



Iniciada em 1989 e continuada, de dois em dois anos, até 2014, a “Bienal de Fotografia” de Vila Franca de Xira constitui hoje um dos raros eventos de premiação exclusivamente dedicados à cultura fotográfica no nosso país, ostentando por isso um histórico assinalável no âmbito da promoção da fotografia contemporânea portuguesa. Apontada desde o início à revelação de novos autores na área da fotografia artística, a BF tem tido, no entanto, uma evolução particular que a afastou do reconhecimento generalizado do meio artístico e cultural, revendo-se sobretudo, de edição em edição, num modelo concursal de expressão amadora e salonista, distante das dinâmicas da cultura fotográfica contemporânea. Ao mesmo tempo, em todo este processo, a BF foi perdendo a ligação com as escolas de arte e de formação fotográfica mais atualizadas, para acentuar uma estreita ligação com as dinâmicas prático-

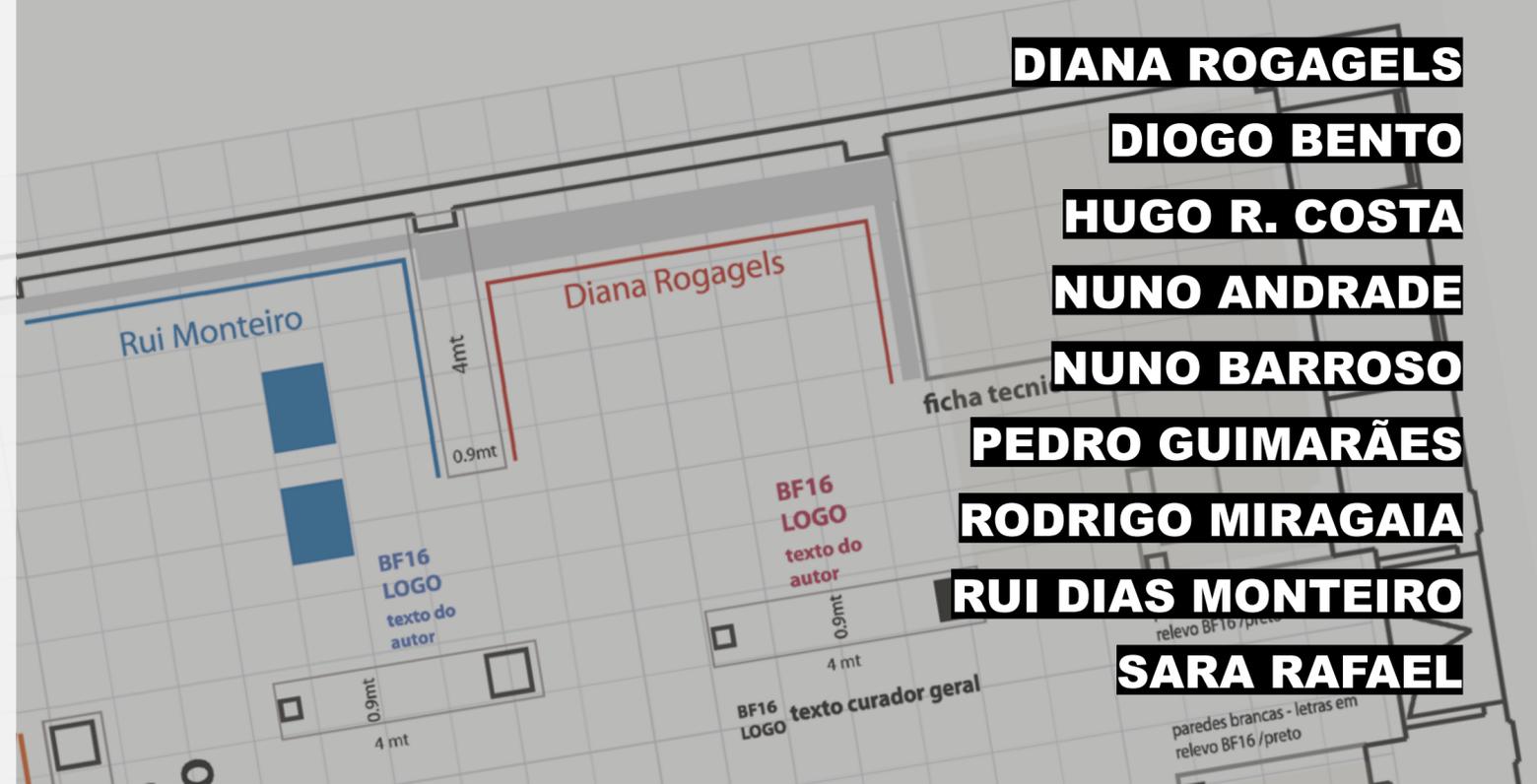
profissionalizantes, associativas, amadoras ou locais do seu exercício. Apesar de legítima do ponto de vista programático e político, essa opção tende a fechar o evento à sua expressão local, perdendo-se assim a perspectiva que esteve na sua génese, definidora aliás da sua matriz mais atuante, isto é, a descoberta, avaliação e revelação dos melhores valores potenciais da fotografia artística portuguesa. A renovação concretizada na edição deste ano, com a BF16, aponta novas opções estratégicas e resulta, em parte, das sugestões assinaladas pelo Júri da BF14 que, sem perder de vista os aspetos positivos já consolidados em anteriores edições, pretendeu assim, a partir de um novo desenho regulamentar, contribuir para a reintegração da Bienal de Fotografia no plano dos eventos referenciais da agenda cultural do país. Mantendo a divisão temática prevaiente nas últimas edições (desde 2001), entre Prémio Bienal de

Fotografia, Prémio tema “Concelho de VFX” e Prémio tema “Tauromaquia”, a revisão proposta ao nível do regulamento passou, todavia, no que ao Prémio da BF diz respeito, por um novo modelo de seleção dos finalistas, baseado a partir da edição de 2016 numa triagem mais estreita e rigorosa por forma a selecionar (de entre todos os concorrentes que enviaram a concurso um portefólio digital ou em papel), pela qualidade e não pela representatividade institucional ou outra, um máximo de dez finalistas. Este ano, um “Conselho de Curadores” constituído por Emília Tavares, Filipa Valladares, Sérgio B. Gomes e Pedro Alfacinha (figuras de reconhecido mérito neste domínio) fez o trabalho de seleção de candidaturas espontâneas e ainda das candidaturas que resultaram da análise direta e presencial nas principais escolas de fotografia do nosso país de portefólios dos seus melhores alunos, apontados por sugestão

das escolas e ainda pela iniciativa direta do “Conselho de Curadores”, tendo selecionado nove artistas que foram desse modo convidados a realizar uma exposição individual de trabalhos originais no espaço da Patriarcal. Da avaliação desses novos projetos sairá o grande vencedor da BF, premiado no valor pecuniário de 5.000 € por um Júri de premiação constituído por Fátima Faria Roque, Nuno Crespo, Paula Varanda, Pedro Rodrigues e Sandra Vieira Jürgens. Na edição deste ano, os artistas selecionados que preparam exposições individuais agora apresentadas até ao dia 8 de janeiro de 2017 foram Diana Rogagels, Diogo Bento, Hugo R. Costa, Nuno Andrade, Nuno Barroso, Pedro Guimarães, Rodrigo Miragaia, Rui Dias Monteiro e Sara Rafael.

BF16
VILA FRANCA DE XIRA

David Santos
Curador-Geral da BF16



DIANA ROGAGELS

DIOGO BENTO

HUGO R. COSTA

NUNO ANDRADE

NUNO BARROSO

PEDRO GUIMARÃES

RODRIGO MIRAGAIA

RUI DIAS MONTEIRO

SARA RAFAEL

A Câmara Municipal de Vila Franca de Xira promove desde 1989 a *Bienal de Fotografia* que tem como objetivo a promoção e divulgação da fotografia enquanto expressão artística, tendo ao longo do seu percurso adquirido um lugar único de referência nacional.

Na presente edição, a *Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira* cresceu e reafirmou a sua solidez e objetivo da sua continuidade, atingindo um limiar de excelência com muito para nos oferecer no âmbito da fotografia. A 15 de outubro'16 teve início a vertente curatorial da iniciativa, com um programa curatorial ambicioso, de grande abrangência qualitativa no domínio da fotografia contemporânea. São 30 intervenções de artistas em 15 espaços, tendo como curador-geral David Santos.

O dia 19 de novembro marca a apresentação da vertente de Prémio, com o tema livre, uma

vertente renovada, fruto da alteração do seu regulamento. Apresenta-se um conjunto de nove finalistas a este prémio.

A apresentação dos trabalhos candidatos aos Prémios “Concelho” e “Tauromaquia” tem lugar em data própria, 4 de fevereiro, no mesmo espaço do tema livre, o emblemático Celeiro da Patriarcal, símbolo também da nossa cidade.

Apresento os nossos sinceros agradecimentos aos fotógrafos, às instituições e parceiros privados, públicos, particulares, associativos e a todos aqueles a que o empenho tornou possível a qualidade e prestígio desta iniciativa, bem como o contributo para o desenvolvimento e preservação da arte fotográfica, o motivo maior desta iniciativa.

Alberto Mesquita

Presidente da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira



Câmara Municipal de Vila Franca de Xira
www.cm-vfxira.pt

Diana Rogagels

Surge a possibilidade de criação de um novo espaço psicológico, que vem de um universo já existente e que se torna familiar para um todo.

Existe um processo onde o sentir é a matriz, onde posteriormente o elemento criador e espectador ganha uma enorme necessidade de organização deste espaço mental, para que se torne cada vez menos espectador e mais criador, podendo ganhar mais controlo deste universo.

O tempo e toda uma perspetiva do mesmo, que também envolve o espaço e principalmente a constante permanência da noção de memória, faz aparecer um espaço de introspeção, onde se aplicam contradições e repetições de sensações mais ou menos verdadeiras, de *flashback* e *déjà vu*.

Existe também o processo do discurso, em que a personagem criadora permite-se também ser espectadora da sua obra, onde toda a natureza da criação torna-se imprevisível. Existe uma base sólida mas que com os pequenos e normais percalços, acabam por surgir diferentes *nuances* na voz da fotografia, vídeo, desenhos, pinturas e escrita semiautomática, ou uma ligeira perda de sentido nas palavras. O criador depara-se inevitavelmente, porém sem aviso, com o

que lhe resta assumir ou não, a exposição do seu trabalho.

Inevitavelmente, encontramos outros elementos que entram nesse universo, como o tempo, a memória, a repetição das palavras e frases que se elevam propositadamente mais do que outras, que nos transportam para sentimentos mais imediatos e drásticos, que quebram de alguma forma, a rotina do discurso, embora fazendo inteiramente parte dele.

A partir do momento em que a personagem criadora cria uma linguagem automática ou semiautomática, vai sempre existir um momento em que a própria acaba sempre por também se identificar como espectadora da sua própria ação, e assim que esse momento se dá, utiliza-o para ampliar a obra e para permitir a si mesma, o atrevimento de ser a consciência do espectador, visto que anteriormente, a obra já foi a sua consciência.

Aqui dá-se inevitavelmente a importância do seu Eu e do Eu de todos os espectadores, que possam vir a existir na participação de todas as futuras ações.



Sem título, projeto *Bairro*, 2009, fotografia digital, 16 x 21 cm



Sem título, projeto *Aqui Vivo*, 2009, fotografia digital, 14,7 x 21,6 cm

Sem título, projeto *Diálogo de espectador para espectador*, 2016, fotografia digital, 14,7 x 14,4 cm



— O que esperamos nós em multidão no Fórum?

Os Bárbaros, que chegam hoje.

— Dentro do Senado, porque tanta inacção?
Se não estão legislando, que fazem lá dentro os senadores?

É que os Bárbaros chegam hoje.
Que leis haveriam de fazer agora os senadores?
Os Bárbaros, quando vierem, ditarão as leis.

— Porque é que o Imperador se levantou de manhã cedo?
E às portas da cidade está sentado,
no seu trono, com toda a pompa, de coroa na cabeça?

Porque os Bárbaros chegam hoje.
E o Imperador está à espera do seu Chefe
para recebê-lo. E até já preparou
um discurso de boas-vindas, em que pôs,
dirigidos a ele, toda a casta de títulos.

— E porque saíram os dois Cônsules, e os Pretores,
hoje, de toga vermelha, as suas togas bordadas?
E porque levavam braceletes, e tantas ametistas,
e os dedos cheios de anéis de esmeraldas magníficas?
E porque levavam hoje os preciosos bastões,
com pegas de prata e as pontas de ouro em filigrana?

Porque os Bárbaros chegam hoje,
e coisas dessas maravilham os Bárbaros.

— E porque não vieram hoje aqui, como é costume, os oradores
para discursar, para dizer o que eles sabem dizer?

Porque os Bárbaros é hoje que aparecem,
e aborrecem-se com eloquências e retóricas.

— Porque, subitamente, começa um mal-estar,
e esta confusão? Como os rostos se tornaram sérios!
E porque se esvaziam tão depressa as ruas e as praças,
e todos voltam para casa tão apreensivos?

Porque a noite caiu e os Bárbaros não vieram.
E umas pessoas que chegaram da fronteira
dizem que não há lá sinal de Bárbaros.

— E agora, que vai ser de nós sem os Bárbaros?
Essa gente era uma espécie de solução.

À Espera dos Bárbaros
Poema de Constantine Petrou Cavafy
Tradução de Jorge de Sena

Escuta os bárbaros em primeiro lugar, 2016,
impressão jacto de tinta s/ papel *fine art* 100% algodão,
80 x 80 cm, ed. 3 + 1 PA



O trabalho inscreve-se em dois momentos distintos, o primeiro impulso, a investigação visual em torno das várias utilizações da imagem fotográfica, navega entre coisas feitas e coisas por fazer. O segundo impulso aceita a palavra experimentação, sobretudo na forma como constrói o objeto que pretende atestar a dimensão fantasmática das imagens fotográficas.

Intenções

O estatuto da imagem fotográfica parece oscilar entre os que por um lado acreditam na sua função meramente estética (obedecendo esta a um conjunto de regras que prima pela ideia do ato contemplativo) e os que por outro, usando a aparelhagem fotográfica para dar forma às suas ideias, fazem por esquecer que a imagem fotográfica reivindica por fim uma lei muito própria. O *Fantomas* parte da vontade de manter indefinida essa *lei*, por isso, não procura afirmar que a fotografia é isto e/ou aquilo. Partindo deste pressuposto, o primeiro impulso da investigação visual é realizado num *espírito horizontal*. Deste modo, procurou-se e produziu-se exemplares que primam pela ideia de conexão. Este vínculo que não é apenas da ordem da aparência, em alguns dos casos, cria antes uma falsa aparência, na medida em que as imagens parecem afastar-se das coisas que pretendem documentar.

As imagens do *Fantomas*, embora apresentem situações que aconteceram na presença do fotógrafo, desvelam sobretudo as características fantasmáticas das mesmas. Fotografias de arquivos familiares oferecem a ilusão de se estar a olhar para fotografias que se encontram em galerias e/ou museus; imagens de publicidade mascaram-se e confundem-se com fotografias encontradas em arquivos institucionais. Em suma, espera-se criar com o *Fantomas* uma “visão quimérica como a que oferece o sonho ou a imaginação exaltada”¹.

¹“fantasmas”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/fantasmas> [consultado em 10-11-2016].

Hugo R. Costa



Autor Desconhecido, AP0024, s/d, Impressão jato de tinta, 30 x 20 cm



HCM0043, 2012. Impressão de jato de tinta, 60 x 60 cm

Mário Novais, Dr. Abranches Ferrão – Interiores de Residência – Biblioteca Particular, Portugal, CFT003024827, s/d, Impressão jato de tinta, 40 x 30 cm



Nuno Andrade

Maré Baixa

O trabalho *Maré Baixa* de Nuno Andrade apresenta o quotidiano de uma pequena comunidade de apanhadores de amêijoas na margem sul do Tejo, perto de Lisboa.

Num pequeno reduto, na terra de ninguém, esse grupo informal e variável encontra-se junto do único residente permanente: o “Guerra”, que habita uma barraca de tábuas de madeira.

Os encontros nesse espaço diminuto e caótico são conduzidos pelos ciclos das marés, e antes ou depois da apanha existe tempo para o convívio. Constituída por desempregados ou precários, danos colaterais da crise económica e social, estas pessoas (elas próprias numa maré baixa) têm na apanha da amêijoas uma atividade de subsistência, e nos encontros a cumplicidade de quem também atravessa um momento difícil.

Nesta micro-sociedade, os indivíduos buscam a normalidade e a recriação da ideia de lar. A mesa (tosca e de tábuas grosseiras) ou a sua versão primordial: a fogueira, ocupam o centro do território e constituem um forte elemento de socialização do grupo. Existe também a televisão, pendurada numa árvore (encontrada no lixo, não funcionaria mesmo que existisse eletricidade...). É possível encontrar também um presépio, construído com as figuras disponíveis e com critérios pouco ortodoxos...

Para a criação desta série de fotografias, centrada na representação do espaço e dos gestos dos seus habitantes, Nuno Andrade visitou inúmeras vezes o local. Durante essas visitas foi criando uma relação de amizade (que perdura) com os seus residentes habituais e uma empatia com o local...

Uma das características marcantes no trabalho de Andrade é a sua integridade.

Existe um genuíno interesse por estas pessoas e pelas suas vidas. Realiza uma observação atenta e sem julgamento, e procura por entre toda a aspereza do ambiente os gestos com significado.

Um cacho de garrafões (vazios na ida!...) na tarefa de ir buscar água, produzem momentaneamente uma sensação de eficácia e produtividade...

O espaço é exíguo, mas a minúcia da observação de Nuno Andrade, opera uma expansão do lugar e constrói através das imagens a ilusão de um território amplo quando na verdade se tratam de poucos metros quadrados.

A ilusão continua numa cerca de ripas de estores que sugere o recorte de uma silhueta urbana. Por trás dessa cerca foram fotografados uns flamingos que aparecem na campanha de valorização da margem sul: Lisbon South Bay! Afinal, tal como *Candide* de Voltaire podemos afirmar que tudo está bem no melhor do mundos...

Bruno Pelletier Sequeira
Agosto 2016



Maré Baixa, 2014/2015, impressão digital sobre papel de algodão

ÁLULA

Nuno Barroso conversa com Joana de Deus Lisboa, 29 de Agosto, 2016

Joana de Deus: Antes de mais tenho de te perguntar como é que chegaste a este sítio, e a este trabalho em particular?

Nuno Barroso: Como tu sabes eu sou de Castelo Branco e nos últimos anos as pessoas de que me fui aproximando trabalham quase todas na conservação da natureza, em particular de avifauna.. daí que este projecto surja de uma forma relativamente natural. Comecei a sair com eles para o campo, no início não tinha uma ideia muito concreta de que queria fazer um projecto em torno deste tema, mas um dia estávamos no CERAS - Centro de Estudo e Recuperação de Animais Selvagens, que funciona como Hospital Veterinário adaptado a animais selvagens gerido pela Quercus de Castelo Branco, e chegou um Bufo Real ferido. Era um bicho incrível, super imponente. Eram 10 da noite, ele estava com uma das asas rasgada por ter ficado preso num arame farpado e era preciso operá-lo. Só estavam 3 pessoas no hospital, incluindo eu, e acabei por ajudar na operação. Foi nesse momento que percebi realmente a importância do trabalho daquelas pessoas e da importância de explorar este tema..

JD: Mas quando te conheci tu já fazias umas coisas com a Quercus...

NB: Sim, eu já os acompanhava há alguns anos, pelo menos desde 2012. Participava nas actividades que desenvolviam, ia a libertações de aves, sempre de uma forma muito esporádica. A partir de Fevereiro de 2015 comecei a tentar trabalhar este tema com maior profundidade. Acompanhei um projecto de voluntariado nas Linhas Eléctricas, que é uma outra acção desta ONG e que consiste em monitorizar partes de uma ZPE (Zona de Protecção Especial) no Alentejo, para encontrar aves mortas por colisão ou electrocussão em linhas eléctricas e a partir daí fornecer dados para um estudo estatístico do impacto destas linhas, para que no limite, o seu traçado seja alterado.

JD: Tenho aqui algumas questões sobre as tuas imagens, mas primeiro gostaria que me falasses do título: ÁLULA. Tu não querias que fosse óbvia a relação com a ornitologia...

NB: Há muito tempo que eu procurava um título para esta série, algo que congregasse uma ideia em torno destas imagens... são imagens que provém de sessões de anilhagem científica, outras que vêm do trabalho de campo nas linhas eléctricas,

outras são tiradas no hospital de animais selvagens... há aqui uma diversidade de acontecimentos e subtemas que eu experienciei como um todo. A álula é um conjunto de pequenas penas, também conhecidas como penas bastardas, que anatomicamente correspondem ao polegar das aves e têm como função ajudar o voo a baixas velocidades, criando um efeito similar aos dos *slats* de um avião. Encontrei a palavra numa fotografia que fiz de um livro de ornitologia. A palavra agradou-me porque remete para uma ideia de aeronáutica. Gostei também do facto da sua função ser tão específica e ao mesmo tempo comum a todas as aves.

JD: O elemento mais constante desta série, e para mim o mais tenso, são as redes.

Túnel de Voo #1 (*Gyps Fulvus*), 2015, impressão a jato de tinta, 40 x 30 cm, Ed. 1 PA + 3



Nuno Barroso

NB: Estes animais são trazidos de um ambiente selvagem para um ambiente humanizado e a única forma de isto acontecer é através do uso de redes. As redes aparecem em dois conjuntos de imagens: nas actividades de anilhagem científica e nas imagens dos túneis de voo do hospital de animais selvagens. Na anilhagem as aves são capturadas usando redes japonesas, que têm uma malha quase invisível à luz do dia. Nesse processo são registados os dados biométricos das aves: fazes a pesagem, medes o comprimento da asa, verificas os níveis de gordura e colocas numa das patas uma anilha com um código, código esse que depois entra numa base de dados internacional associado aos respectivos dados biométricos da ave. Um dos objectivos destes estudos é traçar um atlas de migração de várias espécies e conhecer os seus comportamentos para que ao nível do planeamento do território e das acções de conservação da natureza se possa reduzir o impacto da actividade humana nos seus habitats. Já os túneis de voo possibilitam que as aves feridas que dão entrada no hospital, fiquem durante algum tempo em cativeiro a recuperar. São estruturas fechadas, onde a alimentação é feita através de tubos para evitar o contacto com os humanos. Uma das fotografias é de um dos maiores túneis do hospital de animais selvagens, onde geralmente ficam as aves necrófagas devido às suas grandes dimensões e envergadura de asas. Grifos, abutres pretos... mas principalmente grifos, porque existem grandes colónias que nidificam na região, em certos locais do Parque Natural do Tejo Internacional, e também devido à presença dos diversos alimentadores...

JD: Podemos ver um desses alimentadores na imagem onde fotografaste parte de um terreno coberto de restos de ossos, mas há várias imagens de ossos... Os crânios, a caixa etiquetada, a vitrine do museu... Há alguma relação entre elas?

NB: A relação é praticamente nula. A primeira imagem de que falas é de um alimentador de aves necrófagas no Monte Barata, perto de Castelo Branco. Um alimentador é uma área também ela cercada por rede, onde são depositadas carcaças de animais mortos, veados, javalis, etc, para fornecer alimento às aves necrófagas: grifos, abutres negros, abutres do egipto que também passam pela região, águias imperiais e reais, corvos e outros corvídeos. Existem acordos com associações de caçadores, que fornecem carcaças de animais, e também com uma empresa de cunicultura que fornece coelhos que por alguma razão não podem ser comercializados ou que morreram durante a produção...

JD: E fornecem gado também? Porque já me tinhas falado no outro dia na questão da doença das vacas loucas..

NB: Sim são depositadas lá peças de gado, excepto gado bovino. Essa é exactamente uma das questões que levou à necessidade de criação destes alimentadores. Quando ocorreu o surto das vacas loucas ou encefalopatia espongiiforme bovina, a legislação fito-sanitária europeia ficou muito mais apertada. Portugal tal como os outros países da UE tiveram que cumprir com directivas comunitárias e os produtores de gado passaram a ser obrigados a recolher as carcaças de animais mortos dos seus

terrenos, ou seja, tu tens 500 vacas, morre-te uma e tu vais ter que chamar uma entidade certificada, uma empresa, que é paga pelo estado, que vai buscar essa vaca, ou ovelha, e a transporta até outro sítio para depois ser incinerada. Penso que este cenário legal está em vias de mudança, no entanto isto criou nas últimas décadas um enorme défice de alimento disponível na natureza para as aves necrófagas, uma vez que grande parte da sua dieta provinha destas carcaças de animais mortos no campo. Também a grande diminuição do número de coelhos bravos devido a doenças como a mixomatose, levou a um decréscimo do alimento disponível, não só para as aves mas também para os mamíferos carnívoros do topo da cadeia trófica. Por forma a colmatar esta falta de alimento, começaram a ser criadas estas estruturas artificiais a que chamamos alimentadores e que neste momento são fundamentais para a conservação de determinadas espécies de aves.

Alimentador de Aves Necrófagas, 2015, impressão a jato de tinta, 40 x 35 cm, Ed. 1 PA + 3



JD: E as restantes imagens de ossos?

NB: O crânio em fundo azul é de um grifo. O que me impressionou nessa imagem é tu perceberes a forma e o desenho do bico, como ele evoluiu para rasgar a pele e a carne dos animais mortos de que se alimenta. O outro crânio é de uma Águia Real que entrou no hospital electrocutada num dia em que eu estava lá... Foi uma ave que vi chegar inteira, apesar de morta, e era um bicho impressionante, com uma envergadura de asa de 2 metros e tal. A caixa etiquetada tem lá dentro os ossos de um corvo, que é uma ave que acasala para toda a vida. Se reparares, na natureza quando vês um corvo, há sempre um outro que está nas proximidades e que faz parte do casal. Mas essa imagem tem para mim um lado sepulcral, o que mais uma vez se relaciona com o grande tema desta série: a conservação da vida... Por fim a da vitrine, é uma fotografia feita na Galeria de Paleontologia e Anatomia Comparada do Museu de História Natural de Paris. Como eu antes deste projecto trabalhei com a Osteoteca de Lisboa, identifiquei ali húmeros, metacarpos, falanges, ossos que constituem a asa das aves.

JD: É interessante em algum momento falarmos de porque é que vais buscar imagens que não foram tiradas durante o trabalho de campo que fizeste, mas que têm tudo a ver com o teu processo enquanto fotógrafo...

NB: Nesta o que me chamou a atenção foi eu ser capaz de reconhecer os ossos e de eles estarem num contexto museológico. Fez-me pensar na ideia do decréscimo de populações que tem vindo a ocorrer ou mesma na extinção. Na Galeria de Paleontologia e Anatomia Comparada encontras várias espécies de aves que já não existem. Por sua vez na região onde se concentra o meu projecto há várias espécies com estatuto de conservação em perigo e criticamente em perigo, ou seja, animais que estão à beira da extinção. O Abutre Preto, por exemplo, que aparece numa das minhas fotografias, é uma espécie que em Portugal se cinge a meia dúzia de casais nidificantes, a maioria nesta região do Tejo Internacional. Para mim há uma relação entre estes ossos no museu e a imagem do Abutre Preto morto e congelado.

JD: Quais são as outras imagens que não foram tiradas no âmbito deste trabalho de campo, mas que tu trazes para este conjunto?

NB: Além da do museu... tens a mina de água, o campo incendiado...

JD: ... O campo incendiado, que já no outro dia tínhamos intuído que se podia tratar do mesmo sítio, ou do mesmo território onde a maior parte da série se desenrola. Todas elas se tocam de alguma maneira, a linha que as separa é mesmo ténue...

NB: Sim, acabam por ser imagens que vêm do mesmo território, e algumas destas espécies que fotografo podem mesmo habitá-lo. A paisagem incendiada é um cenário típico desta região, que tem sofrido muito com os incêndios florestais e que são um factor de ameaça para a vida selvagem. A mina de água relaciona-se com o campo incendiado: numa tens a presença do fogo, na outra a da água, ou a ausência dela. A escassez de água é também um factor limitante para a biodiversidade, e é uma das características deste território, o solo seco, agreste, em vias de desertificação, ainda mais com as actuais e extensas monoculturas de eucaliptos... A fotografia foi tirada no verão e a mina está completamente vazia, por isso consegues entrar lá dentro. Durante o resto do ano ela está cheia de água até à marca que se vê na imagem.

Museu de Anatomia Comparada e Paleontologia de Paris, 2015, impressão a jato de tinta, 30 x 40 cm, Ed. 1 PA + 3



JD: Além das dicotomias água-fogo, Homem-animal, conservação-destruição, vida-morte, está muito presente a noção de ciclo que é inerente a tudo isto...

NB: A noção de ciclo é para mim mais clara na fotografia dos cogumelos feita durante uma das caminhadas no âmbito do projecto das Linhas Eléctricas de que falamos antes. Os fungos e cogumelos desmaterializam a matéria morta e transformam-na novamente em matéria viva. O papel dos abutres acaba por ser semelhante ao dos cogumelos e fungos em geral, uma vez que também são essenciais na transformação e limpeza da matéria morta...

JD: Voltando ao trabalho destas pessoas e ao lado anti-natural que encerram quase todas as imagens, em particular aquelas onde é clara a presença humana, os ambientes clínicos... estes animais estão no limite da sua existência selvagem, mas é necessário intervir para que eles sobrevivam. É também um ciclo que é interrompido, é um desvio. Num mundo ideal estas pessoas não estavam aqui e estaria tudo bem... Para mim, a máquina é a representação última dessa inteligência humana a favor da vida, e ao mesmo tempo é profundamente desfasada da natureza...

NB: A máquina de anestesia foi oferecida pelo Festival Boom no âmbito dos seus projectos de suporte às associações que trabalham localmente, e ela é uma peça essencial no trabalho do hospital. Há várias razões para que as acções destas pessoas sejam necessárias e pelas quais as aves entram no hospital: atropelamentos, quedas do ninho, desidratação. Grifos que se perdem do bando durante o voo migratório, e acabam por ficar sozinhos e desorientados. O ano passado o hospital foi chamado para recuperar um abutre que estava num telhado em pleno centro da cidade de Castelo Branco. Depois há os tiros de caçadores, as electrocussões, ou colisões com linhas eléctricas, os envenenamentos... A necessidade da intervenção humana no reequilíbrio do mundo selvagem é uma questão que se discute no mundo da ciência e da conservação, e é para mim um dos estímulos para desenvolver este projecto. Talvez o exemplo mais paradigmático e representativo do que falas é a existência dos alimentadores. O Homem provoca um desequilíbrio, e por outro lado tenta corrigi-lo fornecendo artificialmente alimento. Em causa está a sobrevivência de várias espécies, cuja função no ecossistema é substituída pelo trabalho de empresas que recolhem carcaças de animais dos campos e as depositam noutra local... é absurdo.

JD: É absurdo, mas necessário para a conservação das espécies. E por cima disso tem um lado poético. Pessoalmente, a parte concreta deste trabalho, a possibilidade de o compreender imagem a imagem e de conhecer a tua história, a tua experiência sensível a correr em paralelo às acções de conservação em que participaste, toca-me... Olhando para esta série reconheço um âmbito, um território, um conjunto de opções de um fotógrafo, uma narrativa factual atrás de cada imagem, mas ainda assim, sinto que há espaço de reconstrução e reflexão enquanto espectadora. Se antes de conversarmos tu me tivesses passado todo o conjunto de imagens que fizeste, eu provavelmente não escolheria estas, talvez por não saber do que tratavam objectivamente, ou por não conseguir fazer a ponte com a tua experiência neste lugar. Se as desses a escolher às pessoas que trabalham neste contexto científico, provavelmente estes registos também não seriam os mais significativos, haveriam outros melhores para o estudo das aves...

NB: Isso é um assunto inerente à própria fotografia, como é que tu chegas a um conjunto de imagens e a uma escolha final. O momento da escolha das imagens é o ponto fulcral na criação de uma série, e aqui eu fiz uma selecção caso a caso. Daí o resultado ser formado por imagens de diferentes formatos, de diferentes câmeras, em momentos espalhados ao longo do tempo. É nesta decisão que tu fixas a tua perspectiva enquanto fotógrafo, o que tu queres dizer, e para mim isso é feito de uma maneira muito intuitiva. Não segui nenhuma metodologia, nem procurei jogos de justaposição, salvo uma ou outra excepção. Estas fotografias foram reunidas uma a uma, por serem significativas para mim ou por ilustrarem coisas que me interessam. Na sua forma final de apresentação conjunta gostava que elas continuassem a funcionar autonomamente, cada qual com o seu valor intrínseco e individual. E que, como dizes, deixem ainda espaço para que sejam recriadas pelo universo pessoal de quem as vê.

Pedro Guimarães

How to Fly

Imaculado voo de anjos
(umbilical, quase divino)
com luzes a arder
na combustão lenta das suas mil asas.
Um voo como uma lotaria.
Ter azar, afinal, não é ter asas;
é não as ter, nem uma, no olhar
pousado no suspiro horizontal.
O que é diferente, convenhamos, de expirar.
E ter asas não é ser sombra de papel,
nem translúcido como o vegetal,
nem opaco como a cartolina,
mas sim ser corpo de metal
e sobrevoar o tampo da mesa da cozinha.
Ser a colher de sopa a ensopar
os voos picados da menina
à frente da boca e do desejo da comida.
Ser borboleta de vapor, e abrir as asas
em voo cicatriz por sobre a ferida
para além do ferro de engomar.
Alados são os braços e os abraços
porque fervilham por baixo das cabeças.
Uma boca abre em botão
e toda a casa se ilumina.

s/t
António Durães
Braga, 2015



Ornitóptero #1, da série *How to Fly*, 2015, impressão pigmentos de carbono em papel esquisso, 80 x 64 cm



Sem título, da série *How to Fly*, 2015, impressão pigmentos de carbono em papel de algodão, 100x100 cm

Sem título, da série *How to Fly*, 2015, impressão pigmentos de carbono em papel *munken pure*, 100x100 cm



Rodrigo Miragaia

Reforma Estrutural

O conjunto de imagens que Rodrigo Miragaia reúne nesta exposição transporta-nos para a ação intermédia da recuperação do corpo, num ambiente clinicamente controlado, sugerido através dos seus suportes, os negatoscópios (caixas de luz para ler radiografias), aqui transformados no dispositivo expositivo.

Nas fotografias estão sempre implicados dois corpos, um que dá e outro que recebe, um que manipula, torce, retorce, pressiona, carrega, outro que permite, desfruta, consente. Um jogo a dois em que ambos contribuem para o equilíbrio sistémico do corpo, permeável a sensações de vão do prazer à dor, muitas vezes confundindo-se. Um plano de recuperação maior do indivíduo através da ação de outro que orienta o caminho para a restituição da harmonia desejada. Como se juntos fossem capazes de proezas maiores, como voltar a alinhar um esqueleto desgastado pelo peso da vida, por uma má postura ou pelo descuido de si próprio. Como é que nos endireitamos quando as peças que nos compõe se desviam do seu lugar que deviam ocupar na engrenagem do corpo e aparecemos tortos, desconjuntados, partidos? A terapêutica exige confiança e intimidade com um desconhecido em quem é depositada esperança, a quem se diz sim, embora seja sabido que o processo de recuperação implica estados intermédios onde os resultados não são imediatamente visíveis mas necessários para atingir a reforma estrutural pretendida.

A impressão das fotografias em fotolitos (um procedimento fotográfico analógico já pouco habitual) e dispostas displicentemente nos negatoscópios reforçam a referência aos ambientes clínicos e às relações efémeras entre pacientes e médicos, evidenciando a preferência do autor por processos analógicos de apresentação e de exibição.

Maria João Garcia



Reforma Estrutural #9, 2016, fotolitos montados em caixa de luz (negatoscópios), 30 x 40 cm



Reforma Estrutural #10, 2016, fotolitos montados em caixa de luz (negatoscópios), 30 x 40 cm

Reforma Estrutural, #5, #6 e #7, 2016 fotolitos montados em caixa de luz (negatoscópios), 30 x 40 cm



Terra morta, 2016

Terra morta, reúne um poema e dezenas de imagens realizadas na Beira Baixa, em Portugal, entre 2004 e 2016. O projeto parte da casa de Celestina e João, avós do autor, para trabalhar sobre a complexidade, isolamento e passividade nessa região que se situa numa área de transição entre o Norte e Sul do país.

Terra morta

Da terra saem imaginários
monstros
bocas desterradas pelo ar
entre o vento
onde seja sempre tempestade

Lugares sem serviço ao céu
ao sol sem nada
nem passado
até as sombras já arderam

Sem amor até ao ar
ou um estômago feito nuvem
nuvem à mesa
vômito sem nome

Falta-lhe ar através da coluna
do tronco vertebral até aos galhos
pelos ramos nus
sem folhas e flores nem raízes

Uma queda certa ao mínimo suspiro

Sem história ou lugar
só por si a terra não chega

Dizem que é de quem a trabalha
entre o vento

Gostava de saber fazer vento

Qualquer dia farei vento
como quem canta com amor

Talvez amanhã

Amanhã farei vento
como quem canta com amor

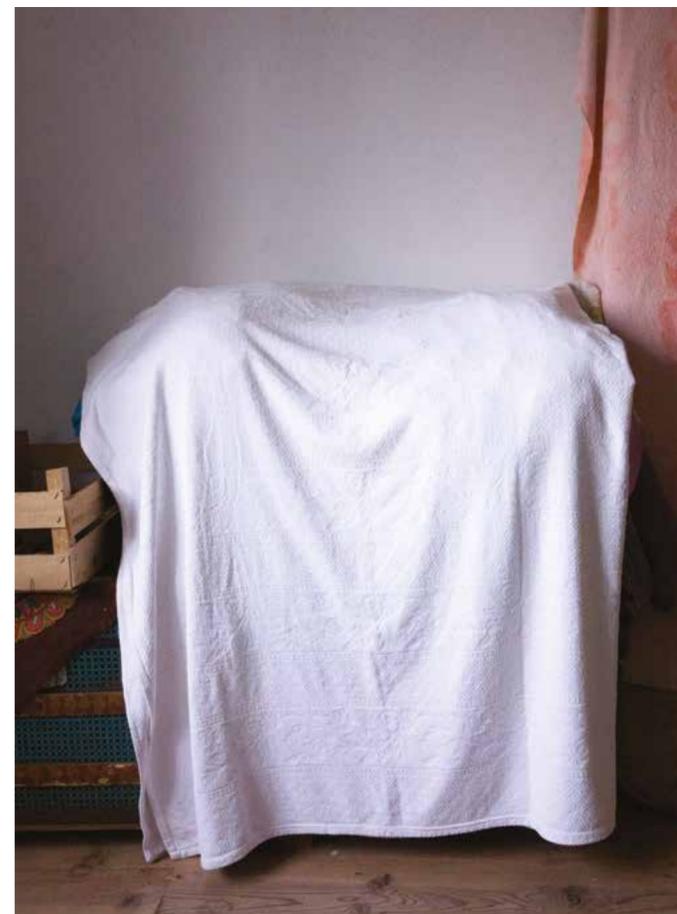
Nenhum gesto

E alguém respirou fundo até ao vento
acabou sem espanto
o rubro ruminar do tempo
levando o rubro a ruminar no tempo
levado ao rubro

A própria terra tem como saber o que fazer
fazendo
rumores ao rubro ruminantes
esgravatando rumores à própria terra
fora do mundo

A terra morta morreu

Sem título, 2015, impressão a jato de tinta sobre papel fotográfico 100 x 75cm



Celestina e João, 2015, impressão a jato de tinta sobre papel fotográfico 100 x 75 cm

Nada será como antes – Amanhã

Signifique isto o que significar, nós confiamos na Sara. As variáveis são “nós” e “confiança”: só podemos idealizar, sonhar e outros especular quem “nós” somos; a confiança e a sua definição mudam para cada um, milimetricamente ou em absoluto. O facto é que na indefinição - cada vez maior - das relações, há uma série de dados de ordem humana que fazem da Sara, para nós, alguém que (para uns) está rumo ao mesmo, e imagino que para outros seja alguém que caminha num sítio para onde se quer ir, se quer estar e ficar.

De todas as pessoas aqui fotografadas, por entre amigos, conhecidos e desconhecidos, ninguém parece estar a sentir qualquer tipo de embaraço ou receio em ser fotografado. Os próprios objectos e naturezas mortas, retratos de partículas do mundo que aparentam seguir em frente no mesmo movimento dialéctico dela, com tudo o que a Sara sente fazer parte do caminho a percorrer.

Imagino que a Sara intua uma série de coisas que eu e outros intuimos; também sei que assim é em relação a vários assuntos e

maneiras de viver. A isto acrescenta-se um factor X, nome para não ter medo e para acreditar em algo tão real e vago ao mesmo tempo - uma enorme sensação, maior ainda que um sonho lindo, onde se caminha para um sítio melhor, e onde decidirmos por instinto ligarmo-nos.

Foi essa Lisboa (e redondezas) dos últimos dois anos que a Sara quis e fotografou, com um filtro que parece querer impedir que a falsidade e o receio não passem para o dia de amanhã. E foi por isso que todos, sem sequer pensarmos nisso, quisemos partilhar este bocado de tempo e espaço com ela com aquilo que nós somos, que ela é connosco, e com o que nos torna algo maior que nós próprios enquanto indivíduos insularizados. Dessa visão informe de comunidade e das suas paisagens, vem este retrato cheio de fé, vívido e puro onde se quer que a coragem impere neste nosso sítio. Que ele siga a progredir connosco.

Pedro Gomes

Lisboa, setembro 2016

(Pedro Gomes escreve de acordo com a antiga ortografia)

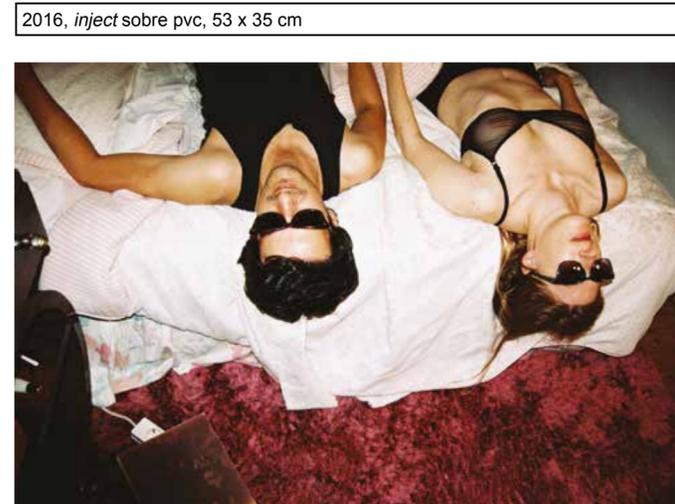
Sara Rafael



2016, inject sobre pvc, 53 x 35 cm



2016, inject sobre pvc, 53 x 35 cm



2016, inject sobre pvc, 53 x 35 cm

PRÉMIO BF16



EXPOSIÇÃO

Organização e produção

Camara Municipal de Vila Franca de Xira
Departamento de Educação e Cultura
Setor de Ação Cultural
Catarina Santos . Edite Almeida . Margarida Ribeiro

Vice-Presidente

Fernando Paulo Ferreira

Coordenação Geral

Fátima Faria Roque

Curador-Geral

David Santos

Conselho de Curadores

Emília Tavares
Filipa Valladares
Pedro Alfacinha
Sérgio B. Gomes

Júri

Fátima Faria Roque
Nuno Crespo
Pedro Rodrigues – IADE-U - Instituto de Arte Design e Empresa - Universitário
Sandra Vieira Jürgens
Representante da Secretaria de Estado da Cultura

Produção e Planeamento

Departamento de Educação e Cultura
Setor de Ação Cultural
Catarina Santos . Edite Almeida
Margarida Ribeiro

Comunicação

Divisão de Informação e Relações Públicas Setor de Comunicação, Protocolo e Relações Públicas
Carla Coquenim . Cláudio Lotra

Conceção Gráfica

Divisão de Informação e Relações Públicas Setor de Design e Produção Gráfica

Montagem

Ana Castelo Silva – Exposições
Departamento de Educação e Cultura | Setor de Ação Cultural
Edite Almeida . Margarida Ribeiro
Departamento de Obras, Viaturas e Infraestruturas | Setor de Oficinas Gerais
António Costa . Edgar Lúcio . Gilberto Martins . José Travassos
Manuel Moleiro . Mário Silva . Sérgio Fonseca . Vitalino Lopes
Divisão de Informação e Relações Públicas Setor de Design e Produção Gráfica
Miguel Oliveira . Rogério Soares

JORNAL

Edição

Camara Municipal de Vila Franca de Xira
Departamento de Educação e Cultura
Setor de Ação Cultural

Vice-Presidente

Fernando Paulo Ferreira

Coordenação Editorial

Fátima Faria Roque

Organização e Revisão

Departamento de Educação e Cultura
Setor de Ação Cultural
Catarina Santos . Edite Almeida
Margarida Ribeiro

Imagens e Textos

Camara Municipal de Vila Franca de Xira
David Santos
Diana Rogagels
Diogo Bento
Hugo R. Costa
Nuno Andrade
Nuno Barroso
Pedro Guimarães
Rodrigo Miragaia
Rui Dias Monteiro
Sara Rafael
Ricardo Caetano (capa)

Comunicação

Divisão de Informação e Relações Públicas Setor de Comunicação, Protocolo e Relações Públicas
Carla Coquenim . Cláudio Lotra

Conceção Gráfica e paginação

Divisão de Informação e Relações Públicas
Setor de Design e Produção Gráfica
Carla Félix

Impressão

Alextípo, Artes Gráficas Lda.

Tiragem

2.000 exemplares

Distribuição gratuita
novembro 2016

Celeiro da Patriarcal

Rua Luís de Camões, n.º 130

2600 Vila Franca de Xira

GPS: 38° 57' 12,34" N 8° 9' 22,12" W

cultura@cm-vfxira.pt

Horário: terça a sexta-feira, das 14.00 às 19.00 horas;

sábados e domingos das 15.00 às 19.00 horas.

Encerra às segundas-feiras e feriados,

24 e 31 de dezembro de 2016.

PROGRAMA CURATORIAL



1

Vítor Pomar

Pavilhão Multiusos
de Vila Franca de Xira
Estrada Nacional 10
2600 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 56' 48,77" N, 8° 59' 36,36" W
Horário: segunda a sexta-feira
das 9h00 às 17h30
Exibição do vídeo *Eu sou Kuntuzangpo*, de Vítor Pomar
no Urban Plaza - Lounge, Café & Bar (cafeteria) , de terça-
feira a domingo das 15h00 às 18h00.

2

Daniel Blaufuks

Casa
Rua João de Deus, n.º 10/12
2600-160 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 57' 10,6" N 8° 59' 27,3" W
Horário: terça a sexta-feira,
das 14h00 às 19h00; Sábados e domingos das 15h00
às 19h00. Encerra às segundas-feiras e feriados

3

Eduardo Matos

Hostel DP
Rua António Palha, n.º 2
2600-104 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 57' 12,11" N, 8° 59' 28,70" W
Horário: segunda a domingo das 14h00 às 21h00

4

Rodrigo Oliveira

Escadaria - Salão Nobre da Câmara
Municipal de Vila Franca de Xira
Praça Afonso de Albuquerque, n.º 2
2600-093 Vila Franca de Xira
GPS: 38°57' 11,87" N, 8° 59' 26,49" W
Horário: segunda a sexta-feira das 9h00 às 18h00.
Encerra aos sábados, domingos e feriados

5

José Maças de Carvalho Salomé Lamas

Fábrica das Palavras
Largo Mário Magalhães Infante, 14
Caís de Vila Franca de Xira
2600-187 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 57' 07,8" N 8° 59' 18,0" W
Horário: terça a quinta-feira das 10h00 às 19h00. Sexta-
feira e sábado das 10h00 às 22h00. Domingo das 10h00
às 18h00. Encerra às segundas-feiras e feriados
Exibição do vídeo *Le Boudin*, de Salomé Lamas, sábados:
15 de outubro de 2016 entre as 15h00 e as 17h00, 26
de novembro de 2016, 3 de dezembro de 2016, 14 de
janeiro de 2017 e 21 de janeiro de 2017 entre as 15h00 e
as 18h00.

6

André Sousa Cem Raios t' Abram Von Calhau!

Flor do Tejo Bar
Rua do Caís
2600 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 57' 11,6" N 8° 59' 14,4" W
Horário: quinta-feira a domingo das 10h00 às 19h00

7

Pauliana Valente Pimentel João Tabarra Ana Rito

João Onofre
Vasco Araújo
Mumtazz + Fernando Lemos
Rui Toscano
Museu Municipal de Vila Franca de Xira
Rua Serpa Pinto, n.º 65
2600-263 Vila Franca de Xira
GPS: 38° 57' 11,64" N, 8° 59' 18,10" W
Horário: terça-feira a domingo das 9h30 às 12h30 e das
14h00 às 17h30. Encerra aos feriados

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

ORGANIZAÇÃO



Câmara Municipal
de Vila Franca de Xira
www.cm-vfxira.pt

MEDIA PARTNER



APOIOS

Antena 2 | Café Puro | Clube Vilafranquense | Companhia das Lezírias
DELTA Cafés | Flor do Tejo Bar | Gamut | Hostel DP
Lezíria Parque Hotel | Galeria Paulo Nunes Arte Contemporânea
Predial Xira | SOHO Café and Lounge | Urban Plaza - Lounge, Caffé & Bar

BF16

VILA FRANCA DE XIRA