

**Mário Ângelo
Batista Afonso**
Doutorando na Faculdade
de Belas Artes e
Universidade de Lisboa
(ULisboa, Portugal) com o
projeto “Arte e Química:
uma simbiose para a
Representação”, natural
de Cascais, residente
Canelas, Estarreja,
Portugal. Mestre
em Criação Artística
Contemporânea na
Universidade de Aveiro
(UA, Portugal). Licenciado
em Artes Plásticas na
Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto.
mabaman@msn.com.

Vamos ver o que isto vai dar em Canelas

Let's see what this will turn out to be in Canelas

Resumo: *Vamos ver o que isto vai dar em* foi um evento artístico que se realizou no dia 5 de fevereiro de 2022, na aldeia de Canelas, no concelho de Estarreja, Portugal. A ideia do evento consistiu num circuito artístico em quatro locais distintos. O conceito também surge com o intuito de dispersar a arte por diversos espaços de uma localidade. A Sala de Estar N° 50, que é uma simples sala de estar de um habitante local, abriu as portas ao público para que os espectadores pudessem assistir a um documentário e uma exposição fotográfica. A Estação foi outro local que fez parte do circuito artístico, com uma exposição fotográfica que teve início no dia 29 de Janeiro de 2022. Essa exposição surge da parceria com a Bruxelles Art Vue. O circuito artístico continua, mas desta vez numa garagem, a Garagem de Baixo, também cedida por um habitante local. Nessa garagem, tivemos a presença de três concertos e uma instalação. O último local do circuito artístico foi numa antiga drogaria. Este local estava encerrado há mais de vinte anos, mas mantinha grande parte da sua essência original. O local intitulado de Drogaria da Rua Direita foi o local onde foi apresentado o maior número de obras. Apresentamos instalações, exposições fotográficas, e vídeo arte.

Palavras-chave: Circuito artístico; Memórias; Espaços alternativos; Democracia Cultural.rânea.

Abstract: *Vamos ver o que isto vai dar em [Let's see what this will turn out to be], was an artistic event that took place on February 5th, 2022, in the village of Canelas, in the municipality of Estarreja, Portugal. The idea of the event consisted of an art circuit in four different locations. The concept also has the intention of dispersing art into several spaces of a locale. Sala de Estar N° 50, which is a simple living room of a local resident, who opened his door to the public, so that spectators could watch a documentary and a photography show. The Estação was another place that was part of the art circuit, with a show of photography that started on January 29th, 2022. This exhibition arises from the partnership with the Bruxelles Art Vue. The art circuit continued in a new venue, a garage, the Garagem de Baixo, also provided by a local resident. In this garage, three concerts and an installation were presented. The last place on the art circuit was an old drugstore. This place had been closed for over twenty years, but it retained much of its original atmosphere. Drogaria da Rua Direita was the place where the largest number of works were presented in the form of installations, photography exhibitions, and video art, discussed in this paper.*

Keywords: Art circuit; Memories; Alternative spaces; Cultural Democracy.

Espaços alternativos para a arte

Os espaços alternativos apresentados no âmbito do Festival *Vamos ver o que isto vai dar em* surgiram na tentativa de aumentar a oferta cultural na aldeia de Canelas, Aveiro, Portugal, e em simultâneo oferecer outras alternativas aos artistas para poder mostrar as suas obras.

O pensamento crítico em Portugal, em particular nas artes plásticas, nos anos setenta e oitenta, constitui um processo de estudo que, de alguma forma, tem vindo a originar um interesse considerável. Atualmente, já é possível efetuar uma proposta de compreensão dessa época, que por vezes são bastante complexas devido às movimentações políticas, sociais e culturais que se vivia em Portugal, em particular a Revolução de Abril de 1974, a queda de um regime ditatorial, e o impacto que teve no desenvolvimento e na estabilização da democracia, e também na adesão à união europeia. Segundo Sandra Vieira Jurgens (2019), na publicação *Uma Loja, Cinco Casas*

e *Uma Escola*, os artistas tomaram a iniciativa de organizar exposições, e isso foi uma das principais características de apresentar arte nos anos 90, em Portugal.

Essa determinação em organizar exposições em lugares alternativos pelos artistas e curadores surge ao longo da história da arte devido a problemas sócio económicos, específicos à sociedade e também ao sistema artístico. Para Jurgens (2019), os comportamentos, realização, materialização e instituição dos diferentes valores estéticos e éticos surgiram como uma necessidade de contradizer os modelos de organização.

Existe a necessidade de criar formas de mostrar arte, sendo que a própria arte contemporânea permite esta flexibilidade, quebrando barreiras e rompendo com os cânones mais tradicionais. Jurgens (2019) descreve dois momentos importantes que aconteceram no final dos anos 60: produções alternativas organizadas pelo artista Seth Siegelaub e o Womanhouse, que é um espaço coletivo criado pela Judy Chicago e Miriam Shapiro.

Para contextualizar e tentarmos perceber o que levou os artistas e curadores na época a procurar novos espaços alternativos para a realização de exposições, devemos fazer referência a Seth Siegelaub, artista, curador, editor, arquivista, galerista e colecionador. Isto porque Siegelaub é considerado o primeiro a desmistificar a função do curador e a desmaterialização da arte.

Siegelaub (1969) publicou, em *Xerox Box*, o livro referente à exposição de uma série de artistas emergentes na época, com ligação à arte conceptual Americana. Seth Siegelaub foi inovador na forma como apresentou certas obras; ele redirecionou o espaço de exposição, podendo ser exibido um livro, um cartaz ou outra coisa, e fez referência para a importância da desmistificação da função do

museu e da galeria de arte.

Mais tarde, em 1971, Judy Chicago e Miriam Schapiro deram origem ao Feminist Art Program, realizado no Instituto da Arte, na Califórnia e mais tarde no Womanhouse, em Los Angeles. Foram espaços criados para exposições temporárias apenas dedicadas a mulheres. Eram espaços livres e experimentais que aconteciam fora de um sistema institucional, que na época eram dominados por apenas artistas homens. Segundo Chicago, a Womanhouse é um espaço de ligação e colaboração para apresentar trabalhos artísticos individuais, de educação feminista com abordagens abertas e feministas.

No contexto português dos anos 90, destacamos artistas e curadores como Pedro Cabral, Paulo Mendes, Miguel Soares, Santo, Alexandre Estrela, Carlos Roque e João Fonte Santa. Esses conjuntos de artistas, para além da sua atividade artística, juntam a organização de exposições coletivas e procuram novas formas de se exprimirem, assim como novos espaços, que lhes permitam formas de partilha em processos de criação e circulação de obras, embalados pelo conceito Punk, com prazer de fazer coisas e de intervir de forma ativa na socialização, dispersão da produção e recepção artística.

João Fontana juntou, à sua carreira de artista, a de curador, quando começou a organizar diversas exposições em espaços alternativos, momento em que se tornou emblemático e diferenciador. O artista criou um coletivo juntamente com dois estudantes da Faculdade de Belas Artes de Lisboa: Alice Geirinhas e José Fonseca. O coletivo foi criado em 1986 e estava intitulado como “a Vaca que Veio do Espaço”, coletivo este que se dedicava à produção e exposição de fanzines. No contexto português, temos vários exemplos de exposições fora do contexto institucional *Alternativa zero: Tendências polémicas na arte portuguesa contemporânea (1977)*, *Modernis-*

mo (1983), Os novos primitivos: Os grandes plásticos (1984).

Atualmente, temos referências como João Louro (2017), com o ready-made enquanto estratégia para a elaboração de arte de forma radical, cujo processo consiste em retirar objetos do nosso cotidiano, ou até objetos de ordem industrial, e usá-los em âmbito artístico, desprezando noções comuns da história da arte. Um dos exemplos é a obra, *Linguistic Ground Zero*, que descreve a fixação do artista num dos seus temas favoritos: a energia atômica. No seu trabalho, Louro procura uma correção no campo visual, o artista faz uma descrição da destruição iminente sem abordar qualquer assunto atual, limitando-nos a observar a universalidade da arte.

Devemos também destacar as dinâmicas criadas por João Fonte Santa no desenvolvimento de diversas dinâmicas independentes e colaborativas, destacadas pela reutilização de espaços alternativos fora do sistema institucional. Temos como exemplos: *A Loja, As Casas, A Escola. Uma Loja, Cinco Casas e Uma Escola* junta artistas, diversas obras e exposições, num período de vinte anos, funcionando como uma espécie de arquivo orgânico porque cria uma exposição e não um conjunto cronológico de carácter irracional.

A relação obra e espaço, para Fontana, é criada de forma a gerar uma relação entre as peças de proximidade e intimidade, quebrando todas as regras impostas pelos cânones. Procurando a contaminação das obras, alterando as formas convencionais na aplicação das obras no espaço, Fontana não respeita as normas de distância entre peças, deixando um diálogo diferente, o que provoca um olhar confuso no espectador.

De forma geral, a Modernidade surge quase como sinónimo de contemporaneidade, que diz respeito a algo recente ou contemporâneo. Desta forma, podemos falar das grandes categorias da modernidade, destacando a *experimentação e matematização do real*.

Do ponto de vista artístico, a cultura da representação do mundo científico irá influenciar o posicionamento criativo dos artistas. Apesar de trabalharem em diferentes linguagens, podemos observar tendências para colocar os trabalhos de artistas na mesma ordem de princípios.

Democratização e descentralização da arte

Segundo o pedagogo Ezequiel Ander-Egg (1987), o paradigma da democratização da cultura tem como grande objetivo aumentar a aproximação à cultura e à vida artística por parte do grande público. Existe uma busca por partilhar os benefícios da cultura para a população em função da divulgação de certas instituições, que pretende proporcionar conhecimentos e serviços da elite cultural, e desta forma diminuir a desigualdade no acesso ao património histórico e à cultura.

Existe a ideia de um público específico de consumidor de cultura, que se beneficia dos espaços culturais, como lugares distintos de execução da ação cultural, com destaque ao direito e ao acesso à cultura artística. Para além disso, também supõe a produção de um tipo de arte e cultura que se fundamentem por uma cultura pré-estabelecida. Assim sendo, a organização dos bens culturais de uma elite permite criar arte segundo os critérios da produção cultural vigente.

A democracia cultural deveria ter como principal função oferecer aos indivíduos e à população em geral instrumentos essenciais para aumentar as suas potencialidades culturais, com a hipótese dos cidadãos participarem ativamente da vida social. Deste modo, a população teria os meios necessários para desenvolver as suas práticas artísticas e também a possibilidade de dinamizar a cultura local.

O importante deste processo tem a ver com a cultura local e

autónoma, elaborada por todos, sendo o mais importante a participação na criação e nos procedimentos culturais. Assim, a cultura é observada como uma forma que cada pessoa, ou o conjunto de pessoas, possa encaminhar a sua vida de modo autónomo, com o objetivo de desenvolver as suas potencialidades, com especial sentido à identidade cultural.

Esta iniciativa tem como um dos objetivos a democracia cultural, trabalhando com o conceito de cultura e alargando o campo expositivo das artes. Tal perspectiva contraria algumas tradições de políticas culturais e cria, assim, um procedimento mais democrático. Quando vivemos numa vila com cerca de 1500 habitantes, a oferta cultural é muito reduzida. Desta forma, procuramos aumentar o número de ofertas culturais, de maneira em que os habitantes desta pequena aldeia não sejam obrigados a deslocarem-se para as grandes metrópoles para poderem ver exposições artísticas.

Outro objetivo com esta atividade é, aos poucos, ir familiarizando os habitantes com este tipo de eventos. Existe alguma resistência por parte dos habitantes porque vivem num espaço geográfico em que a oferta cultural é quase nula, e também porque não se criam hábitos de observar exposições artísticas, algo que é muito importante de ser feito, sobretudo com a população mais jovem. Ainda está muito enraizado em Portugal que a arte é para um certo tipo de elite, ou para um certo tipo de classe social. Acontecendo exposições “à porta de tua casa”, na verdade facilita o acesso à arte, e vai familiarizando o público com este tipo de relação.



Figura 1. Sala de Estar N°50. Fonte: Acervo do evento

Outra grande vantagem acontece pelo facto dos artistas terem mais facilidades em mostrar o seu trabalho. Não precisam de estar à espera das grandes galerias ou museus, estes espaços alternativos permitem que o artista consiga dar visibilidade ao seu trabalho. Ao observarmos o exemplo do documentário *Nturudu um Carnaval sem máscara*, apresentado numa sala de estar de um habitante de Canelas (Figura 1), podemos analisar que os realizadores desta obra não precisam estar ligados a nenhum festival de cinema para apresentar o seu trabalho.

Para Milton Santos (2006, p. 218), a cidade é o “(...) o mais significativo dos lugares”, justamente pelas possibilidades que o espaço urbano tem de oferecer encontros, onde somos convidados ao convívio cotidiano com a diferença, ao acaso e à invenção.



Figura 2. Concertos na varanda da Garagem de baixo. Fonte: Acervo do evento.

Este circuito teve também como função levar a arte “à porta dos habitantes locais” (Figura 2). Numa localidade envelhecida, que no passado não existiu grandes estímulos ao consumo da cultura, achamos importante, de alguma forma, criar um circuito para começar a gerar hábitos de aproximação à cultura por parte da população local.

Ao mesmo tempo, estamos a tirar partido da arte, como processo de proximidade. Isto porque as obras não aparecem nos grandes museus ou galerias, elas estão expostas em espaços que são familiares à população em geral. Basta analisarmos a antiga drogaria que estava fechada há mais de vinte anos (Figura 3). Os visitantes não só podiam ver os trabalhos expostos, como podiam estar num espaço que noutra hora tinha uma finalidade diferente.



Figura 3. Vídeo arte na drogaria da rua direita. Fonte: Acervo do evento.

As experiências proporcionadas por essas iniciativas, do ponto de vista de apresentação do trabalho, não são as melhores, por vezes existe muito ruído no espaço, quer sonoro, quer visual. Mas por outro lado, esse mesmo espaço consegue, de forma mágica, nos oferecer experiências que vão compensar todo o processo em falha. Por exemplo, nos concertos que foram apresentados numa varanda, tivemos muitas dificuldades em controlar o som devido às condições ambientais. Mas por outro lado, conseguimos estar a apreciar um concerto e em simultâneo, ouvir os pássaros a cantar, e vacas a mugir, numa paisagem deslumbrante.

Museu Imaginário: Arte, Memória e Arquitetura

Um dos aspetos que será pertinente falar nesse ensaio é as relações entre o espectador e a memória. Primeiro, porque alguns trabalhos expostos procuram criar essa relação. *Esmagamento*, apresentado por Mário Afonso (1983), ou *Suchem im Dunkel*, de Tiago Margaça (1981), foram alguns dos trabalhos que remetem para esta

temática. No caso concreto da obra *Esmagamento*, é uma instalação apresentada a partir de um conjunto de imagens de uma pedra, exposta numa caixa de luz com diferentes disposições, para que o espectador possa através das suas próprias vivências criar diferentes narrativas. O trabalho *Suchem im Dunkel* é uma curta-metragem de vídeo arte, filmada em Super 8. A natureza dos materiais usados para esta representação nos transporta claramente para um lado mais nostálgico.

Em segundo, a relação do espectador com o espaço envolvente. Temos o exemplo de uma antiga droguaria, cujo edifício estava fechado há cerca de 20 anos. Nesse momento, assisti a presença de espectadores que foram recordar o espaço envolvente, contando algumas memórias lá vividas. O que isso tem de interesse é o fato de ser uma exposição artística que permite esse momento nostálgico.

André Malraux originou, em 1947, o conceito do Museu Imaginário, que pode ser entendido por uma perspectiva ligada à memória. Segundo Malraux, na sua obra *Museu Imaginário* (1947), descreve o constante diálogo de diversos conceitos, fazendo referência a um museu de imagens e a um museu imaginário. Quando Malraux descreve o Museu de imagens, refere-se a questões de técnica de reprodução de imagens que permitiu à nossa civilização o acesso e conhecimento a uma vasta quantidade de obras, que apesar de distantes no tempo e no espaço, são intransportáveis. Para o autor, o Museu imaginário, realizado pela técnica da reprodução de imagens, não contém fronteiras espaciais e temporais. Desta forma, surge a possibilidade de acontecimentos em lugares e tempos diversos.

A ideia que o autor transmite é a do Museu Imaginário como espaço mental ilimitado que reside no homem, que pode ser criado mentalmente a partir de experiências individuais e que posiciona em confronto formas de espaços e tempos diversos, abstraindo do mun-

do histórico, da centralização e da hierarquização cultural. Malraux defende que a comunicação da obra nova supõe abrir com o museu constituído na nossa memória. Por outro lado, também possibilita o contacto entre diversas culturas e diversas artes, permitindo a interligação com as técnicas visuais contemporâneas. Para Malraux o nascimento do Museu Imaginário seria mais bem percebido se compreendemos os processos que estão ligados à transformação da obra de arte, que não se explica só pela evolução dos nossos conhecimentos, mas também por questões históricas e culturais.

Rosalind Krauss, no estudo *Postmodernism's Museum Without Walls* (1996), faz referência a Malraux. Este museu entende uma produção de fotografia de todo o mundo em diversos períodos históricos, que junta elementos desde as esculturas romanas às pinturas impressionistas, provocando assim um coletivo de arte, que sugere uma linguagem universal.

Até meados do século XIX, a produção artística e os próprios museus eram concebidos apenas para uma elite, mas com o passar do tempo essa situação alterou-se, tornando-se possível qualquer pessoa visitar um museu. A própria produção de obras foi-se vulgarizando, podendo facilmente ser adquirida pondo em causa os limites dos espaços temporais (KRAUSS, 1996, p. 48). Para Malraux, o fotografável foi muito importante para a história da arte, tendo como principal problema a representação autêntica do real, como por exemplo a cor e a escala. No seu estudo, o autor reproduziu várias obras com diversos formatos e formas, procurando sempre novas relações e novos diálogos, modificando o conhecimento da obra de arte. O autor procurou multiplicar o acesso às obras de arte através da reprodução, mas também acrescentou outros trabalhos, oferecendo e posicionando todos tipos de estilos.



Figura 4. Estação Galeria. Fonte: Acervo do evento.

Na organização do evento *Vamos ver o que isto vai dar em* existiu sempre uma preocupação em criar uma relação entre a arte, a memória e a arquitetura. O circuito composto por quatro diferentes espaços expositivos alternativos procura oferecer ao espectador novas memórias face à relação entre a arte e o espaço. Mas outro objetivo proposto, que foi o de proporcionar ao espectador a possibilidade de recordar memórias, uma vez que, parcialmente, alguns dos espaços expositivos noutra hora, tinham outras funções. Por exemplo a antiga Estação de Apeadeiro de Canelas (Figura 4), que agora está transformada numa galeria, ou a Drogaria da Rua Direita (Figura 5 e 6), que abriu para o público com uma exposição de arte. E são esses momentos proporcionados pela arte que dão a possibilidade de o espectador poder recordar.



Figuras 5 e 6. Exposição apresentada na Drogaria da Rua Direita. Fonte: Acervo do evento.

Ao iniciarmos uma pesquisa sobre a temática Arte e Memória é normal encontrarmos publicações sobre o tema, assim como várias designações em função do período da história da arte. Segundo o escritor Frances Yates (1984), a arte da memória foi inventada pelos gregos, passada para os romanos e depois para a tradição europeia.

Segundo o filósofo grego Aristóteles (384 a.C), a experiência da memória é uma relação entre imagens e locais com propósitos eficazes porque implica uma transformação do sujeito pela experiência. O autor destaca a relação entre memória e imaginação e entre memória e sensação.

Essas relações, que o filósofo defende no seu texto, não são apresentadas com a intenção de direcionar a memorização de matérias, com objetivos práticos. Mas sim com o objetivo de que a informação seja armazenada através do “caminho” que se faz pela memória, desde o seu início, até chegar ao assunto que se pretende lembrar.

No método de memorização e, acompanhando o pensamento de Aristóteles, as imagens estão relacionadas às ideias. Assim, se temos o intuito de recordar uma ideia, podemos memorizar ou relacionar uma sucessão de meios que facilitem essa mesma recordação.

A ligação presente na Arte da Memória à Arquitetura (LA ROCCA, 2018) começa a se desenvolver quando é criado o sistema de lugares, onde acontece a associação entre imagens e lugares.

A relação entre imagens e lugares pode ser apreciada como um método na qual seja possível compor um sistema de espaço mental, como forma de organizar o conhecimento, que se quer decorar ou adquirir. A associação de imagens a espaços apresenta-se como uma das principais razões pela qual podemos investigar a arte da memória ligada à arquitetura.

Segundo a visão do professor Ranulph Glanville (In. LA ROCCA, 2018), a arquitetura é um processo, uma forma, que tem inerente em si uma mensagem. Ou seja, segundo a reflexão de Yates, os edifícios são menos sólidos do que parecem, relacionado ao comentário de Glanville, de uma arquitetura como sistema de comunicação, que pode ser vista como um sistema relevante para o estudo da relação entre Arte da Memória e Arquitetura.

Uma conexão construída desde as origens da aplicação da *Arte da Memória* ligada à retórica. O trabalho de Yates certifica essa junção e deixa uma abertura para a pesquisa na construção de novas conexões entre a *Arte da Memória* e a *Arquitetura* (LA ROCCA, 2018).

Considerações finais

O circuito artístico apresentado em Canelas surge no âmbito de aumentar a oferta cultural na localidade e, em simultâneo, poder contrariar o sistema de oferta cultural enraizado em Portugal há muito tempo. A seguir, apresento algumas das obras exibidas no evento.

ArquivAfetos, de Cláudia Brandão (1956, Brasil)

A obra apresentada pela artista (Figura 7) resulta de um conjunto de processos artísticos híbridos e é o resultado da ligação com

a população da Aldeia de Candal (Portugal), quando teve presente numa residência artística realizada em abril de 2019. É como uma forma de projetar e projetar-se no espaço através das memórias do lugar, dos afetos e das afecções que incitam. Esta obra já tinha sido exposta na Estação em 2020, e durante o período de organização do circuito artístico pensei em inserir o trabalho da Cláudia pelo fato da aldeia Candal ter características que se assemelham à aldeia de Canelas: (...) “Candal foi um lugar muito especial, que eu conheci em Portugal e que me afetou profundamente, e que até hoje permanece na minha memória. Eu espero que ArquivAfeto traga a cada espectador, um pouquinho de todas as sensações boas que emanam desse lugar” (BRANDÃO, 2020 [s.p.]), testemunho apresentado por Cláudia num vídeo da exposição Save as...



Figura 7. Instalação ArquivAfetos de Cláudia Brandão. Fonte: Acervo do evento.

Stumbling too far, de Veera Rustomji (1981, Paquistão)

A artista trabalha com histórias e arquivos para produzir imagens de fantasia e ficção (Figura 8). Ao decifrar um conjunto de fatos,

interessou-se pela historicidade subjetiva e masculinidade que plasma a cultura popular. Veera Rustomji apresenta-se no vídeo a jogar um jogo idiota de *role-play* ao usar uma roupa que se assemelha ao Indiana Jones, que é conhecido pelas suas aventuras épicas e considerado um coração-robô icónico:



Figura 8. Instalação **Stumbling too far**, de Veera Rustomji. Fonte: Acervo do evento.

(...) Como mulher do Sul da Ásia, muitas das pegadas aventureiras deixadas para trás têm sido de homens da minha família. Oportunidade e investimento é muitas vezes desviado para os filhos homens. O legado familiar pode ser uma fonte de inspiração para avançar ou pode ser um fardo que pesa demasiado para ser suportado. O meu trabalho é um processo contínuo de desvendar e fabricar. (RUSTOMJI, 2021, [s.p.]).

Tingimento, de Ana Sousa (1994, Portugal)

O “Arquivo de Impressões”, realizado por Ana Sousa, nasceu a partir da necessidade de ordenar e arquivar todas as experimenta-

ções feitas de moldes ao corpo, exibindo, numa caixa, inúmeros positivos em cera de abelha dum lado, e papéis com impressões da pele, noutro:

(...) Resulta das sensações que provoca no observador, tornando-se assim, um agente ativo e primordial para que obra esteja completa, procurando pelas sensações mais íntimas. O corpo como arquivo, nele podemos encontrar todas as informações da impressão da pele, e do que é exterior. É, portanto, uma criação completa de recolha de informação, um baú cheio de pequenos estudos. A pele é o meio. (SOUSA, 2021, [s.p.]).

Arquivo visual, de Bárbara Silva (1998, Portugal)

A obra apresentada por Bárbara Silva tem uma ligação muito interessante com o circuito artístico apresentado em Canelas. A artista efetua diversos registos fotográficos em diferentes momentos e espaços. O processo de trabalho apresentado demonstra um cuidado por parte da artista em capturar detalhes como formas, cores e estéticas:

(...) Este conjunto de fotografias integra o arquivo visual, através do qual armazeno imagens que fixam detalhes, formas, cores, estéticas, etc. Estes registos vão sendo feitos diariamente e durante os processos de trabalho, desempenhando um papel fundamental em encaminhar visualmente as minhas escolhas e direções artísticas. (SILVA, 2021, [s.p.]).

A apresentação das obras de arte em espaços alternativos de forma gera maior democracia cultural, quer para o espectador, que tem acesso aos trabalhos, sem se preocupar com questões de centralização ou financeiras, quer para o artista, que tem a possibilidade de mostrar o seu trabalho.

Procuramos com este evento também criar uma relação com o espaço envolvente. Um espaço sonoro e visual, com uma identidade muito própria, e que no evento se intersecta com trabalhos artísticos, criando assim uma nova dimensão. Criar relações entre a arquitetura e as obras de arte foi um dos objetivos na organização deste circuito.

Devido à identidade dos locais onde os trabalhos foram expostos, também permitiu que alguns dos espectadores pudessem acessar “arquivos de memória” e recordar outros tempos.

REFERÊNCIAS

AFONSO, M. **Arquivo e práticas contemporâneas**. Avanca: Avanca cinema internacional. Conferência, Artipol, Artes tipográficas, Lda, 2019.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1981.

BRANDÃO, Cláudia. **Save as. 142"**. Rio Grande do Sul, Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/estacao.canelas/videos/835424677204413>> Acesso em: 15 mar. 2022

BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, n. 5, v. 2 2001. pp.73-83. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em 01 mar. 2022.

BRANT, L. **O poder da cultura**. São Paulo: Peirópolis, 2009.

DE SOUZA, Valmir. Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, n. 14, p. 97-107, 21 maio 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10477>> Acesso em: 05 mar. 2022.

COSTA, A. Políticas culturais: Conceitos e Perspetivas. **Observatório das Atividades Culturais**, n. 2, out. 1997, pp. 10-14. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/13885/1/Pol%C3%ADticas%20culturais%20conceitos%20e%20perspectivas.pdf>> Acesso em 01 mar. 2022.

GOULART, R. Arte, cultura e memória: Virgílio Ferreira. **Limite**. n. 9, 2015. pp. 309-319. Disponível em: <<http://www.revistalimite.es/volumen%209/12%20goulart.pdf>> Acesso em 10 mar. 2022.

JURGENS, S. **Uma loja, cinco casas e uma escola**. Coimbra: Colégio das Artes Universidade de Coimbra, 2019.

KRAUSS, R. **Postmodernism's museum without walls**. Abingdon: Routledge, 1996.

LOURO, J. **Linguistic ground zero**. Lisboa: Fundação EDP, 2017.

LACERDA, A. Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público. [s.d.], [s.l.], In Anais do seminário internacional. **Políticas culturais: teoria e práxis**. RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. Disponível em: <<https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lacerda-democratizacao-da-cultura.pdf>> Acesso em 01 mar. 2022.

MALRAUX, A. **Le musée imaginaire**. Paris: Gallimard, 1996.

LA ROCCA, R. Arte da memória e arquitetura | The art of memory and architecture. **Pós-Limiar**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 67–87, 2018. DOI: 10.24220/2595-9557v1n2a4416. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/pos-limiar/article/view/4416>. Acesso em: 5 mar. 2022.

ROCHA, M. O Tempo, a Memória e a Arte. **Revista da Faculdade de Letras**. Ciências e Técnicas do Património. Porto, I Série, Volume VII-VIII, pp. 351-360, 2008-2009. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9423.pdf>> Acesso em: 05 mar. 2022.

RUSTOMJI, Veera. **Stumbling too far**. Sinopse da obra. Instalação artística. Canelas, Aveiro, Portugal, 2021.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Bárbara. **Arquivo visual**. Sinopse da obra. Impressão. Canelas, Aveiro, Portugal, 2021.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da. O lugar da arte na memória social e na identidade cultural.. In: **Anais...** 5º Seminário de Informação em Arte (2017) - Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/5-seminario-de-informacao-em-arte/trabalho/43973>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

SOUSA, Ana. **Tingimento**. Sinopse da obra. Vídeo apresentado em suporte digital. Canelas, Aveiro, Portugal, 2021.

ZANELLA, A. (org.) **Arte e cidade, memória e experiência**. Teresina: EDUFPI, 2020. Disponível em: <https://www.ufpi.br/arquivos_download/arquivos/LIVRO_ARTE_CIDADE_E_MEMORIA_-_ADRIANA_320200610144324.pdf> Acesso em: 10 mar. 2022