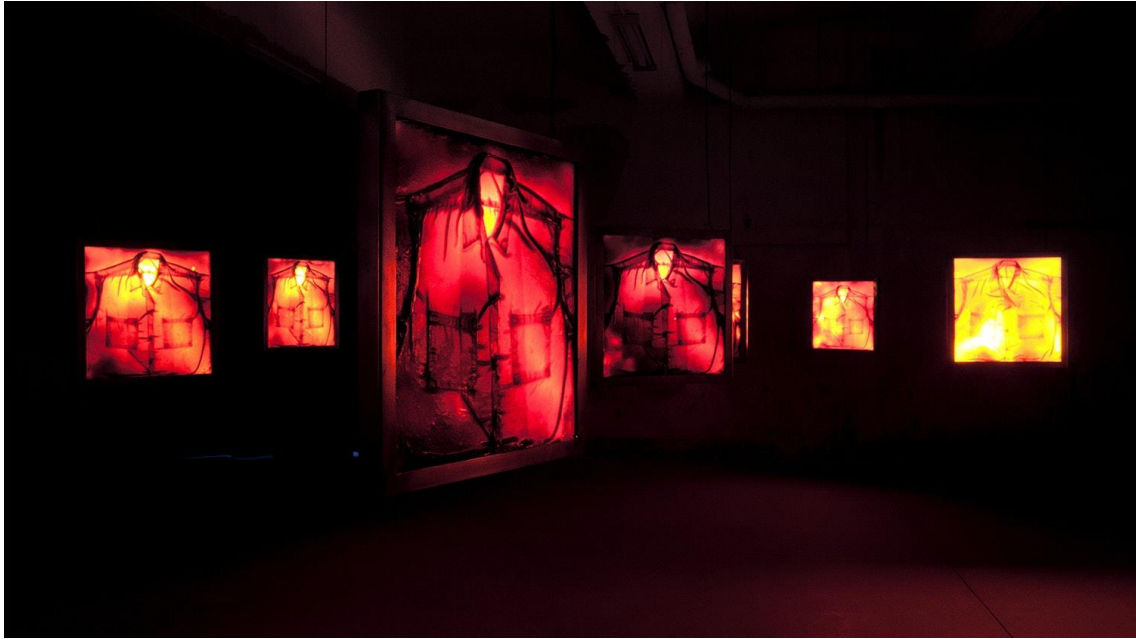


Fig. 6 - Fotografias da exposição "Da Imagem Ausente" de Ludgero Almeida no espaço RAMPA. RAMPA, 2022

5 Egídio Álvaro (1937-2020): Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances

Curadora: Paula Parente Pinto

Funções: Assistente de curadoria; construção de arquivo digital, digitalização, organização; inventariação; assistente de produção; técnico de montagem; apoio à mediação; divulgação; comunicação; assistente de galeria.

5.1 Introdução ao Arquivo e Website: *Performing the Archive*

A atividade que mais se estendeu ao longo do estágio e que me acompanhou ao longo dos vários meses que dediquei à RAMPA foi a atividade paralela – e também foco de um dos momentos da exposição *Egídio Álvaro (1937-2020): Lembrar o Futuro* - da construção digital do arquivo de Egídio Álvaro.

Em outubro foi-me informado que em 2022 haveria uma exposição dedicada ao espólio do crítico de arte Egídio Álvaro e, como parte integrante do projeto, encontrava-se a conceção de um website. Esta iniciativa, fomentada por muitos anos de trabalho da investigadora e curadora Paula Parente Pinto, tinha passado por um processo de concurso público no âmbito das práticas de investigação, arquivo e documentação e recebido apoio financeiro da Direção-Geral das Artes. O meu primeiro contacto com o arquivo foi através de um par de capas que continham recortes de jornais com críticas e apreciações de Egídio Álvaro e a minha tarefa resumia-se à digitalização e organização cronológica dos mesmos. Por algumas semanas isto correspondia à totalidade do meu contributo.

No entanto, no dia 8 de novembro, após uma reunião com Paula Pinto, integrei a equipa de produção do arquivo digital Egídio Álvaro. Foi-nos apresentado novo material para investigar e digitalizar. Apenas duas das mais de vinte caixas recolhidas por Paula Pinto na residência da viúva de Egídio em Paris. Material inédito, perdido e nunca antes documentado que suplementava uma lacuna na história da performance e arte contemporânea em Portugal. Estes documentos revelam-se nos mais variados suportes, entre outros, evidenciam-se os catálogos, ensaios, correspondências, provas de contacto, fotografias, slides, recortes de jornais e documentos de projeto de diversos festivais.

A partir dos primeiros contactos com o material à disposição era necessário entender o arquivo e saber organizá-lo. Tanto no website como nas exposições seria imprescindível não apenas arquivar, mas também entender as relações entre os materiais, a sua utilidade, potencialidade e capacidade expositiva. Desde cedo, este projeto, juntamente com o ciclo de exposições que decorreram na RAMPA, sempre teve como principal objetivo cativar e chamar a atenção para conteúdos marginalizados (desobstruindo-os para potenciais interessados, sejam artistas, historiadores ou instituições) da história nacional e internacional da arte da performance nos anos 70 e 80 em Portugal, através da recuperação, documentação e ativação do arquivo. E foi neste espírito e com este objetivo em mente que abordamos o tratamento da documentação.

Antes de nos ser atribuído o software digital para a gestão dos conteúdos, o material digitalizado foi organizado cronologicamente por eventos ou formatos. Inicialmente, encontramos padrões na quantidade de materiais que iam ao encontro dos seguintes pontos:

- Perspetiva 74
- Festivais Arte Viva⁶
- Galerie Diagonale
- Contos / Ensaios
- Artigos de Jornal

Invulgares eram os itens com qualquer tipo de identificação. O material chegava-nos em bruto, com uma organização irregular. O único tipo de preparação tinha sido uma seleção dispersa de Paula Pinto.

Numa fase inicial, a nossa função assemelhava-se ao trabalho de um detetive, não só devido ao cariz investigativo do nosso trabalho, mas também por causa da natureza dos próprios materiais. Qualquer pormenor poderia revelar uma pista que identificasse um festival, performance, artista ou data. Os pontos que enumerei anteriormente tornavam-se progressivamente mais simples de identificar. Quer fosse por uma inconfundível porta na galeria Diagonale ou por uma parede de azulejos brancos no local do festival *Alternativa 2*. Mais tarde, surgiram documentos que descodificaram programas de certos festivais e ciclos de exposições pertencentes à galeria Diagonale

⁶ Alternativas 1 a 5, desde 1981 a 1987

onde, além de explicitarem determinadas datas, também enumeravam os respectivos artistas participantes, o que desencadeava uma série de revelações que, conseqüentemente, identificavam novas fotografias e assim sucessivamente.

Aos poucos, o arquivo adquiria uma certa organização e abria-se a possibilidade de se começar a inserir a documentação online. A primeira reunião com o programador e o designer do website ocorreu em meados de novembro e serviu para estabelecer as linhas gerais do projeto. Por recomendação, decidiu-se utilizar o Omeka S, software designado para a gestão de conteúdo e de coleções digitais. A necessidade de filtrar o material para um grupo online mais restrito, acrescentou uma segunda camada de seleção, visto que os itens escolhidos correspondiam a objetos nos quais tínhamos bastante informação e que estavam bem identificados. Este procedimento desobscureceu o potencial de grande parte do material que viria a ser exposto e ajudou a entender a dimensão de cada núcleo do espólio de Egídio Álvaro.

5.1.1 Gestão da Informação vs. Gestão do Design

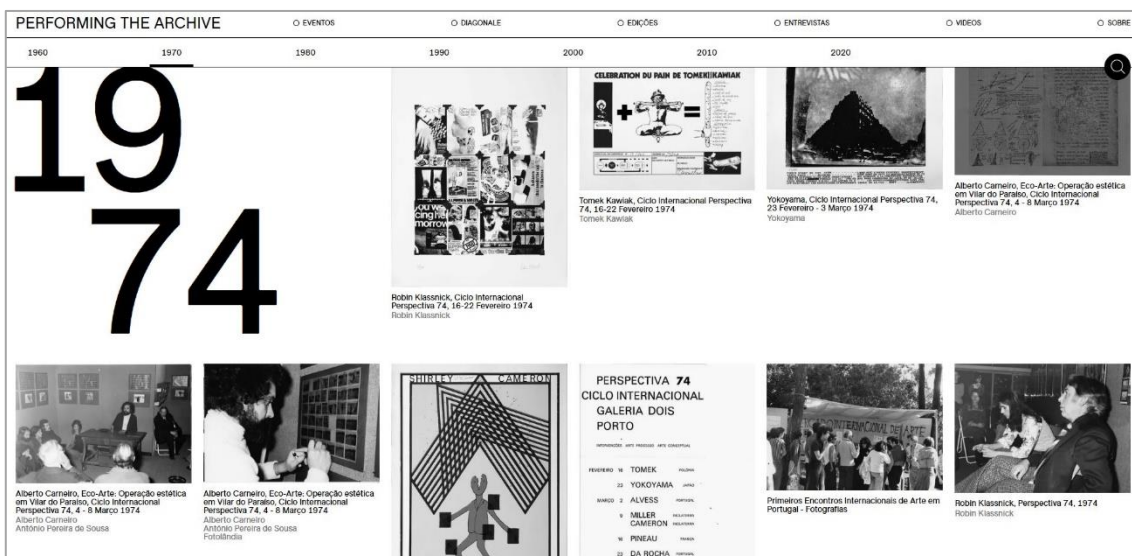
Ao longo dos meses foram trocadas numerosas impressões com João Sousa (designer) e João Joyce (programador) acerca da construção do site e a sua ligação com o *back office* no software Omeka S, onde foi feito o upload de certos materiais do arquivo e redigidas todas as informações correspondentes a cada item. Esta relação entre os arquivistas e os designers representou dois eixos neste projeto. Para que os objetivos do website fossem bem-sucedidos, era necessário encontrar um ponto de encontro entre os dois. Por um lado, o eixo do utilizador do site - refletido na gestão da arquitetura do design e representado pelos designers. Por outro, a gestão da arquitetura da informação e do conteúdo. Grande parte dos problemas surgiam devido à incapacidade de conciliar os problemas do *back office* com os problemas do site. A construção de um arquivo numa base de dados como o Omeka S tem de ser concebida a pensar no site como finalidade, ou seja, os itens e as informações elencadas não podem ser geridas de uma maneira plenamente arquivista, assim como, em contrapartida, o site tem de ser moldado pela natureza dos conteúdos que apresenta. Acontece que todo o projeto apresenta um elevado grau de incerteza devido ao seu cariz *work in progress*, o que não garante certezas quanto à sua identidade final visto que, ele próprio, pode tomar direções inesperadas ou proporções imprevistas.

Então, o foco voltou-se para trabalhar com o que se sabe assumindo que quanto maior é o grau de incerteza, mais simples terão de ser as soluções.

Tendo em conta esta imposta descomplicação e após alguns avanços e recuos, apreciações e reflexões, o protótipo do site apresenta-se bipartido em dois formatos de navegação: cronologia e lista⁷. Todos os itens encontram-se aglomerados em cinco grandes tópicos:

- Eventos⁸
- Diagonale⁹
- Edições¹⁰
- Entrevistas
- Vídeos

Para navegações mais precisas foram definidos filtros acessíveis a partir dos vários campos na página individual de cada item e uma página de filtragem geral.¹¹



⁷ Ver fig. 6, p. 26 e 27

⁸ Agrega itens relacionados com festivais, encontros, ciclos, exposições e *salons*.

⁹ Tudo o que seja relacionado com a Galerie Diagonale.

¹⁰ Tudo o que seja referente a publicações, artigos de jornal, textos e catálogos


¹¹ Ver fig. 7, p. 30 e 31

PERFORMING THE ARCHIVE						
● EVENTOS		○ DIAGONALE	○ EDIÇÕES	○ ENTREVISTAS	○ VIDEOS	○ SOBRE
TÍTULO		DATA	CRIADOR	CATEGORIA	SUBCATEGORIA	
	Rui Ortigo - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982	1982	Rui Ortigo	Performance	Fotografia	
	Albuquerque Mendes - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982	1982	Albuquerque Mendes	Performance	Fotografia	
	Elisabete Mileu - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982	1982	Elisabete Mileu	Performance	Fotografia	
	Albuquerque Mendes - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982	1982	Albuquerque Mendes	Performance	Fotografia	
	António Orlao - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982	1982	António Orlao	Performance	Fotografia	
	Manoel Barbosa e Silvestre Pestana - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983	1983	Manoel Barbosa /Silvestre Pestana	Performance	Fotografia	
	Carlos Gordilho - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983	1983	Carlos Gordilho	Performance	Fotografia	
	Elisabete Mileu - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983	1983	Elisabete Mileu	Performance	Fotografia	
	Fernando Aguiar - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983	1983	Fernando Aguiar	Performance	Fotografia	

PERFORMING THE ARCHIVE

● EVENTOS ○ DIAGONALE ○ EDIÇÕES ○ ENTREVISTAS ○ VIDEOS ○ SOBRE

Internacional de Arte Viva, 1982
Carlos Gordilho



1 Rui Ortigo - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982
Rui Ortigo

2 Albuquerque Mendes - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982
Albuquerque Mendes

3 Elisabete Mileu - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982
Elisabete Mileu

4 Albuquerque Mendes - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982
Albuquerque Mendes

5 António Orlao - Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte Viva, 1982
António Orlao

6 Manoel Barbosa e Silvestre Pestana - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
Manoel Barbosa
Silvestre Pestana

7 Carlos Gordilho - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
Carlos Gordilho

8 Elisabete Mileu - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
Elisabete Mileu

9 Fernando Aguiar - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
Fernando Aguiar

10 António Orlao - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
António Orlao

11 Gerardo Burmeister - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983
Gerardo Burmeister

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERFORMANÇAS ALTERNATIVAS PORTUGAL
O mundo temo a arte

Fig. 6 - As três imagens aqui apresentadas representam as duas vertentes de navegação de conteúdos do site “Performing The Archive”: cronologia (primeira), lista (segunda e terceira)

5.1.2 Omeka S e Inventariação

Embora sem linhas orientadoras, visto que os campos foram criados de raiz e à imagem do arquivo, o trabalho realizado no Omeka S assemelhou-se a um processo de inventariação. A natureza eclética do arquivo e a insistência urgente por parte do designer na sua simplificação, resultou na seleção de campos breves, abrangentes, mas essenciais que compreendessem todos os materiais e os agrupassem de forma pertinente. Para cada Item¹² procurou-se preencher os seguintes campos:

Criador: Artista/s e/ou Interpretes envolvidos no Item.

Data: Ano associado ao Item.

Descrição: A descrição pode incluir o título, data específica, local, formatos e/ou técnicas mais pormenorizadas, entre outros.

Arquivo: Proveniência do Item relativamente ao arquivo de origem.

Grupo¹³: Grupo onde se insere o Item.

Direitos¹⁴: Direitos de autor de determinado objeto ou obra.

Abstract: Campo para desenvolvimento textual do conteúdo apresentado.

- Campo **Categoria** (Conteúdo ou Tema retratado),
- Campo **Subcategoria** (Formato ou Objeto Físico)

Estes últimos dois campos foram pensados com o sistema de filtros em mente. São palavras-chave ou possíveis pontos de interesse para o futuro utilizador. De momento, todas as categorias incluem uma boa quantidade de itens e existe sempre a flexibilidade de os expandir se novos materiais assim o justificarem.

¹² O Item define-se como um ou mais objetos que possuem uma página específica no site e no *back office*.

¹³ No Omeka, estes campos não foram concebidos na página do item, mas sim em grupos de *item sets* que englobavam numerosos itens. Inicialmente estavam elencados de uma perspetiva plenamente arquivista e teriam sido a escolha intuitiva para os tópicos gerais caso o arquivo não tivesse sido construído especificamente para o site. Não resultando desta forma, e considerando a patente relevância em elencar os grupos dos *Item Sets* na página de cada item no site, criamos um campo e um filtro específico para os mesmos. Entre outros, aqui incluem-se denominados especificamente festivais, ciclos, exposições, momentos e formatos de texto.

¹⁴ O campo dos direitos de autor é extremamente importante e muitas vezes subvalorizado. Frequentemente é o maior entrave à investigação e exibição de qualquer tipo de conteúdo de índole similar ao arquivo de Egídio Álvaro. Ainda não estamos cientes do quão taxativo será a apresentação dos conteúdos que foram selecionados para o site.

Categorias e correspondentes subcategorias utilizadas até ao momento de escrita deste relatório:

Categoria	Subcategoria
Performance	Fotografia; Documento; Material Gráfico; Provas de Contacto; Filme
Correspondência	Carta Postal
Material Gráfico	Flyer; Folha de Sala; Catálogo; Serigrafia; Documento; Impressão Tipográfica; Programa; Arte Postal
Imprensa	Artigo de Jornal; Revista
Publicação	Catálogo; Brochura
Instalação	Fotografia; Documento
Exposição	Fotografia; Documento; Vídeo
Obra de Arte	Fotografia
Evento	Fotografia; Provas de Contacto
Vista de Exposição	Fotografia
Dossier Diagonale	Fotografia; Documento
Dossier de Projeto	Carta Postal; Programa
Comunicado de Imprensa	Texto
Conto	Texto
Ensaio	Texto

Ao longo do tempo, considerando os itens que iam sendo adicionados e as relações que se estabeleciam entre eles, surgiram materiais emergidos por Paula Pinto de arquivos divergentes ao do Egídio. Na sua maioria, estes materiais eram objetos que continham algum potencial expositivo e passavam pelo processo de seleção e catalogação através do Omeka S. Até ao momento, entre os itens catalogados perfazem os seguintes acervos:

- Arquivo Físico Egídio Álvaro
- Arquivo Galeria Alvarez
- Arquivo Albuquerque Mendes
- Arquivo Paula Pinto
- Arquivo João Dixo
- Arquivo Manoel Barbosa

À data de entrega deste relatório, o site ainda não se encontra público. A causa principal é, sobretudo, as preocupações autorais e legais da partilha livre e pública de uma grande quantidade de itens de autoria dúbia ou múltipla. Existem precauções a tomar e ainda é desconhecida a total extensão do que é possível mostrar. Independentemente disso, considerando também a sua presente precariedade e quantidade de itens abaixo do previsto, todo o projeto foi concebido a pensar na sua potencial expansão e apresenta uma tremenda abertura para novos conteúdos, assim como, uma tendência evolutiva para várias vertentes. A iniciativa de preservar digitalmente conteúdos e materiais relativos à história das artes performativas em Portugal num sítio aberto a todos os utilizadores, passível de ser usado como ferramenta de estudo, pesquisa e investigação é inovador no país, e, com o devido apoio financeiro, seria benéfica a sua continuidade e gradual expansão.

PERFORMING THE ARCHIVE ● EVENTOS ○ DIAGONALE ○ EDIÇÕES ○ ENTREVISTAS ○ VIDEOS ○ SOBRE

ESCREVA UM TERMO A PROCURAR

ARQUIVOS	CATEGORIA	SUBCATEGORIA	CRIDADOR	DATA
<input type="checkbox"/> Arquivo Albuquerque Mendes <input type="checkbox"/> Arquivo António Orlão <input type="checkbox"/> Arquivo António Pereira de Sousa <input type="checkbox"/> Arquivo Físico Egidio Álvaro <input type="checkbox"/> Arquivo Galeria Alvarez <input type="checkbox"/> Arquivo João Dixo <input type="checkbox"/> Arquivo Manoel Barbosa <input type="checkbox"/> Arquivo Paula Pinto <input type="checkbox"/> Galeria Alvarez Dois	<input type="checkbox"/> Comunicado de Imprensa <input type="checkbox"/> Conto <input type="checkbox"/> Correspondência <input type="checkbox"/> Documento <input type="checkbox"/> Dossier de Projecto <input type="checkbox"/> Dossier Diagonale <input type="checkbox"/> Ensaio <input type="checkbox"/> Evento <input type="checkbox"/> Exposição <input type="checkbox"/> Imprensa	<input type="checkbox"/> Ampliações fotográficas a cores <input type="checkbox"/> Arte Postal <input type="checkbox"/> Artigo de Jornal <input type="checkbox"/> Brochura <input type="checkbox"/> Carta Postal <input type="checkbox"/> Catálogo <input type="checkbox"/> Comunicado Imprensa <input type="checkbox"/> Documento <input type="checkbox"/> Filme <input type="checkbox"/> Flyer <input type="checkbox"/> Folha de sala <input type="checkbox"/> Fotografia <input type="checkbox"/> Imprensa Tipográfica <input type="checkbox"/> Logotipo <input type="checkbox"/> Material Gráfico <input type="checkbox"/> Postal <input type="checkbox"/> Programa <input type="checkbox"/> Provas de contacto <input type="checkbox"/> Revista <input type="checkbox"/> Serigrafia <input type="checkbox"/> Texto <input type="checkbox"/> Texto digitalizado	<input type="checkbox"/> João Dixo <input type="checkbox"/> Alkrik Novas <input type="checkbox"/> Alain Snyers <input type="checkbox"/> Alberto Carneiro <input type="checkbox"/> Albuquerque Mendes <input type="checkbox"/> Antónia Laval <input type="checkbox"/> Antoni Mantadas <input type="checkbox"/> António Orlão <input type="checkbox"/> António Pereira de Sousa <input type="checkbox"/> Armando Azvedo <input type="checkbox"/> Arthur Barrio <input type="checkbox"/> Barbara Heinrich <input type="checkbox"/> Beltrão Costa <input type="checkbox"/> Bernard François <input type="checkbox"/> Bernardo Pinto de Almeida <input type="checkbox"/> Carlos Carreiro <input type="checkbox"/> Carlos Gardilho <input type="checkbox"/> Cestário Alves <input type="checkbox"/> De Rocha <input type="checkbox"/> Daniel Dahl <input type="checkbox"/> Daniel Grenier <input type="checkbox"/> Paulo Alves	<input type="checkbox"/> 1960 <input type="checkbox"/> 1961 <input type="checkbox"/> 1962 <input type="checkbox"/> 1963 <input type="checkbox"/> 1964 <input type="checkbox"/> 1965 <input type="checkbox"/> 1966 <input type="checkbox"/> 1967 <input type="checkbox"/> 1968 <input type="checkbox"/> 1969 <input type="checkbox"/> 1970 <input type="checkbox"/> 1971 <input type="checkbox"/> 1972 <input type="checkbox"/> 1973 <input type="checkbox"/> 1974 <input type="checkbox"/> 1975 <input type="checkbox"/> 1976 <input type="checkbox"/> 1977 <input type="checkbox"/> 1978 <input type="checkbox"/> 1979 <input type="checkbox"/> 1980 <input type="checkbox"/> 1981
CAPÍTULOS GERAIS	GRUPOS			
<input type="checkbox"/> Eventos <input type="checkbox"/> Diagonale <input type="checkbox"/> Edições <input type="checkbox"/> Entrevistas <input type="checkbox"/> Videos	<input type="checkbox"/> Alternativa 1 - Festival Internacional de Arte VIVE (Almada), 1981 <input type="checkbox"/> Alternativa 2 - Festival Internacional de Arte VIVE (Almada), 1982 <input type="checkbox"/> Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte VIVE (Almada), 1983 <input type="checkbox"/> Alternativa 4 - Festival Internacional de Arte VIVE (Cascais), 1985 <input type="checkbox"/> Alternativa 5 - Festival Internacional de Performance (Porto), 1987 <input type="checkbox"/> Artigos de imprensa <input type="checkbox"/> Contos <input type="checkbox"/> Edições, Manuscritos, Revistas, Catálogos			

Limpar filtros x Ver Resultados

ARQUIVOS	CATEGORIA	SUBCATEGORIA
<input type="checkbox"/> Arquivo Albuquerque Mendes <input type="checkbox"/> Arquivo António Orlão <input type="checkbox"/> Arquivo António Pereira de Sousa <input type="checkbox"/> Arquivo Físico Egidio Álvaro <input type="checkbox"/> Arquivo Galeria Alvarez <input type="checkbox"/> Arquivo João Dixo <input type="checkbox"/> Arquivo Manoel Barbosa <input type="checkbox"/> Arquivo Paula Pinto <input type="checkbox"/> Galeria Alvarez Dois	<input type="checkbox"/> Comunicado de Imprensa <input type="checkbox"/> Conto <input type="checkbox"/> Correspondência <input type="checkbox"/> Documento <input type="checkbox"/> Dossier de Projecto <input type="checkbox"/> Dossier Diagonale <input type="checkbox"/> Ensaio <input type="checkbox"/> Evento <input type="checkbox"/> Exposição <input type="checkbox"/> Imprensa	<input type="checkbox"/> Ampliações fotográficas a cores <input type="checkbox"/> Arte Postal <input type="checkbox"/> Artigo de Jornal <input type="checkbox"/> Brochura <input type="checkbox"/> Carta Postal <input type="checkbox"/> Catálogo <input type="checkbox"/> Comunicado Imprensa <input type="checkbox"/> Documento <input type="checkbox"/> Filme <input type="checkbox"/> Flyer <input type="checkbox"/> Folha de sala
CAPÍTULOS GERAIS	GRUPOS	

PERFORMING THE ARCHIVE ○ EVENTOS ○ DIAGONALE ○ EDIÇÕES ○ ENTREVISTAS ○ VIDEOS ○ SOBRE

La performance portugaise Centre Georges Pompidou - António Olaio

Fotografias da performance de António Olaio no festival "La performance portugaise" no Centre Georges Pompidou. 1984

CRIADOR António Olaio

CATEGORIA Performance

SUBCATEGORIA Fotografia


DATA 1984


ARQUIVO Arquivo Físico Egidio Alvaro

GRUPO La Performance Portugaise, Centre Georges Pompidou (Paris), 1984

DIREITOS Fotografista não identificado

OBJECTOS RELACIONADOS

 La Performance Portugaise - Centre Georges Pompidou (Catálogo) Egidio Alvaro



© 2022 PERFORMING THE ARCHIVE TERMOS E CONDIÇÕES POLÍTICA DE PRIVACIDADE MADE BY V-A STUDIO

Manoel Barbosa e Silvestre Pestana - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983

Manoel Barbosa e Silvestre Pestana - Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva, 1983. Retirado do catálogo "La Performance Portugaise - Centre Georges Pompidou".

CRIADOR Manoel Barbosa Silvestre Pestana

CATEGORIA Performance

SUBCATEGORIA Fotografia

DATA 1983

GRUPO Alternativa 3 - Festival Internacional de Arte Viva (Almada), 1983

FONTE La Performance Portugaise - Centre Georges Pompidou (Catálogo)

OBJECTOS RELACIONADOS



Marie Kawazu - Performance - Fotografia 1
Marie Kawazu



Marie Kawazu - Performance - Fotografia 2
Marie Kawazu

Fig. 7 - As primeiras duas imagens apresentadas neste conjunto demonstram a página do sistema de filtros que criamos para o site. As últimas duas, através de dois exemplos, expõem os elementos na página individual de cada item.

5.2 Pré-produção

O limiar entre o tratamento do arquivo e a pré-produção do ciclo de exposições era muito ténue. Os dois compromissos apresentavam-se em sincronia, embora nem sempre fossem sincrónicos, visto que a documentação para o website começou a ser tratada uns meses mais cedo. A realidade é que, mesmo que não nos apercebêssemos, todas as nossas ações representavam pequenas contribuições para o ciclo expositivo, pois foi devido ao contacto com o arquivo que nos foi possível alcançar a familiarização necessária para idealizar um programa lúcido e congruente. Antes de mais, gostaria de voltar a reforçar a magnitude do trabalho de Paula Parente Pinto como criadora, investigadora, gestora, conselheira, sentinela e facilitadora de todo o projeto. Pela minha experiência, quando se trabalha um arquivo em bruto, poucas coisas são mais relevantes do que saber observar, interpretar e relacionar. É isto que faculta sentido aos materiais, pois sem estas aptidões não existe projeto. Nada mais são do que um aglomerado de objetos abastados de infinitas interpretações crípticas e isoladas. Construir e expor um arquivo é encontrar as narrativas latentes que se escondem naqueles caixotes e comunicá-las de forma clara, interessante e, se possível, inovadora. Nada disto teria sido possível sem os conhecimentos acumulados de Paula Pinto ao longo dos anos. Apesar de ter desenvolvido algum domínio dos eventos e dos seus intervenientes, comparativamente, poucas eram as caras, lugares ou eventos que reconhecia imediatamente. Por vezes, essa regular cognição instantânea, representa um importante desbloqueio e inibe a desvalorização de materiais importantes.

Um exemplo que corrobora esta ideia, foi quando estava a digitalizar um catálogo da galeria Diagonale que enumerava as variadas exposições que tinham decorrido no seu espaço ou por representação da galeria ao longo de um par de anos. O que eu não me apercebi e que se revelou bastante pertinente, foi que tudo o que tinha decorrido nesse ano tinha sido organizado e catalogado por ciclos fechados, ou seja, havia grupos de performances e exposições circunscritos em projetos fechados e inter-relacionáveis dentro deles. Mais tarde, quando Paula Pinto reviu o mesmo documento, não demorou a aperceber-se deste pormenor essencial na história da Diagonale, não apenas pelo seu domínio do francês, ou porque sabia o que procurar através de uma presciência adquirida pela experiência, mas também, e talvez mais importante, pela forma como olhou e analisou o documento. Esta informação alterou completamente a forma como

apresentamos o documento no website e, mais tarde, no momento expositivo dedicado à Diagonale. Outros exemplos mais recorrentes recaem sobre o reconhecimento de pessoas, lugares e coisas através de fotografias.

Uma preparação mais consciente para o ciclo expositivo dedicado a Egídio Álvaro (1937-2020) na RAMPA iniciou-se em meados de fevereiro, quando se assimilou a imposição da escolha sobre que material selecionar. A partir deste momento, não bastava apenas digitalizar objetos com potencial interesse, mas selecionar previamente os materiais restantes mais substanciais e, com a ajuda do software Omeka S, organizá-los e classificá-los.

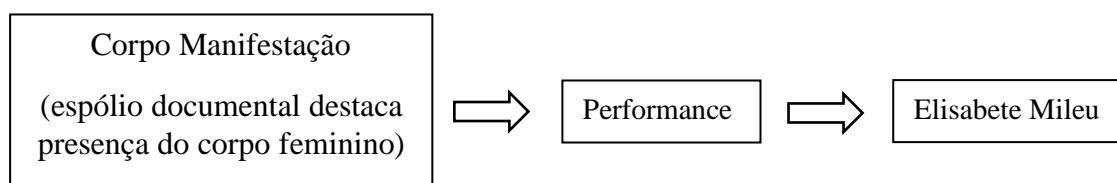
Desde as primeiras fases de planeamento, a curadora apresentou a ideia de um ciclo expositivo semanal, cada um dedicado a diferentes momentos do trabalho que o crítico de arte Egídio Álvaro dedicou à história da performance-arte. Desenrolaram-se algumas reuniões para perceber se esta estratégia seria exequível devido a questões logísticas e orçamentais. Visto ser uma exposição distinta do habitual discutiu-se, igualmente, planos de comunicação invulgares.

Os momentos definidos sofreram poucas alterações desde que começaram a ser idealizados. O primeiro, dedicado à *Perspetiva 74*, principiaria o ciclo a 21 de abril, e era justamente justificado pela pertinência do calendário e por ser o primeiro evento na cronologia de Egídio. O segundo, focava-se na *Galerie Diagonale*, uma galeria em Paris onde Egídio assume a direção e programação no final dos anos 70. O terceiro, destaca as mulheres, especificamente a nudez e a violência dos seus corpos durante as performances. Por último, recorda-se o *V Festival de Arte Viva no Porto – Alternativa 5 (1985)*.

Inicialmente, considerou-se dedicar um momento ao festival *Performance Portugaise*, organizado no Centre Georges Pompidou em Paris (1984), que representou um reconhecimento institucional da programação cultural de Egídio Álvaro. No entanto, este foi descartado devido à escassez de documentos. A quantidade e qualidade dos objetos definiu, até certo ponto, a temática do programa, e isso verificou-se na escolha do momento que tomou o lugar do festival no Pompidou, a *Alternativa 5 (1985)*. Este, usufruía de uma grande quantidade de provas de contacto inéditas.

À medida que o programa ganhava estrutura, surgiu uma preocupação significativa que acabaria por alterar a abordagem curatorial de cada momento. A obrigação de selecionar e expor uma quantidade limitada de objetos de um espólio

relativamente extenso pode revelar-se uma tarefa um pouco avassaladora e existe o risco de tudo se perder num profundo e labiríntico vazio sem significado devido à saturação de conteúdos sobrecarregados. De forma a evitar a desconexão e esclarecer as incertezas, além do tema geral, era importante para a curadora criar uma linha orientadora que definisse cada momento, um núcleo. Este exercício, não apenas facilitaria a comunicação com os visitantes enquanto descomplicava uma mostra de objetos densa, mas também oferecia um rumo à curadoria. Por conseguinte, além da primeira linha que é o arquivo do Egídio Álvaro, definiu-se uma segunda: a performance. Além disso, cada momento apresentava um foco específico que ajudava a acrescentar uma terceira camada de ordem nos conteúdos da exposição. Segue o exemplo do terceiro momento do ciclo:



Posto isto, restava consolidar o programa e produzir as exposições. Entre os dias 21 de abril e 11 de junho, planeou-se uma exibição heterogénea que contava com materiais documentais e visuais, visualização de vídeos e fotografias, performances originais e outras recriadas dos documentos do espólio, obras originais encomendadas especificamente para este programa, outras emprestadas que complementavam o arquivo, e ainda, conversas informais com artistas que, no passado, acompanharam o trabalho do Egídio (alguns deles a interagir com o material pela primeira vez) e outros agentes culturais.

Por fim, é relevante realçar que foi premeditada a intenção de abordar este ciclo, não como uma exposição tradicional, mas sim, como uma sala de investigação, estudo e pesquisa, onde se emergia e mostrava um espólio inédito de conteúdos históricos, nos quais se procurava o debate e uma nova abordagem cultural dos materiais e conteúdos através da ativação de um arquivo num local expositivo.

5.3 Exposições

O ciclo expositivo decorreu da seguinte forma:

Título	Datas
Ciclo Internacional Perspetiva 74	21 a 24 de abril
Galerie Diagonale (Paris)	4 a 7 de maio
Corpo Manifestação	11 a 21 de maio
Festival Internacional de Performance Alternativa 5 – O Ângulo Recto que Ferve a 90° (Porto, 1987)	25 de maio a 11 de junho

Apesar dos momentos se apresentarem como independentes, na prática, eles foram sendo construídos continuamente. Durante o *Ciclo Internacional Perspetiva 74*, praticamente todos os elementos expostos eram relacionados com o evento, no entanto, alguns desses materiais mantiveram-se na exposição nos momentos subsequentes. Em *Corpo Manifestação*, as vitrines da sala 2 conservaram objetos relacionados com a *Perspetiva 74*, assim como as vitrines da sala 1 exibiam materiais da *Diagonale*. Não obstante, libertou-se uma vitrine especificamente para materiais relacionados com a Elisabete Mileu¹⁵. Como também foi acrescentada uma segunda projeção para as performances das mulheres, que, por si, substituiu as obras de arte relacionadas com a *Perspetiva 74*, que estavam expostas na sala 2 desde o início do ciclo. Esta transformação também se verificava nos conteúdos audiovisuais que, a cada exposição, se tornavam mais longos, pois eram acrescentados novos ficheiros de acordo com a pertinência do momento. Os *reenactments* de performances eram gravados e expostos numa televisão designada e, se a performance exigia uma estrutura ou uma peça para ser concretizada, esta mantinha-se no espaço expositivo até ao final de todo o ciclo.

Como resultado, ativou-se o arquivo através da construção e transferência do mesmo num espaço expositivo. Não foi uma operação estática, mas sim volátil e construtiva, com avanços, recuos, relações e interpretações, tal como a construção do

¹⁵ Ver fig. 17 em anexo, p. 62

arquivo digital, mas, desta vez, as ideias transmitem-se através da fisicalidade dos próprios objetos.

Transversalmente aos dois primeiros momentos do ciclo, via empréstimo da Galeria Alvarez, foram expostas várias obras de arte na sala 2 que se relacionavam com os conteúdos exibidos da *Perspetiva 74*. Isto ocasionou a oportunidade de trabalhar como assistente de produção num cenário que se ocupava com obras de arte emprestadas, assim como a necessidade de as expor através de um método mais tradicional e não tão habitual na RAMPA.

Inicialmente, procedeu-se ao desembrulhar cuidado de cada uma das peças enquanto se procurava preservar ao máximo os materiais que as envolviam, tendo em conta que estas seriam devolvidas nos mesmos materiais reutilizados. A disposição das obras não apresentava qualquer coerência perceptível além de uma organização estética conforme as dimensões da parede e a as relações que estabeleciam com os materiais expostos nas vitrines diante delas¹⁶. Houve um caso em que a curadora desejava juntar dois artistas específicos¹⁷, mas as dimensões das peças não coadjuvavam com a estrutura do pladur e optou-se por uma reorganização que cedia espaço a mais obras e permitia uma disposição visualmente mais aprazível. Recorrendo a um nível com laser, todas as peças foram alinhadas com o seu centro a um metro e meio do chão. Este processo exigiu alguns cálculos, uma vez que as peças possuíam tamanhos diferentes e era necessário encontrar o ponto de suporte para cada uma delas na medida exigida. Os suportes utilizados foram vários. Usamos alfinetes de aço, pregos e, no caso específico de uma obra do Da Rocha¹⁸, uma base em madeira construída propositadamente.

A periodicidade semanal de cada exposição resultou em recorrentes e intensos intervalos de montagens. Disponhamos de poucos dias para realizar as alterações necessárias para o ciclo seguinte. Penso que durante esta fase comecei a ganhar alguma independência como assistente de montagem e a aplicar conhecimentos adquiridos ao longo do estágio. Assimilar um objeto e visualizar a sua exibição tendo em conta o espaço e as ferramentas disponíveis. A partir do momento de *Corpo Manifestação*, foi exposta na sala 2 a obra *Será que o meu corpo me pertence realmente?* de Orlan, uma peça

¹⁶ Ver fig. 14 em anexo, p. 60

¹⁷ Os dois artistas referidos são Miloslav Moucha e Alberto Carneiro com, respetivamente. *Rituel de touche, le temp, le conscience* e *Árvore-Escultura-Viva*. Ambas de 1972.

¹⁸ A obra em questão denomina-se *Dobragens*, 1974. Acrílico sobre, 90 x 120 cm. Coleção Galeria Alvarez.

fragmentada em vários recortes de papel fotográfico sobre platex de dimensões variadas.¹⁹ Cada pedaço revelava uma parte do corpo da artista e era necessário suspê-los heterogeneamente ao longo da parede através de fios de nylon presos num cabo de aço. Este cabo foi instalado por mim aproveitando as buchas que normalmente suspendem a tela para projeções. Utilizei um método similar ao que foi usado nas molduras da exposição *Da Imagem Ausente* com presilha de alumínio, mas inseri uma porca antes de prender o cabo com o alicate de modo que este não pudesse voltar a passar pelo orifício da bucha, mesmo sob pressão. Não disponha de um esticador, mas este acabou por ser desnecessário pois a tensão manual que provoquei antes de pressionar presilha revelou-se suficiente visto que a peça era leve.

Destaquei este momento pois a solução exigiu uma análise perspicaz do espaço e dos materiais disponíveis, assim como alguma criatividade. Este tipo de atividade representa bem o espírito da RAMPA e como são colmatadas as suas limitações. E, sem dúvida, não o teria conseguido fazer sem o percurso que realizei como assistente de montagem nas exposições anteriores.

Durante este ciclo, também colaborei ativamente nas atividades paralelas. Nomeadamente, nas conversas que se realizaram; controlando o *media player* onde, juntamente com a curadora, seleccionava e exibia vídeos ou fotografias que acompanhavam os conteúdos tratados e que permitiam obter uma reação dos participantes que os viam pela primeira vez, apesar de serem parte integrante dos mesmos.

Avaliação:

Todo o ciclo relacionado com o Egídio Álvaro foi tremendamente enriquecedor. Trabalhei diretamente com um arquivo juntamente com a investigadora e curadora, não apenas adquirindo competências variadas na organização, seleção e interpretação do mesmo, como também na sua ativação em ambiente expositivo. Aprofundi o meu conhecimento na história das artes performativas em Portugal. Tive ainda a oportunidade de trabalhar em equipa com um designer e programador na conceção de um site, assumindo a tarefa de criar um sistema de inventariação compatível às ambivalentes

¹⁹ Ver fig. 20 em anexo, p. 64

necessidades de todos os envolvidos em relação ao arquivo, obtendo, desta forma, um espírito criativo, flexível, adaptativo e recetivo a ideias exteriores, assim como a aquisição de ideias estruturais de organização e partilha de informação para um público-alvo.

No que se refere ao ciclo de exposições, devido ao seu ritmo semanal foi preciso adquirir uma boa gestão de tempo nas produções e aplicar alguns dos conhecimentos que obtive ao longo do estágio como assistente de montagem. E, pela primeira vez, pude adquirir conhecimentos teórico-práticos no manuseamento de obras de arte e modos de expor.

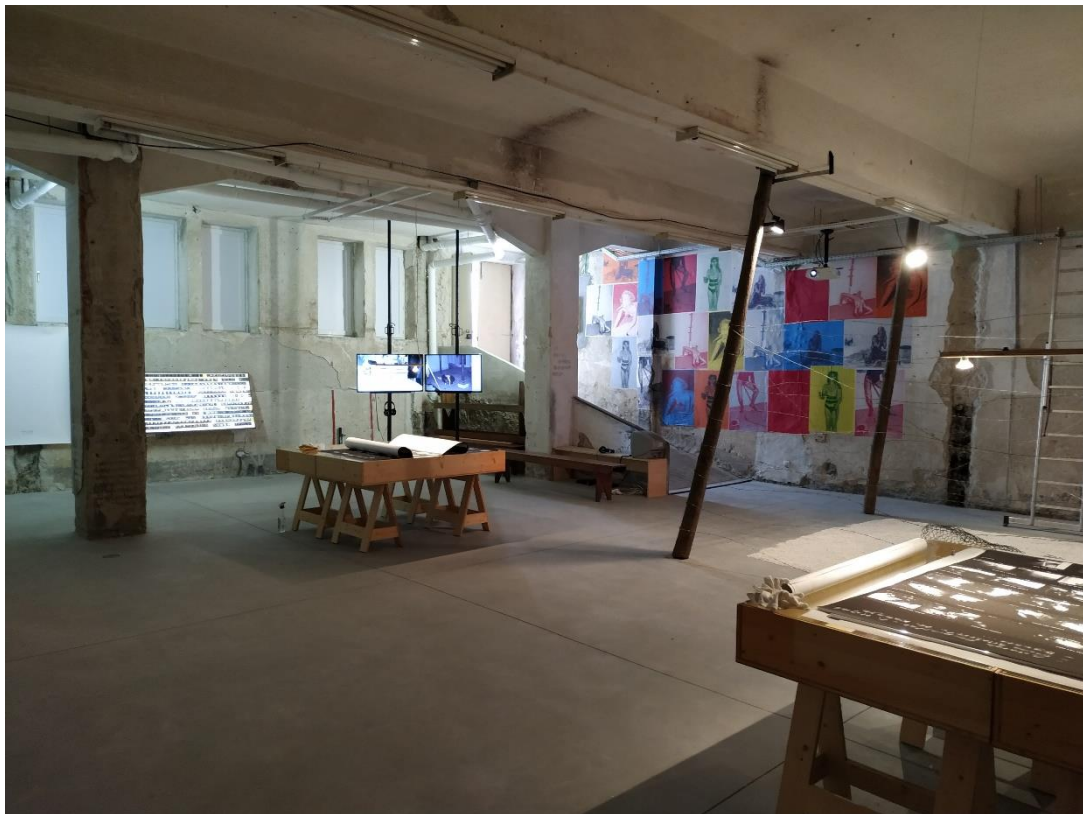




Fig. 8 - Fotografias da última exposição do ciclo “Lembrar o Futuro - Arquivo de Performances” com curadoria de Paula Parente Pinto no espaço RAMPA, ainda a finalizar o processo de montagem. RAMPA, 2022

6 Assistência de Galeria

Como assistente de galeria e responsável pelo apoio regular ao seu funcionamento, era da minha responsabilidade assegurar-me que as seguintes funções eram cumpridas:

- Abertura e encerramento do espaço.
- Preparar, ligar ou iniciar tudo o que fosse necessário ao normal funcionamento e aproveitamento da exposição em vigor.
- Certificar de que os objetos de comunicação (*flyer* e folha de sala) se encontram visíveis e disponíveis.
- Receber e demonstrar disponibilidade para ajudar ou esclarecer qualquer dúvida a todos os visitantes.
- Desligar, arrumar e preparar todos os materiais para a abertura seguinte.

Dependendo da exposição, quando me competia a abertura e o encerramento da RAMPA (usualmente dois dias entre quartas e sábados), existia uma preparação ritualística a cumprir para que esta fosse aberta ao público, assim como alguns procedimentos para a sua manutenção e encerramento.

O momento de Mariana Vilanova foi o primeiro desde o início do estágio a requerer alguns cuidados extra além do linear ligar e desligar da eletricidade. Era composta por dois projetores, três auscultadores, duas televisões e um par de colunas a emitir música. Era preciso ligar todos os aparelhos e verificar se estavam a funcionar corretamente. Para encerrar a exposição aplicava-se o processo inverso.

Neste género de encargo, o último momento do ciclo ligado a Egídio Álvaro era o que exigia mais operações sempre que se abria ou se encerrava o espaço, comportando uma mesa de luz, dois projetores, dois *media players*, três televisores (uma delas de tubo), um leitor de DVDs e uma coluna. Além disso, era necessário selecionar os cinco grupos de mostras audiovisuais e colocá-los em *loop* no respetivo aparelho onde eram emitidas.

A manutenção das exposições enquanto abertas ao público era algo que requeria especial atenção. Houve momentos onde foi necessário intervir, nomeadamente, e referindo apenas um par de exemplos: quando na exposição da Mariana Vilanova um dos televisores entrou em modo *stand by*. O aparelho era novo e a funcionalidade pré-definida. Foi necessário desativar essa função enquanto visitantes percorriam as divisões. O outro exemplo remete-se com não invulgares deficiências com materiais suportados ou

aglutinados com fita adesiva. Quer fossem apoios improvisados para projetores, passacabos, ou até no caso específico em que foi utilizada fita-adesiva para opacificar a luz que escapava nas traseiras das molduras em *Da Imagem Ausente*. Não raras foram as vezes em que a fita se descolava, reivindicando reforço ou substituição.

Nos dias em que executei a minha função como assistente de galeria, sendo o único membro da RAMPA presente fisicamente, era importante prestar-me para qualquer eventual necessidade dos artistas, curadores ou diretores. Por vezes, faziam-se pequenos acrescentos ou correções no material e na sua distribuição após a inauguração. A despontar o primeiro momento do ciclo de Egídio Álvaro, dedicado ao *Ciclo Internacional Perspetiva 74*, realizou-se um *reenactment* da performance *Starship Diagonale* de António Olaio que foi registada em vídeo. Na veia temática da construção de arquivo em exibição como ativação, pretendia-se gravar todos os acontecimentos do ciclo e compilá-los numa das televisões em exposição, integrando-os, assim, e diretamente, o arquivo que os inspiraram. Neste caso, como a performance sucedeu no dia da inauguração e era o primeiro acontecimento do ciclo, coube-me instalar a televisão que exibiu o vídeo gravado no dia seguinte. Noutras situações, foram ainda executados contributos em pequenos acertos em definições de vídeo; instalação de colunas para som ambiente; verificação e envio de e-mails; publicações não planeadas em redes sociais; auxílio no preenchimento de candidaturas e pequenas contribuições na pré-produção de exposições futuras.

Como assistente de sala era importante acumular conhecimento acerca de todos elementos envolvidos na exposição em questão, quer sejam eles relacionados com artistas, curadores, conceitos, termos ou conteúdos, quer sejam de cariz mais técnico como materiais utilizados, nome de obras, intérpretes, duração de vídeos / filmes (algo bastante questionado que permitia os visitantes gerirem o tempo que podiam dispensar na visita), posição e organização espacial das várias partes constituintes da exposição. Todas estas informações poderiam revelar-se fundamentais para esclarecer dúvidas e enaltecer a experiência do visitante.

Por fim, prestar atenção e repor qualquer material de comunicação caso estes se esgotassem.²⁰

Avaliação:

Exercer funções como assistente de galeria proporcionou-me conhecimentos acerca do regular funcionamento de uma galeria e competências gerais no que diz respeito às exigências da sua normal atividade. Ganhei experiência na comunicação com os visitantes que, por sua vez, constituíam diferentes tipos de público com interesses distintos. As pequenas contribuições revelaram-se enriquecedoras. Pude participar e escrever e-mails no âmbito de pré-produções. Visualizar e analisar candidaturas e contribuir para a conceção das mesmas. Todas estas atividades são imprescindíveis para o contínuo funcionamento de uma galeria como a RAMPA.

²⁰ A interação dos visitantes com o lugar onde descansavam as folhas de sala revelou um padrão curioso ao longo dos meus dias como assistente de sala. Misteriosamente, estas passavam completamente despercebidas a uma boa quantidade de pessoas que, mais tarde, vinham ter comigo a questionar-se por elas com entusiasmo ou, pela força do hábito, caso estivessem disponíveis, levantavam as que se encontravam na secretária.

7 Comunicação

O plano de comunicação da Rampa ramifica-se em duas vertentes, não se cingindo apenas às óbvias vantagens proporcionadas pelas tecnologias digitais de divulgação, mas também se preocupando com alternativas materiais de transmissão física e direta, opção que contribui para aproximar o espaço à sua desejada identidade confinante à cidade onde se insere. Ainda assim, o foco mantém-se nas estratégias de comunicação digital, tais como:

- Gestão de redes sociais
- Produção e envio de newsletters
- Atualização do site oficial

No plano de comunicação não digital, destacam-se as seguintes atividades:

- Distribuição de *flyers*
- Conceção e edição de material gráfico e/ou informativo

As redes sociais são o principal meio de comunicação da associação, e aquele que se encontra mais ativo ao longo de uma exposição. No entanto, é durante a semana que antecede uma inauguração que se verifica maior atividade. A RAMPA opta pelo uso simultâneo do Instagram e do Facebook. Em geral, o conteúdo transmitido por um, também se aplica ao outro (publicações e *stories*), além disso, no Facebook ainda é possível usufruir da funcionalidade de criação e gestão de eventos, assim como uma mais diligente preocupação em atualizar as fotografias de capa. Numa típica semana de inauguração, as minhas tarefas desenrolavam-se da seguinte maneira: (O exemplo aqui apresentado foi adaptado de um e-mail que me enviaram como preparação para a comunicação na semana de inauguração da exposição *Da Imagem Ausente* de Ludgero Almeida.)

Instagram:

- ✓ Duas publicações no Instagram a anunciar o evento: uma com a imagem gráfica (Selecionamos hoje a versão que preferimos e logo comunicamos) e outra com os fotogramas do filme.

- ✓ Duas *stories* com imagens da montagem, mas sem se verem as camisas.

Facebook:

- ✓ Criação do evento na nossa página.

Mailchimp

- ✓ Envia-se a newsletter na quarta-feira com três fotogramas do filme, o texto do *flyer* e a biografia do Ludgero. Manter o envio de uma versão portuguesa para os subscritores portugueses e outra inglesa para os estrangeiros.

O envio das *newsletters* era realizado através da plataforma de marketing por correio eletrónico - Mailchimp. A RAMPA conta com milhares de assinantes portugueses e estrangeiros, o que torna este meio de comunicação bastante relevante. A cada novo acontecimento, seja ele um momento ou exposição, é dedicado uma *newsletter* com todas as informações gerais sobre o evento. Procura-se manter o texto curto e cativante, muito semelhante ao que se apresenta no *flyer*.

A comunicação dos pormenores técnicos, espaciais e temáticos é explorada na folha de sala. Como nos restantes dispositivos comunicativos utilizados pela RAMPA, a newsletter segue um padrão visual. Não tanto como a folha de sala e os *flyers*, que caracterizam a identidade da associação seguindo padrões mais estritos ao nível do design, tipo de letra e organização da informação, mas, ainda assim, existe uma padronização em todas as newsletters que formatei ao longo do estágio: Identificar o tipo de evento e informar as datas em que decorre; escolher duas ou três imagens relativas ao evento; colar um texto explicativo e outro biográfico; agrupar o texto e as imagens alternadamente; expor o programa se o momento em causa estiver encerrado num ciclo (como foi o caso do *Imaginário Futuro Passado* e Egídio Álvaro) e finalizar a newsletter com um *template* pré-definido onde se inscreve um mapa com a localização da Rampa, redes sociais, site, apoios e outras informações. Por fim, traduzir para inglês e repetir o processo se se aplicar ou justificar o envio para o público estrangeiro.

A distribuição dos *flyers* foi uma das atividades que realizei com plena exclusividade. À partida, não era mais do que seguir um percurso pré-estabelecido a locais

nos quais os seus frequentadores compreendiam potencial interesse no conteúdo da RAMPA e deixar uma quantidade de *flyers* que fosse diretamente proporcional entre o número de visitantes desse estabelecimento e a porção de *flyers* que transportava comigo.

No entanto, a tarefa começou a adotar proporções estratégicas quando, à medida que surgiam novos eventos, e era necessária uma nova distribuição, eu regressava aos mesmos locais e verificava se os *flyers* anteriores tinham sido todos recolhidos ou se tinha exagerado na porção. Esta observação proporcionava a oportunidade de realizar pequenos ajustes que potenciavam a alocação correta nos lugares onde o nome, conteúdo e design da RAMPA suscitavam maior interesse, atingindo assim um maior público-alvo e ainda a possibilidade de distribuir as sobras para novos locais similares ou experimentais. A FBAUP²¹ e alguns pontos culturais da cidade como o Passos Manuel e o Cinema Trindade eram locais de grande interesse, assim como alguns bares onde a exibição de *flyers* era bem visível²². Ao longo do tempo, acabei por subtrair as sobras dos locais onde restavam mais *flyers* e expandi a sua distribuição para a FLUP²³, Teatro Municipal Rivoli e outros locais mais experimentais, um pouco fora do circuito e público habitual da RAMPA. Entre outros, estes incluíam cafés bem frequentados, lavandarias ou centros comerciais que possuíam um balcão de promoção de *flyers* bem visível, aproveitando assim o potencial estético-visual do próprio objeto.

Apesar de não participar ativamente na conceção e design das folhas de sala, – que também seguem um padrão na sua configuração - fiquei responsável pelas impressões²⁴. No dia da inauguração, dobrava e vincava o A3 para A4, que adquiria o formato de livrete, e colocava-as num suporte designado para elas numa coluna contígua à rampa de acesso ao espaço.

Por fim, e com menos frequência, efetuei algumas simples alterações no site oficial da Rampa (atualização de texto e imagem), bem como publicações de conversas, apresentações e palestras na página de youtube da associação.

²¹ Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

²² O *flyer* da RAMPA é bastante atrativo. Possui um design apelativo (mérito para o Atelier D'Alves) e, por vezes, é constituído por materiais que se destacam dos demais. O que promovia a exposição *Da Imagem Ausente* de Ludgero Almeida era de um papel plastificado esverdeado translúcido. Penso que esta seja uma das razões do sucesso dos sítios onde o *flyer* se encontrava bem visível.

²³ Faculdade de Letras da Universidade do Porto

²⁴ As folhas de sala eram impressas em papel normal, tamanho A3 e sem ajustar nas definições da impressão.

Avaliação:

Não sei se os meus esforços na distribuição dos *flyers* trouxeram mais visibilidade ao trabalho realizado pela RAMPA, mas posso afirmar que me trouxeram um maior conhecimento sobre os espaços culturais da cidade, galerias e outros pontos de interesse. Adquiri conhecimentos sobre como trabalhar com plataformas de marketing autónomo por correio eletrónico como é o caso do Mailchimp. Adquiri uma maior compreensão de como é realizada a comunicação numa galeria como a RAMPA, entendimento dos fatores que envolvem a gestão de redes sociais e perícia na qualidade das publicações. E, por fim, consciência da produção escrita no âmbito de uma galeria e aperfeiçoamento na tradução de textos.

8 Conclusão

No decorrer do relatório foram sendo transmitidas pequenas avaliações que rematavam cada capítulo. Estas pretendiam esclarecer de forma sucinta o meu percurso, destacando as particularidades que cada ciclo, exposição ou tarefa exerceu na minha aprendizagem. Cada capítulo procura clarificar aspetos específicos e distintos entre si que, agregados, perfazem o conjunto da minha formação crítica e criativa no âmbito dos estudos artísticos (teóricos e práticos) durante o período do meu estágio. Na introdução do relatório, cimentei a diversidade como um dos grandes motivos que me fizeram optar pela RAMPA, neste sentido, as minhas expectativas foram correspondidas plenamente.

Penso que tanto a associação como o espaço onde é radicada a sua atividade, e referindo-me ao período onde estive presente como estagiário, reuniram um conjunto de condições bastante oportunas e enriquecedoras para alguém com as bases teóricas equivalentes às minhas. Tendo em conta os poucos anos de atividade da RAMPA, o seu número limitado de trabalhadores e o seu espaço expositivo desafiante com uma quantidade limitada de ferramentas e meios para a produção de exposições, esta experiência providenciou capacidades de adaptação, versatilidade, competências multidisciplinares e uma compreensão dilatada em várias áreas, desde os processos que envolvem o funcionamento de uma associação deste género, até aos mais pequenos pormenores como o nome e a utilidade das ferramentas mais comuns na produção de exposições.

Conferiu-me, igualmente, um novo sentido de orientação e responsabilidade, abrindo-me novas perspetivas acerca de como se emprega o trabalho de um curador, de como se gere uma galeria, a criatividade e os métodos necessários na produção de uma exposição, e como comunicar, tanto a nível interno, entre a equipa, como externo, com o público. Simultaneamente, a aprendizagem de técnicas de produção que apenas podem ser adquiridas *in loco* e, a igualmente valiosa oportunidade de poder trabalhar pessoalmente com diferentes artistas e curadores, tão dissemelhantes nos seus métodos, perspetivas e contextos de trabalho.

Além disso, o estágio proporcionou-me a enriquecedora oportunidade de poder trabalhar com um arquivo em bruto. Organizar, interpretar, selecionar e ativar um arquivo para um ciclo expositivo enquanto, sincronicamente, participar na conceção de um site

público que o acolha, onde pude estabelecer a catalogação, inventariação e estruturação dos conteúdos segundo as premências da curadora, do designer e do programador, ultrapassando, sempre que possível, as dificuldades que emergiam com a criação de soluções alternativas que satisfizessem todos os envolvidos. Ainda que o futuro do projeto seja indefinido (talvez não se concretize) e a suas soluções sejam precárias e pouco otimizadas na gestão da informação devido à escassez de tempo e meios disponibilizados, o trabalho mantém-se, assim como os conhecimentos adquiridos.

No geral, obtive uma linguagem mais especializada nas práticas de um projeto expositivo e das suas atividades paralelas. Consolidei os conhecimentos teóricos apreendidos durante o período de instrução académica em contexto prático, cumprindo, deste modo, um dos grandes motivos da minha disposição para realizar um estágio.

A RAMPA, assim como todos os membros envolvidos, fomentaram uma formação profissional abrangente, conduzida pela diversidade.

Noutra perspetiva, e tendo em conta esta natureza heterogénea do meu papel na associação, considero, da mesma forma, que me não forneceu uma especialização profunda em praticamente nenhum dos aspetos desenvolvidos ao longo do relatório. Ainda assim, não penso que este pormenor seja assim tão relevante tendo em conta que um dos objetivos pela procura de um estágio curricular era, tal como descrevi, uma aprendizagem abrangente, direta e profissional que me disponibilizasse as bases necessárias para, futuramente, expandir e aplicar os meus conhecimentos e estar mais bem preparado para qualquer eventualidade ou desafio profissional que me possa surgir.

Neste sentido, o meu tempo na RAMPA revelou-se como uma experiência inestimável para a minha formação académica dentro do contexto e objetivos do Mestrado em Estudos de Arte com especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais.

9 Bibliografia e Webgrafia

- The Institute of the Cosmos (s.d.). *Cosmic Bulletin*. <https://cosmos.art/cosmic-bulletin> [consultado no dia 15/10/2021]
- The Institute of the Cosmos (s.d.). *Timeline*. <https://cosmos.art/timeline> [consultado no dia 15/10/2021]
- Dos Reis, A. (s.d.). *Works*. <http://www.alicedosreis.net/works.html> [consultado no dia 18/10/2021]
- Canlı, E. (2021). *ANABIOSIS*. <https://ececانli.com/portfolio/anabiosis-2/> [consultado no dia 17/12/2021]
- Vilanova, M. (2021). *Before and After Us*. <https://marianavilanova.com/Before-and-After-Us> [consultado no dia 28/12/2022]
- Madaleno, T. (2020). *A Garden at Night* (1ª ed.). Edições Rampa. Porto
- Almeida, L. (Realizador). (2022). *MAPAHISTÓRIA*. [Vídeo].
- Madeira, C. (2020). *Arte da Performance, Made in Portugal: Uma Aproximação à(s) História(s) da Arte da Performance Portuguesa*. ICNOVA. Lisboa.
- AAVV. (2015). *What Makes a Great Exhibition? Questions of Practice*. The Pew Center for Arts and Heritage. Philadelphia.
- Rampa Associação Cultural. (s.d.). *Programa*. <https://www.rampa.pt/pt/program-list/> [consultado no dia 11/06/2022]

10 Anexos

10.1 Programa

Evento	Data
Ciclo Expositivo: <i>Imaginário Futuro Passado</i>	
	21 de outubro - 29 de janeiro
Com Alice dos Reis	21 de outubro - 20 de novembro
Com Ece Canlı: <i>Anabiosis: Dream in Technicolor</i>	26 e 27 de novembro
Com Mariana Vilanova: <i>Before and After Us</i>	3 de dezembro – 29 de janeiro
Da Imagem Ausente de Ludgero Almeida	
	25 de fevereiro – 9 de abril
Ciclo Expositivo: Egídio Álvaro (1937-2020): Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances	
	21 de abril - 3 de junho
Ciclo Internacional Perspetiva 74 ²⁵	21 - 24 de abril
Galerie Diagonale (Paris) ²⁶	4 - 7 de maio
Corpo Manifestação ²⁷	11 - 21 de maio
Festival Internacional de Performance Alternativa 5 – O Ângulo Recto que Ferve a 90° (Porto, 1987) ²⁸	25 de maio - 11 de junho

²⁵ **Atividade Paralela:** Performance | 21 abril | 19H - António Olaio, *Starship Diagonale* (15') seguido de conversa com o artista e a curadora.

²⁶ **Atividade Paralela:** Performance | 7 maio | 18:30H - Albuquerque Mendes, *Envelope Surpresa* (15') seguida de conversa com o artista e Gerardo Brumester, mediada pela curadora.

²⁷ **Atividade Paralela:** Performance | 14 maio | 9:00 – 21:00H - Vânia Rovisco | Recriação de performance de Elisabete Mileu seguida de conversa com a artista, Rita Barreira e Cláudia Madeira, mediada pela curadora

²⁸ **Atividade Paralela:** Performance | 28 maio | 19:00H – Nu No e Diogo Tudela. Conversa | 8 junho | 16h:30H – Maria João Brilhante, Ana Bigotte Vieira, João Sousa (designer website) e Nuno Rodrigues.

10.2 Entrevista

Entrevista a Vera Carmo, diretora da Rampa Associação Cultural. Realizada, transcrita, editada e revista por mim. Porto, 20 de junho de 2022

Quais as motivações para a criação da Associação? Como se formou a direção e a restante equipa da Rampa e como ingressaste no projeto?

É difícil para mim falar com detalhe sobre as motivações que levaram à criação da associação porque quem criou a Rampa foi o Nuno de Campos. O Nuno cria um espaço expositivo no Porto porque sabia que ia passar a viver mais tempo na cidade por questões pessoais e familiares e, não querendo perder a ligação à área das artes, teve a ideia de usar este espaço para criar uma galeria. Pelo que sei, através de conhecidos dentro da área das artes aqui no Porto, perguntou por contactos de pessoas que tivessem perfil para integrar o projeto, de áreas tão diversas como a curadoria, design e arquitetura. Eu fui sugerida pela professora Lúcia Matos, além de ter sido aluna dela durante a licenciatura e o mestrado, também trabalhei com ela em alguns projetos de investigação. O Nuno entrevistou-me por Zoom, mas como na altura eu ainda estava com outro projeto, apenas entrei na Rampa mais seriamente quase um ano depois da Rampa iniciar a atividade. Eu faço parte do projeto desde o início, mas no primeiro ano estava a trabalhar com outra associação e, para não haver conflitos de interesse, não estava tão presente.

Como se desenvolveram os primeiros meses da associação? Sempre existiu uma identidade bem definida ou foi sendo construída através de momentos de incerteza que levaram a uma procura, experimentação ou a rumos imprevistos?

A identidade da Rampa foi definida desde o início. Ao contrário do que acontece em grande parte dos espaços independentes, este já tinha uma missão escrita antes de abrir a porta. A missão é muito simples: dar visibilidade a jovens artistas com residência no Porto, que não têm possibilidade de expor nas galerias comerciais, assim como, às minorias segregadas como é caso das mulheres ou pessoas racializadas que também não se veem frequentemente nas galerias e, por último, tentar servir de ponte para galerias

estrangeiras com mais trabalho e que os possam comercializar e ajudá-los a construir uma carreira. Isto é possível porque grande parte dos membros ou associados da Rampa têm muitos contactos internacionais, sejam eles curadores, galerias, artistas ou associações. Não apenas o Nuno, mas também pessoas como o Sérgio Rebelo, a Alexandra Balona, o Mário Moura ou a Maria Susana. Além disso, todos os anos, complementado as exposições de curadoria dos membros, temos também curadoria de pessoas internacionais. São essas pessoas que fazem as leituras de portfólios e que procuram descobrir e agarrar os nossos talentos. Desde o início que a missão foi esta e sempre se procedeu assim. Eu estou com a organização da leitura de portfólios desde 2019 e já o fazia ainda estando vinculada ao outro projeto. A primeira vez que o fizemos tivemos a Asli Seven como convidada; no ano da pandemia tivemos que ser nós a realizar a leitura porque não conseguimos trazer cá ninguém, mas este ano já vamos ter novamente representação estrangeira com a Michelle Loh. A missão da Rampa nunca se alterou e nunca houve dúvidas sobre os objetivos do projeto.

Como podem os artistas candidatar-se à leitura de portfólios? Qual o processo de seleção?

Nós fazemos uma *Call*, recebemos os portfólios e a equipa de programação seleciona cerca de uma dúzia. É impossível para a pessoa que realiza a leitura ultrapassar esse número. Uma dúzia corresponde a cerca de doze horas. Depois, normalmente, há um artista que é convidado para fazer uma exposição na Rampa. Por exemplo, o Tiago Madaleno foi o primeiro a expor cá por via desse processo. Entretanto, ainda estamos indecisos entre dois nomes da leitura mais recente que não vão expor em 2022 porque, devido aos imprevistos da pandemia, tivemos que encaixar as Guerrilla Girls no calendário, que era suposto terem exposto no ano passado. Caso contrário, perderíamos o financiamento da DGArtes, e, por essa razão, o jovem artista selecionado vai passar para o calendário do próximo ano.

O espaço da Rampa caracteriza-se por ser rudimentar. Certas paredes dão a ideia de estar em permanente processo de construção, com reboco e betão não trabalhado perante todos os visitantes. Isto foi algo pensado e propositado?

O espaço foi parcialmente reconstruído, apenas as paredes em pladur e a casa de banho beneficiaram de uma restauração completa. Foi uma decisão consciente, até porque muita da arte contemporânea vive nestes espaços. O White Cube já não é um paradigma

na maioria dos espaços expositivos, a não ser talvez em museus. Consideramos que já não fazia sentido e tem sido prática comum desde os anos 70.

Enquanto diretora, e sendo responsável por boa parte da programação, como se desenvolve o processo de seleção das exposições? Quais os temas e critérios que procuram?

Nós privilegiamos projetos politizados, mas as questões podem variar. Privilegiamos projetos que problematizam questões locais, como foi o caso do Ludgero Almeida, e também algumas questões mais contemporâneas, como é o caso da próxima exposição das Guerrilla Girls que expõe problemáticas como o racismo e o feminismo. Não obstante, também estamos perfeitamente abertos a outras propostas se forem extremamente críticas ou criativas. Por exemplo, o Tiago Madaleno era uma proposta que, não sendo diretamente relacionada com estes tópicos politizados (apesar de também o ser transversalmente porque discorria sobre o artista alemão Kurt Schwitters que foi exilado da Alemanha por ser judeu) era muito poética e muito diferente pela forma como foi instalada. Foi mais essa competência técnica e criativa que ele tinha que nos fez acolher a sua exposição no espaço. Portanto, há sempre abertura para outros temas quando vemos que os artistas são sólidos e interessantes. Mas, normalmente, privilegiamos temas politizados.

A Rampa apresenta uma relação próxima à cidade e promove os artistas residentes. Há algum aspeto que a distingue dos espaços que já existem e que procuram o mesmo? Tem a Rampa algo de novo para oferecer?

Penso que o que distingue a Rampa da maioria dos outros espaços deste género é que não somos amigos uns dos outros no sentido em que não nos conhecíamos antes de criar a associação e, por isso, a Rampa acaba por ter a característica de não serem sempre as mesmas pessoas a expor. Grande parte dos outros espaços responde a nichos. Normalmente, sabe-se quem expõe em determinada galeria porque são as pessoas que estão ligadas a um grupo de artistas, sejam amigos ou pessoas próximas. Nós, em primeiro lugar, não expomos amigos por princípio, nem expomos os associados. Se fores artista, tens de escolher entre expor na Rampa ou pertencer à Rampa, isto é regra! Para a cumprir ajudou o facto de não sermos amigos, porque não caímos nesse perigo dessa relação potencialmente perversa que pode acontecer nos outros espaços que, na sua maioria, são

criados por jovens artistas. Isso também é bastante comum aqui no Porto, e a Rampa também se distingue por isso. Eventualmente, o único artista na associação é o Nuno de Campos, nenhum dos outros é artista e penso que isso faz uma grande diferença.

Tendo em conta o presente estado da associação, existem alguns objetivos ou expectativas ainda não alcançadas que desejassem que fossem concretizadas num futuro próximo?

A Rampa tem corrido muito bem. Por agora, estamos bastantes satisfeitos. Acho que precisamos de encontrar formas de financiamento fora de Portugal. O financiamento português é reduzido, pois existem poucas candidaturas e oferecem pouco dinheiro. E como nós gostamos de fazer projetos bastante ambiciosos e criativos, necessitamos de dinheiro para as tecnologias, para as montagens, para os escadotes, andaimes, projetores, para tudo o que possa fazer falta. Gostávamos de trazer mais pessoas de fora, mas as viagens e as estadias às vezes são inoportáveis. Assim como, pessoas com contratos de trabalho o que, por agora, é impossível. Uma candidatura média da DGArtes seria um contrato anual de trabalho decente, toda a candidatura seria para isso e não restaria nada. Aqui no Porto só temos a DGArtes, o Criatório ou a Gulbenkian, pouco mais. Viver de financiamento é muito precário e nós gostávamos de expandir de forma a tornamo-nos independentes deles.

10.3 Registo Fotográfico



Fig. 9 - As duas imagens salientam duas etapas da evolução da posição das ventoinhas no espaço RAMPA durante a montagem da exposição de Alice dos Reis, inserida no ciclo *Imaginário Futuro Passado*. RAMPA, outubro 2021.



Fig. 10 - Montagem e ensaio para o concerto-performance de Ece Canlı *Anabiosis: Dream in Technicolor*, inserido no ciclo *Imaginário Futuro Passado*. RAMPA, novembro 2021



Fig. 11 - Montagem da exposição *Before and After Us* de Mariana Vilanova, inserida no ciclo *Imaginário Futuro Passado*. Destaque para a sala 2 e para a deslocação da posição das televisões. RAMPA, dezembro 2021

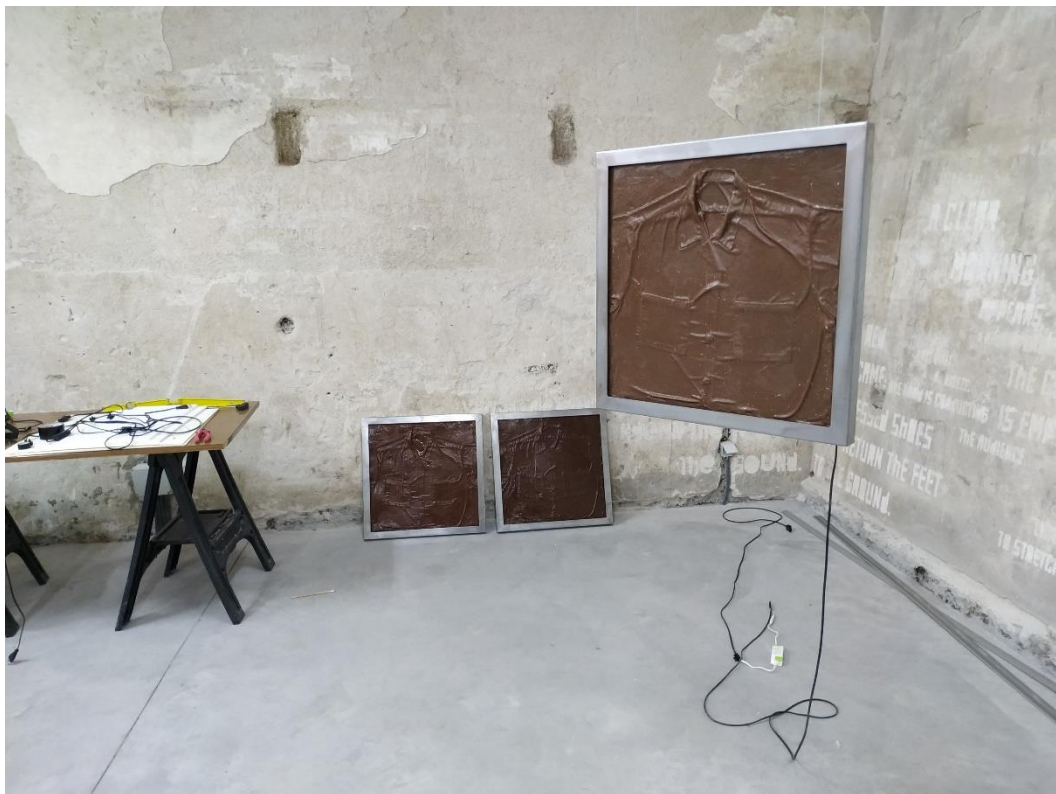


Fig. 12 - Montagem da exposição *Da Imagem Ausente* de Ludgero Almeida. RAMPA, fevereiro 2021.

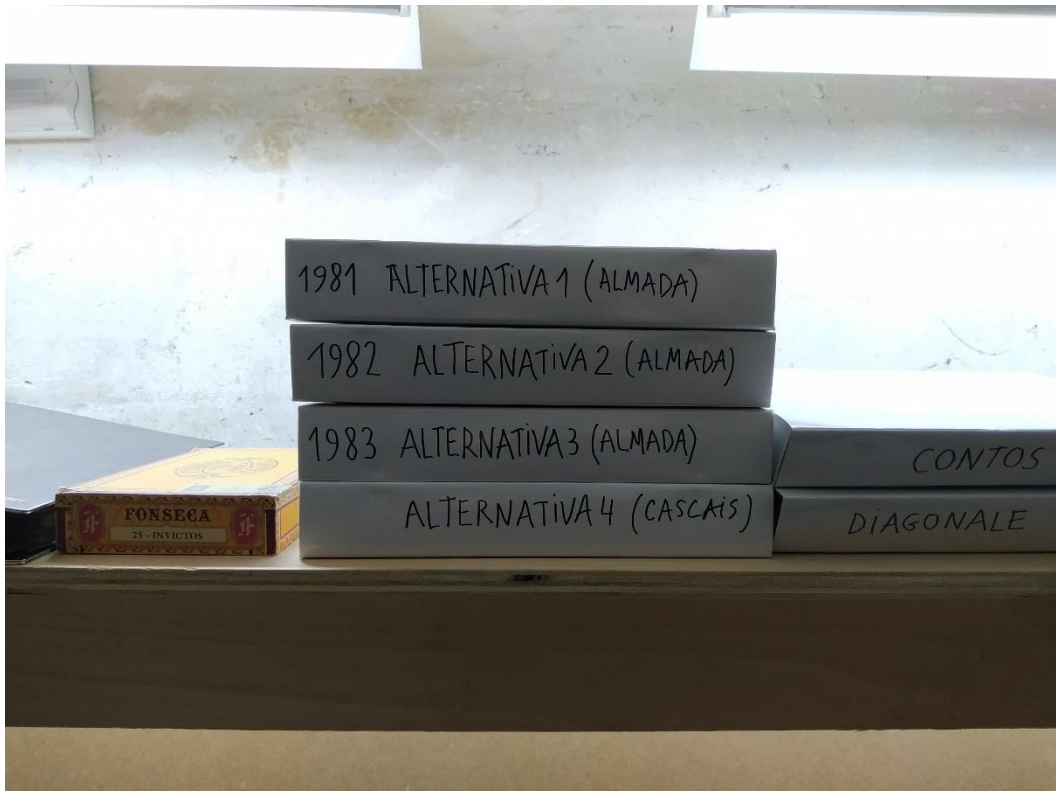


Fig. 13 - Primeiros contactos com o arquivo físico de Egídio Álvaro através do material selecionado pela curadora. Início da organização física do material relevante para exposição ou site. RAMPA, novembro de 2021.



Fig. 14 – Montagem das obras de arte na sala 2 no âmbito do momento *Perspetiva 74* do ciclo *Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances* e respetivo resultado final momentos antes da inauguração. RAMPA, abril 2022



Fig. 16 – Exemplo do material exposto numa das vitrines durante o momento dedicado à *Perspetiva 74* do ciclo *Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances*. Relação entre o material de arquivo e as obras expostas. RAMPA, abril 2022

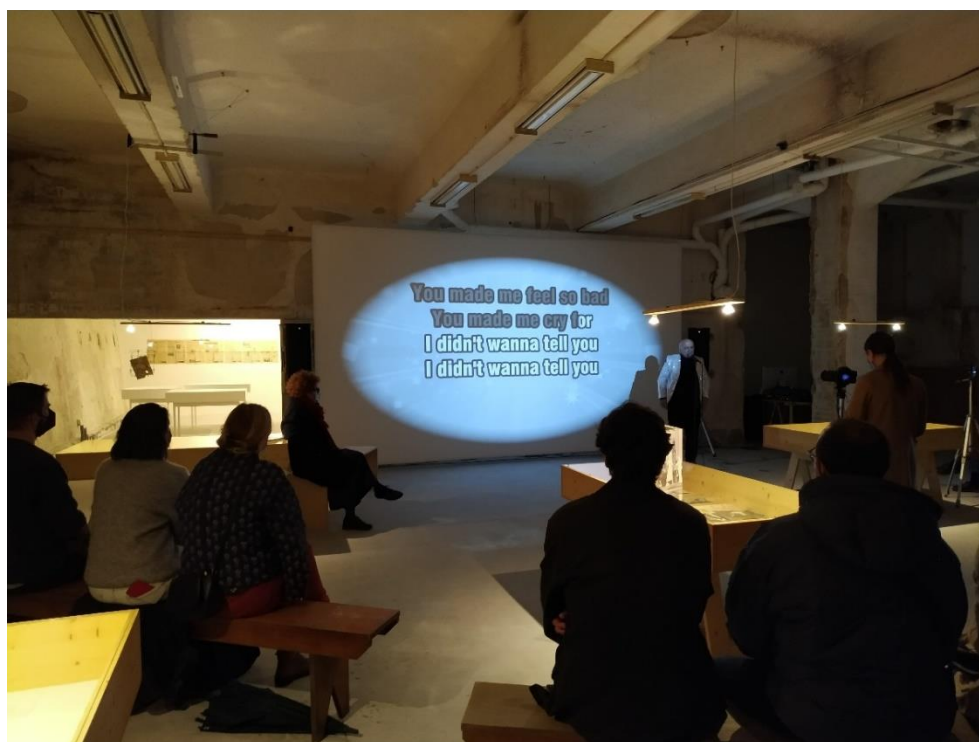


Fig. 15 - Recriação da performance *Starship Diagonale* de António Olaio interpretada no dia da inauguração do momento dedicado à *Perspetiva 74*. RAMPA, abril 2022



Fig. 17 – Exemplo de material exposto nas vitrines que foi sendo acrescentado devido à pertinência estabelecida com o momento em questão. Respetivamente, o arquivo de arte postal da *Galerie Diagonale* para o momento dedicado à mesma e documentação das performances de Elisabete Mileu para *Corpo Manifestação*



Fig. 18 – Montagem da mesa de luz e das duas televisões LCD utilizando as escoras metálicas para o momento *Galerie Diagonale* do ciclo *Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances*. RAMPA, maio 2022



Figura 20 - Montagem e composição da obra *Será que o meu corpo me pertence realmente?* (1977) de Orlan para o momento *Corpo Manifestação*. RAMPA, maio 2022



Figura 19 – Sala 1 momentos antes da inauguração do momento *Corpo Manifestação*. Destaque para a estrutura e espaço de performance já montado. RAMPA, maio 2022



Figura 21 – Recriação da performance de Elisabete Mileu interpretada por Vânia Rovisco e conversa com a artista, Rita Barreira e Cláudia Madeira, mediada pela curadora. RAMPA, maio 2022



Figura 22 - Montagem do último momento do ciclo *Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances*, dedicado ao festival Alternativa 5 (1987). Destaque para os cartazes originais da Oficina Arara e as ampliações das provas de contacto. RAMPA, maio 2022

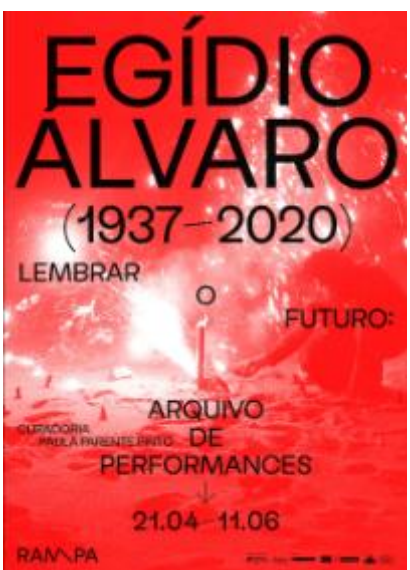
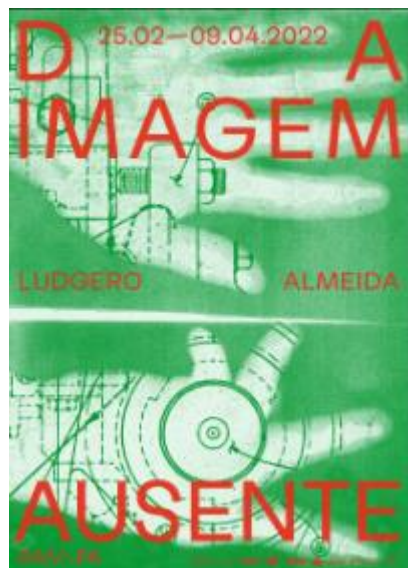
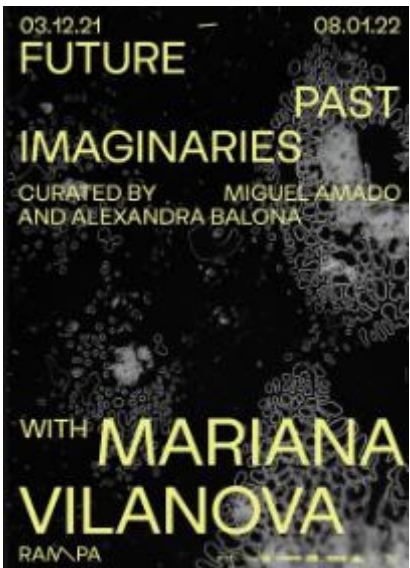
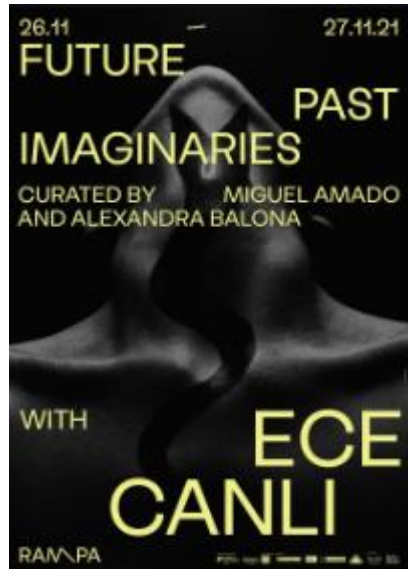
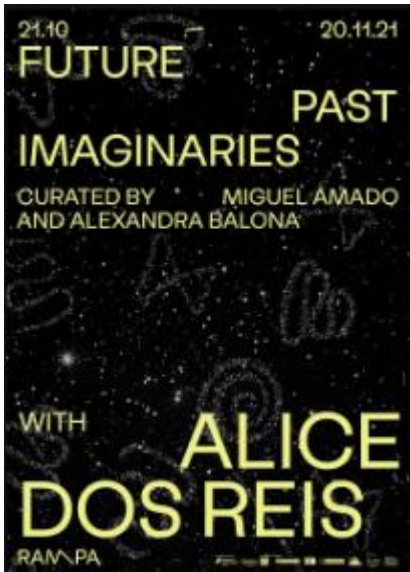


Figura 23 - Flyers divulgados pela RAMPA durante o período do meu estágio.

10.4 Diário de Bordo

Datas: **Descrição:**

Outubro

Início da montagem Com Alice dos Reis:

18/10	<ul style="list-style-type: none">▪ Troca de impressões entre todos os envolvidos▪ Demonstração das ventoinhas holográficas▪ Instalação das mesmas (posição não definitiva)▪ Distribuição de <i>flyers</i>
19/10	<ul style="list-style-type: none">▪ Transferência das barras de suporte para possíveis localizações das ventoinhas▪ Experimentar novas posições dentro das limitações do espaço
20/10	<ul style="list-style-type: none">▪ Furar vigas no teto▪ Instalação das ventoinhas nas posições definitivas▪ Instalação e subsequente desmontagem das colunas de som
21/10	<p>Inauguração:</p> <ul style="list-style-type: none">▪ Arrumos; limpeza; organização; esconder cabos▪ Impressão e preparação das folhas de sala▪ Receber visitantes
22/10 27/10 29/10	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <p>Nota: Um dos visitantes insistiu em demonstrar a sua frustração sobre a confusa localização do espaço Rampa. Disse que esteve à procura do espaço durante 40 minutos. Esta desorientação verificava-se com alguma frequência entre quem visitava o espaço pela primeira vez.</p>

Datas:	Descrição:
Novembro	
03/11 05/11	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeiro contacto com o arquivo físico de Egídio Álvaro ▪ Organização cronológica de artigos de jornal, ensaios e contos ▪ Juntar partes perdidas do mesmo artigo
08/11	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Conversa com Paula Parente Pinto e apresentação do projeto <i>Egídio Álvaro (1937-2020): Lembrar o Futuro – Arquivo de Performances</i> ▪ Contacto com novo material do arquivo (catálogos; ensaios; cartas-correspondência; fotografias; provas de contacto; orçamentos... ▪ Organização dos materiais.; entender o arquivo e o seu potencial expositivo.
10/11	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Aula de formação sobre arquivar no âmbito do financiamento da DGartres para o projeto de Egídio Álvaro ▪ Primeira reunião com o programador e designer do site. Apresentação do software Omeka S designado para a gestão de conteúdos e coleções digitais ▪ Estudo dos padrões e referências dos <i>templates</i> do Omeka S. Verificar quais se adequam com os nossos objetivos ▪ Entender o programa Início da conceção das categorias de inventariação segundo os materiais à minha disposição
12/11	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalização de fotografias e contos ▪ Segregação e organização dos conteúdos consoante tipo de material ou evento
17/11 19/11	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Upload de fotografias da exposição da Alice dos Reis para o site da Rampa. ▪ Elaboração da <i>newsletter</i> para concerto-performance de Ece Canlı ▪ Digitalização: fotografias <i>Diagonale</i> e contos

- Pequenas retificações no site da Rampa
- Responder a e-mails

Início da montagem Com Ece Canli: *Anabiosis: Dream in Technicolor*

22/11

- Desmontar ventoinhas da exposição da Alice dos Reis e empacotá-las.
- Descarregar material para concerto-performance (luzes, colunas)
- Conversas sobre a organização espacial (palco; bastidores; público; mesa de luz)
- Instalação de quatro luzes negras acima da zona de performance
- Organizar tabelas das reservas para os concertos (50 pessoas por dia)
- Digitalização de fotografias (projeto Egídio Álvaro)
- Distribuição de *flyers*

Continuação da logística e montagem para o concerto-performance

24/11

- Mesa de luz; organização lumínea e espacial

25/11

- Transportar cadeiras desdobráveis emprestadas (50 cadeiras)
- Apoio à produção
- Assistir ao ensaio
- Responder aos e-mails das reservas e acrescentar nomes às tabelas
- Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo
- Fotocópias das faturas das despesas

Dias do concerto-performance

26/11

27/11

- Buscar autocolantes para distribuir pelo público que fez reserva
- Imprimir e preparar folhas de sala
- Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo
- Distribuir *flyers* e folhas de sala pelas cadeiras
- Participar no ensaio com a minha pequena tarefa como operador de luz
- Receber o público
- Tarefas durante o concerto: contributos como operador de luz e registo fotográfico

Início da montagem Com Mariana Vilanova: *Before and After Us*

29/11

- Testar luzes, projetores e *media players*
- Montar a tela da sala 1
- Digitalização de slides (projeto Egídio Álvaro)

30/11

- Instalação das escoras metálicas e das televisões na sala 2

- Instalação das colunas na sala 2
- Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo
- Distribuição de *flyers*

Datas: **Descrição:**

Dezembro

02/12	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apoio à montagem ▪ Forrar as luzes de tubo fluorescente com um filtro verde ▪ Ajustar o espaçamento entre as televisões ▪ Testar o som ambiente
03/10	<p>Inauguração:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Substituir a tela devido a um imprevisto ▪ Pintar cabos e tomadas ▪ Arrumos; limpeza; organização; esconder cabos ▪ Impressão e preparação das folhas de sala
08/12 10/12	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalização de ensaios, contos e fotografias (Projeto Egídio Álvaro)
13/12	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aprofundar os conhecimentos do software Omeka S – estrutura e hierarquia dos itens ▪ Adição dos primeiros itens no software ▪ Decidir as primeiras categorias e subcategorias ▪ Identificar fotografias com os respetivos eventos
15/12 17/12	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Prosseguir com as digitalizações ▪ Adicionar itens no software Omeka S
20/12	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Reunião com designer da Rampa sobre o projeto Egídio Álvaro (tempo de produção e orçamento). Como expor? Como comunicar? ▪ Adicionar itens no software Omeka S

Datas:	Descrição:
Janeiro	
05/01 07/01	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Adicionar itens no software Omeka S
12/01 14/01	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalizações (projeto Egídio Álvaro)
20/01 21/01	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Analisar as diferentes candidaturas da RAMPA para apoios financeiros dos anos anteriores ▪ Preparar e preencher o que me for possível para as novas candidaturas
26/01 28/01	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalizações (projeto Egídio Álvaro) ▪ Adicionar itens no software Omeka S

Datas:	Descrição:
Fevereiro	
02/02 04/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalizações e organização de materiais (projeto Egídio Álvaro) ▪ Início do planeamento da programação para o ciclo de Egídio Álvaro (Pré-produção) ▪ Vasculhar por materiais relevantes aos objetivos (Arquivo Físico Egídio Álvaro)
08/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Reunião entre os diretores da Rampa e a curadora (Paula Pinto). <ul style="list-style-type: none"> - Definir programação concreta (semanal) - Avaliar orçamento - Programação paralela (conversas e performances)
Início da montagem <i>Da Imagem Ausente</i> de Ludgero Almeida	
10/02 11/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Instalar cabos de aço nas primeiras molduras e soldar cabos elétricos ▪ Pendurar primeiras molduras; testá-las no espaço; medições; definir alturas (nível laser)
14/02 – 18/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Continuação da montagem
21/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo ▪ Criação da <i>newsletter</i> para Mailchimp ▪ Distribuição de <i>flyers</i>
23/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pendurar molduras; tratamento dos cabos elétricos; soldar; colar caixas de luz às molduras. ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo <p>Lista de compras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gesso de estuque - Buchas metálicas - Cola e Veda (tubo) - Cabo elétrico (12 metros)
24/02	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pendurar últimas molduras ▪ Últimas ligações elétricas / estender cabos elétricos ▪ Organizar cabos

Lista de compras:

- Fita cola americana preta
- Fita cola isoladora
- Cabo elétrico (12 metros)

Inauguração

25/02

- Arrumos; limpeza; organização; esconder cabos
- Impressão e preparação das folhas de sala
- Receber visitantes

28/02

- Ponto da situação sobre a programação para o ciclo Egídio Álvaro com a curadora.
- Digitalizações e organização de materiais com foco nos momentos semanais (projeto Egídio Álvaro)

Datas:	Descrição:
Março	
02/03 04/03	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Digitalizações e organização de materiais com foco nos temas semanais (projeto Egídio Álvaro) ▪ Adicionar itens no software Omeka S
09/03	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Reunião com o programador e designer do site (ponto de situação) ▪ Pré-produção: Redigir e-mail em nome da RAMPA no âmbito da exposição que irá realizar-se em agosto: <i>Tale of Two Cities</i> de Xi Song: Solicitar jornais e/ou revistas.
10/03 11/03	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Organizar e tornar homogêneo todas os itens e respetivas categorias na plataforma Omeka S: Definir e fechar todas as categorias relevantes. ▪ Assistir a uma leitura de portfólio de um artista de potencial interesse ▪ Redigir documento com as categorias de cada item para expor no site – partilhar com programador e designer ▪ Imprimir mais folhas de sala (esgotaram)
16/03 – 19/03	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ponto da situação sobre a programação para o ciclo Egídio Álvaro com a curadora. – Definição dos núcleos para cada momento do ciclo ▪ Receber encomendas
23/03 – 25/03	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Adicionar itens no software Omeka S com a curadora ▪ Reunião com designer do site: Definir que quanto maior a incerteza do projeto maior a necessidade de simplificação. Consenso entre arquivistas e designers. Primeiro protótipo do site. Feedback.
29/03	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Receção da turma do primeiro ano do mestrado de Estudos Artísticos no âmbito da disciplina Exposição II. Discutir o espaço, a sua origem, como funciona e responder a dúvidas dos estudantes. Expor a minha experiência como estagiário.

Datas:	Descrição:
Abril	
	Apoio ao regular funcionamento da galeria
01/04 02/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Adicionar itens no software Omeka S com a curadora
04/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Reunião com o designer do site (Egídio Álvaro) - Novas alterações ao site, adição de menus e categorias relevantes.
	Apoio ao regular funcionamento da galeria
06/04 08/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo ▪ Levantar jornais e revistas para a exposição de agosto
	Início da montagem para o momento <i>Ciclo Internacional Perspetiva 74</i>
12/04 – 15/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Configuração das vitrines e do material a expor – criar relações ▪ Descarregar e desembalar obras de arte; manuseamento das mesmas ▪ Instalar LCD ▪ Reunião com a performer do <i>reenactment</i> da Elisabete Mileu (Vânia Rovisco)
18/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Definir o material a expor nas vitrines (definitivamente). Obras relevantes, prioridades, o que excluir... ▪ Lixar e pintar a sala 2 (preparar a exposição das obras)
19/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Organizar e pendurar obras na sala 2 ▪ Montar tela na sala 1 ▪ Instalar novas tomadas para montar as luzes que iluminam as vitrines <p>Lista de compras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alfinetes de aço
20/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Instalar luzes na sala 2 ▪ Montar colunas e testar som ▪ Testar <i>media player</i> e projetor ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo ▪ Criação da <i>newsletter</i> para Mailchimp <p>Lista de compras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 Pens USB

	Inauguração
21/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arrumos; limpeza; organização; esconder cabos; acabamentos ▪ Distribuição de <i>flyers</i> ▪ Impressão e preparação das folhas de sala ▪ Preparar / apoiar performance <i>Starship Diagonale</i> de António Olaio ▪ Receber visitantes
	Apoio ao regular funcionamento da galeria
22/04	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Editar vídeo da performance de António Olaio, montar televisão (TV de tubo) e exibi-lo.
25/04 – 30/04	Semana do festival DDD

Datas:	Descrição:
Maio	
	Início da montagem para o momento <i>Galerie Diagonale (Paris)</i>
02/05	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Exposição mantém a mesma configuração que a anterior, mas com algumas alterações / acrescentos. ▪ Reorganização do material exposto nas vitrines; acrescentar materiais relacionados com a <i>Diagonale</i> ▪ Instalar mesa de luz para expor slides
03/05	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Voltar a expor obras de arte exatamente na mesma configuração que no momento anterior ▪ Instalar duas televisões (utilizar as escoras metálicas em novas posições) – a mesa de luz ocupa a posição da televisão do momento anterior ▪ Criação da <i>newsletter</i> para Mailchimp ▪ Voltar a instalar TV de tubo <p>Lista compras:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Abraçadeiras
04/05	<p>Inauguração</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Arrumos; limpeza; organização; acabamentos ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo ▪ Impressão e preparação das folhas de sala
05/05	Apoio ao regular funcionamento da galeria
06/05	
	Início da montagem para o momento <i>Corpo Manifestação</i>
09/05	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desmontar e embalar obras de arte – devolver à Galeria Alvarez ▪ Montar projetor e colunas na sala 2 ▪ Preencher buracos no pladur com gesso de estuque
10/05	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Instalar cabo de aço em tensão e pendurar obra de Orlan na sala 2 ▪ Reorganizar vitrines com novo material (essencialmente Elisabete Milleu) ▪ Criação da <i>newsletter</i> para Mailchimp ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo

11/05	<p>Inauguração</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Arrumos; organização; acabamentos ▪ Impressão e preparação das folhas de sala
13/05	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Instalar estrutura para a performance de Vânia Rovisco
14/05	<p>Apoio à recriação de performance de Elisabete Mileu por Vânia Rovisco, seguido de apoio à conversa com a artista mediada pela curadora</p>
18/05 – 20/05	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p>
23/05	<p>Início da montagem para o momento <i>Festival Internacional de Performance Alternativa 5</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Colar cartazes da Oficina Arara ▪ Instalar ampliações de provas de contacto ao longo da sala 1 e 2
24/05	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Última reorganização do material das vitrines ▪ Criação da <i>newsletter</i> para Mailchimp
25/05	<p>Inauguração</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Arrumos; organização ▪ Impressão e preparação das folhas de sala ▪ Publicações nas redes sociais / produção de texto comunicativo
26/05 27/05	<p>Apoio ao regular funcionamento da galeria</p>

Datas: **Descrição:**

Junho

01/06 – 03/06 Apoio ao regular funcionamento da galeria

8/06 Apoio ao regular funcionamento da galeria

- Apoio e participação na conversa sobre o website *Performing the Archive*, contando com a participação do designer e da curadora.
- Repor folhas de sala