

GÉNESIS 2:1

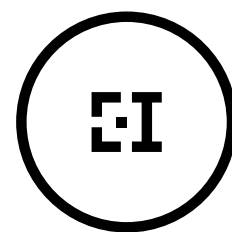
GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNIESIS 2:1



GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNESIS 2:1

GÉNIESIS 2:1

31ª Edição 2021

GÊNESIS 2:1, foi o tema escolhido para a 31ª edição dos Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais.2021, que este ano decorre entre 17 de setembro e 31 de outubro. Entre as muitas outras atividades, o Festival engloba 47 exposições distribuídas por 25 espaços distintos, envolvendo a participação de 64 fotógrafos.

GÊNESIS 2:1 dá continuidade ao tema do ano passado e, nunca um tema escolhido, se enquadrou tão bem no contexto da atualidade.

Um ano depois, voltamos também nós e todo o mundo – em resultado da crise pandémica provocada pelo Covid-19, de novo, a ter que passar por um confinamento generalizado.

Gerou-se a confusão e o caos. Uma incapacidade coletiva para compreender a desordem das coisas, confrontando a humanidade com desafios cada vez mais complexos e exigentes.

A sociedade contemporânea está desde há muito, perante enormes desafios de carácter global: desde as questões relacionadas com o planeta e os seus problemas ecológicos – perda da biodiversidade, alterações climáticas, aquecimento e contaminação – até

às civilizações que o habitam, onde muitas delas geram novas desigualdades e indiferença moral – regimes políticos, religiosos, fronteiras, refugiados, racismo, questões de género e muitas outras.

Aquilo a que chamamos progresso, não só deixou de coincidir com a humanização do mundo, como pode acabar por ditar o seu fim. Urge encontrar soluções para acabar com as desigualdades e indiferença em relação ao sofrimento de milhões de pessoas.

Uma interrogação se pode colocar: que futuro nos espera? A crise em que vivemos constitui uma oportunidade para que todos encontremos causas comuns e discutamos as melhores soluções para o que deva ser feito.

Assim, e também com o objetivo de alerta, muitas das exposições agora apresentadas no âmbito dos Encontros da Imagem, para além do seu lado estético, abordam algumas das questões pertinentes que o mundo contemporâneo hoje vive.

31th Edition

2021

GÉNESIS 2:1, was the chosen theme for the 31st edition of Encontros da Imagem – International Festival of Photography and Visual Arts, which will take place between September 17th and October 31st, 2021. Among the many different activities, the Festival will include 47 exhibitions distributed in 25 different spaces involving 64 photographers.

Never has a chosen theme fit so well into the context of what we, at the beginning of this decade, are currently going through both in Portugal and the rest of the world.

GÉNESIS 2:1 gives continuity to last year's theme. One year later, we all, Portugal and the rest of the world, returned to the widespread confinement – as a result of the pandemic crisis caused by Covid-19.

Causing confusion and chaos. A collective inability to understand the disorder of things, confronting humanity with increasingly complex and demanding challenges.

Contemporary society is facing enormous global challenges for a long time: from issues related to the planet and its ecological

problems (loss of biodiversity, climate change – warming and contamination) to the civilisations that inhabit it, where many of them generate new inequalities and moral indifference (political, religious, borders, refugees, racism, gender issues and many others).

What we call progress, not only no longer matches with the humanisation of the world, but may also end up dictating its end. There is an urgent need to find solutions to put an end to the inequalities and indifference that millions of people are suffering.

A question may be asked: what future awaits us? The crisis in which we live is an opportunity for all of us to find common causes and discuss the best solutions for what needs to be done.

This way, many of the exhibitions presented in the scope of the festival Encontros da Imagem, in addition to their aesthetic side, address some of the pertinent issues that the contemporary world is experiencing today, acting as a wake-up call.

A génese das ficções documentais ao serviço da história ou do presente

⇒

Se existe hoje uma génese a ser realizada em torno da fotografia, é de facto a que colocaria em sinergia as práticas em causa, as releituras de arquivo, as novas formas de ficção documental. Esta é a tarefa a que os Encontros de Imagem de Braga se propõem. De modo a abrir perspetivas suficientes, os seus responsáveis combinam convites diretos aos criadores com convites para projetos em que são selecionados fotógrafos consagrados e artistas emergentes.

Se a afirmação do tema Génesis pode parecer vasta, o rigor da seleção faz coro. Para explicar a complexidade das nossas sociedades já não é suficiente realizar uma abordagem puramente documental ou fotojornalística. A variedade dos temas abordados pode levar-nos a acreditar ser esse o caso, mas as práticas que lhes estão associadas no seu hibridismo fazem a diferença.

Os campos da intimidade e da história estão interligados, criando traumas que nem sempre são visíveis e que o fotógrafo, graças a uma prática mista, conseguirá de revelar. Estas imagens são frequentemente negociadas com os sujeitos que participam na sua própria realização. Se as grandes questões

ideológicas, ecológicas e políticas são abordadas, são-no do ponto de vista do indivíduo em questão. Isto torna possível a criação de novas formas de série, tais como biografias de pessoas anónimas envolvidas ou de arquivos narrativos para o futuro...

Helena Helfrecht em *Plexus* mistura trauma herdado e a resiliência pós-memória, utilizando os arquivos da casa bávara da sua avó para realizar uma peça alegórica feminina transgeracional. Sílvia Rosi reencena o papel da mãe e do pai nos seus autorretratos, no estilo do retrato do estúdio da África Ocidental, como testemunho da migração do Togo para Itália. Patrícia Barbosa acumula provas a partir da descoberta de um álbum de fotografias do seu pai, então um soldado em África, enviado pelo Estado Novo português para defender o que outrora foi chamado “províncias ultramarinas”. Tudo isto é tornado visível pela diversidade dos meios mistos: fotografias documentais, arquivos históricos, cenas encenadas, fotografias antigas e vários objetos.

A história também pode ser revisitada quando colide violentamente com membros da família do artista: Álvaro Gómez Pidal revisita um evento que data de 1948. Em Jerusalém, o

Hotel Semiramis foi bombardeado pela milícia sionista Haganah para eliminar supostos comandantes palestinianos. Muitos civis foram mortos, incluindo o vice-cônsul espanhol Manuel Allender Salazar, o seu tio-avô. Aqui são também usados meios mistos, arquivos, colagens e outros diversos formatos fotográficos.

Para dar conta de situações atuais e complexas, é necessário conjugar todos os tempos da identidade com todas as histórias de género ou exações ideológicas. Dona Ferrato em *Holy* coloca-se assim ao serviço de mulheres de diferentes idades para dar testemunho das suas lutas. Paola Paredes para a sua série *Until You Change* aborda a questão das 200 instituições no Equador concebidas para “tratar” homossexuais, homens e mulheres, bem como transexuais. Incapaz de documentar diretamente estas situações, ela reencena as situações usando métodos teatrais para denunciar a perversão que mistura medicamentos e livros de orações; a feminilidade forçada pela maquilhagem, saias curtas e saltos altos; a tortura por corda ou luvas de borracha e, pior de tudo, a ameaça de violação “corretiva”.

Sylvy Crespo em *A terra dos elefantes* combina fotografias analógicas, imagens de sa-

télite e vídeos para mostrar como a prospeção mineral cria danos permanentes à paisagem. Elsa Leydier nas três séries da *Transatlântica* denuncia a ideologia criminosa de Jair Bolsonaro, imagens estereotipadas do Brasil encontradas nos motores de busca da Internet são contraditadas pela inserção no seu código de texto de frases violentas proferidas pelo atual presidente. Estas visões exóticas e manipuladas digitalmente, saturadas de interferências visuais, contradizem as nossas representações mentais coletivas nas suas mais dramáticas derivações populistas.

Estas novas práticas mistas de ficções documentais declaram todas as definições da génese, a da origem e do desenvolvimento dos seres através da sua espécie. O processo de desenvolvimento de uma doença é tratado de uma forma social com populismo e as derivas de ideologias extremas. Na sua constituição em série, estas obras mostram a lógica do encadeamento de factos e causas nas nossas sociedades. A formação e elaboração progressiva de uma obra só é possível graças ao empenho destes artistas na releitura da história ou ao serviço de causas atuais que os preocupam na sua gravidade individual ou coletiva.

The genesis of documentary fiction at the service of history or current times

⇒

If nowadays there is a genesis to be carried out around photography, it is in fact the one that would synergize the practices in question, the archival reinterpretations, the new forms of documentary fiction. This is what Encontros de Imagem in Braga proposes to comply with. In order to open up to a range of perspectives, the festival combined direct invitations to creators along with invitations sent to projects in which renowned photographers and emerging artists are selected.

If the assertion of the selected theme Genesis may seem wide-ranging, the rigorousness of the selection confirms it. To explain the complexity of our societies, it is no longer good enough to take a purely documentary or photojournalistic approach. The variety of topics covered may lead us to believe in this purely documentary or photojournalistic approach, but the practices associated with them in their hybridity make the difference.

The fields of intimacy and history are intertwined, creating traumas that are not always visible and that the photographer, by the use of a mixed practice, will be able to reveal. These images are often negotiated with the people who participate in its production.

If big ideological, ecological and political issues are addressed, they are made from the point of view of the creator. This allows the creation of new types of series, such as biographies of anonymous people involved, or narrative archives for the future...

Helena Helfrecht in *Plexus* mixes inherited trauma and post-memory resilience, using the archives of her grandmother's Bavarian house to create a transgenerational female allegorical piece. Sílvia Rosi re-enacts the role of mother and father in her self-portraits, in the style of the West African studio portrait, as a testimony to the migration from Togo to Italy. Patrícia Barbosa collects evidence from the discovery of a photo album of her father, who was a soldier in Africa, sent by the Portuguese New State to defend what was once called the "overseas provinces". All this is made visible by the diversity of mixed media: documentary photographs, historical archives, staged scenes, old photographs and various objects.

History can also be revisited even when it violently collides with members of the artist's family: Álvaro Gómez Pidal revisits an event dating back to 1948. In Jerusalem, the

Semiramis Hotel was bombed by the Zionist Haganah militia to exterminate alleged Palestinian commanders. Many civilians were killed, including Spanish vice-consul Manuel Allender Salazar, his great-uncle. It also uses mixed media, files, collages and other photographic formats.

To cope with the current and complex situations, it is necessary to combine all evidence of identity with all gender stories, or even ideological demands. Dona Ferrato in *Holy*, places herself at the service of women of different ages to bear witness to their struggles. Paola Paredes in her series *Until You Change*, addresses the issue of the 200 institutions in Ecuador designed to "treat" homosexuals, men and women, as well as transsexuals. Unable to directly document these situations, she reenacts the situations using theatrical methods to denounce the perversion that mixes medicines and prayer books; femininity forced by makeup, short skirts and high heels; torture with ropes or rubber gloves and, worst of all, the threat of "corrective" rape.

In *The Land of Elephants* combines analogue photographs, satellite images and videos to show how mineral prospecting creates

permanent damage to the landscape. Elsa Leydier in the three series of *Transatlántica*, Elsa Leydier denounces the criminal ideology of Jair Bolsonaro by the use of stereotyped images of Brazil, which were found through Internet search engines. She contradicts the images by the insertion of violent sentences uttered by the current president. These exotic and digitally manipulated visions, saturated with visual interference, contradict our collective mental representations in their most dramatic populist derivations.

These new mixed practices of documentary fiction address all definitions of genesis, origin, and development of beings through the species. The process of developing a disease is treated in a social way with populism and a drift of extreme ideologies. Being organised in photo series, these works show the logic of a chain of facts and its effects in our societies. The progressive creation of a work is only possible thanks to the commitment of these artists in rereading history, and their awareness of current causes that concern them in their individual or collective gravity.

A génese fotográfica entre o vestígio e a construção

⇒

Como podemos abordar hoje a questão da génese fotográfica quando o traço virtual e fictício parece estar a substituir a impressão material? Após o processo de questionamento do meio fotográfico pela plasticidade da fotografia, os artistas hoje em dia no espírito pós-fotográfico estão mais numa linha de abordagem transdisciplinar, inter-relacionada e interativa da fotografia. Da mesma forma, ao abrir-se ao relacional, a fotografia assume uma dimensão participativa nas novas práticas interdisciplinares construídas na Net.

Os géneros artísticos são revisitados de forma a deixar mais espaço à desconstrução do sujeito e ao questionamento da temporalidade do processo fotográfico, criando percepções e relações novas com o espaço e o tempo através da representação deslocada de modelos da história da arte, bem como da cultura urbana quotidiana.

A génese já não se limita a um processo operacional ligado às técnicas fotográficas, mas assume uma nova dimensão na expansão do campo artístico com a hibridação de imagens e novas experiências pessoais na poética da fotografia.

Mais do que nunca, a fotografia é um ato, um pensamento, uma reflexão, uma representação, e uma construção antes de ser uma imagem. Várias etapas, desde a captura da imagem até ao dispositivo da exposição, acompanham esta “epifania” fotográfica, libertando o paradoxo do visível e do invisível, o presente e o ausente, o material e o imaterial.

Na relevante escolha desta nova edição dos *Encontros da Imagem* em Braga sob o mesmo título de *Génesis*, destacam-se algumas posições fotográficas de mulheres comprometidas. Provenientes na sua maioria de abordagens documentais, estas fotografias libertam-se da imagem realista, neutra, para melhor explorar a iconicidade da fotografia.

O trabalho conceptual, tipológico e em série da artista portuguesa Patrícia Barbosa mistura o traço subjetivo com a construção objetiva através de uma série intitulada *Objetologia* que se apresenta ao espetador como uma nova história a ser reinventada a partir de elementos privados e objetos banais.

Enquanto nas paisagens e retratos de Sílvia Crespo das montanhas do Barroso, os vestígios de homens tornam-se uma espécie de estigma

que atesta a exploração e a resistência política e ecológica ligada aos danos irreparáveis das minas de metal branco. Mais poéticas do que políticas, as fotografias da série Ingrid Weyland *Topografias de Fragilidade* brincam sobre a frágil relação entre o ser humano e a natureza.

Do mesmo modo, com a *Transatlântica*, Elsa Leydier sai daquilo que é comum, ou habitual, ao apresentar fotografias e instalações escultóricas que transformam representações estereotipadas em imagens alegóricas.

Para outras, como Donna Ferrato ou Paola Paredes, a fotografia, como processo de revelação, vai além dos tabus visuais para denunciar a violência contra as mulheres, mas também para reclamar os direitos humanos fora das categorias normativas e, como Ferrato o expressa, para “seguir a cintilação dos espíritos luminosos desencadeados”.

A fotografia pode construir representações fictícias como no caso da ítalo-togolesa Silvia Rosi que, através do seu álbum de família, explora as narrativas de migração e diáspora através do autorretrato, *performance* e interpretação, explorando assim a complexidade do indivíduo e desconstruindo estereótipos.

Através de um processo de reconstrução da história da família, as fotografias da série *Plexus* de Elena Helfrecht testemunham a fragilidade das inter-relações e a fragmentação da memória. Entre ficção e realidade, entre traço e construção, estes exemplos são interessantes no sentido de que a fotografia documental é dotada de uma nova força criativa e que a criação fotográfica artística é também alimentada por factos e as suas representações diárias.

Desde visões públicas e privadas, narrativas do traço biográfico são postas em prática até às tendências mais formalistas e concretas. Na verdade, esta rica edição do *Génese 2021* revelará outras realidades, impercetíveis, escondidas em gestação.

The photographic genesis between the vestige and the construction

⇒

How can we address the issue of photographic genesis nowadays when the virtual and fictional forms seem to be replacing material print? After questioning the photographic medium by the plasticity of photography, artists in this post-photographic spirit are more in a line of a transdisciplinary, inter-related and interactive approach to photography. Likewise, by opening itself to the relational, photography takes on a deep involvement in the new interdisciplinary practices that are being built on the Net.

Artistic genres are revisited in order to leave more space for the deconstruction of the subject and the questioning of the temporality of the photographic process, creating new perceptions and new relationships with space and time through the displaced representation of models from art history, as well as from everyday urban culture.

The genesis is no longer limited to an operational process that is linked to photographic techniques, instead, it takes on a new dimension in the expansion of the artistic field with the hybridisation of images and new personal experiences in the poetics of photography.

More than ever, photography is an act, a thought, a reflection, a representation and construction before being an image. Several stages, from image capture to the exhibition form, follow this photographic “epiphany”, releasing the paradox of the visible and the invisible, the present and the absent, the material and the immaterial.

In the relevant choice for this new edition of *Encontros da Imagem* in Braga, under the title of *Génesis*, some photographic positions of committed women stand out. Coming mostly from documentary approaches, these photographers free themselves from the realistic, neutral image to better explore the iconicity of photography.

The conceptual, typological and serial work of Portuguese artist Patrícia Barbosa mixes the subjective trait with the objective construction through a series entitled *Objectologia*, which presents itself to the viewer as a new story, reinvented out of private elements and common objects.

While in Sílvia Crespo’s landscapes and portraits of the Barroso mountains, the traces of humans become a kind of stigma

that attests to the exploitation, and the political and ecological resistance that is linked to the irreparable damage of the white metal mines. More poetic than political, the photographs of Ingrid Weyland in the series *Topographies of Fragility* play on the fragile relationship between human beings and nature.

Likewise, with the *Transatlântica*, Elsa Leydier goes beyond what is common, or usual, by presenting photographs and sculptural installations that transform stereotyped representations into allegorical images.

For others, like Donna Ferrato or Paola Paredes, photography, as a process of revelation, goes beyond visual taboos in order to denounce violence against women, but also to claim human rights outside the normative categories and, as Ferrato expresses, to “follow the sparkle of the luminous spirits unleashed”.

Photography can build fictitious representations as in the case of the Italian-Togolese Silvia Rosi who, through her family album, explores the narratives of migration and diaspora through self-portrait, performan-

ce and interpretation, thus exploring the complexity of the individual and deconstructing stereotypes.

Through a process of reconstructing family history, the photographs in Elena Helfrecht's *Plexus* series testify the fragility of interrelationships and the fragmentation of memory. Between fiction and reality, between design and construction, these examples are interesting in the sense that documentary photography is endowed with a new creative force and that artistic photographic creation is also fueled by facts and their daily representations.

Departing from public and private visions, biographical trait narratives are put into practice up to the most formalistic and concrete tendencies. In fact, this rich edition of *Génesis 2021* will reveal other unseen realities, hidden in gestation.

Silvia Rosi
Donna Ferrato
Mentalgassi
Paola Paredes
Patrícia Barbosa
Silvy Crespo
David Burnett
Vincen Beeckman
Juan Baraja
Renato Roque
Diogo da Cruz
Inês Norton
Anabela Pinto
Joana Dionísio
Bruce Gilden
Bruno Silva

27

MEMÓRIAS DA CIDADE BRAGA 2021

Fábio Cunha
Lara Jacinto

93

Elsa Leydier
Alex Kemman
Leticia, Lua, Lowen &
LiamValverdes Stevens

Ariadna Silva Fernández
Daniel Szalai
Elena Helfrecht
Schore Mehrdju
Tamara Eckhardt
Vikesh Kapoor
William Lakin

135

Alena Zhandarova
Carmelo Nicosia
David Creedon
Jill Quigley

193

Alisa Martynova
Álvaro Gómez Pidal
Benjamin Rasmussen
Cristiano Volk
Freya Najade
Ingrid Weyland
Kai Yokoyama
Lesia Maruschak
Manolo Espaliú
Massimiliano Gatti
Michele Spatari
Panos Charalampidis
+ Mary Chairetaki
Phelim Hoey
Spiros Zervoudakis

163

Antonio Denti
Aurélie Scouarnec
Bas Losekoot
Bettina Koller
Claudia den Boer
Ela Polkowska
Fernando Montiel Klint
Fran Rodríguez
Matthias Jung
Maurizio Esposito
Natalia Kepesz
Pachi Santiago
Sam De Buysere
Sheung Yiu
Tarrah Krajnak
Tomasz Fall

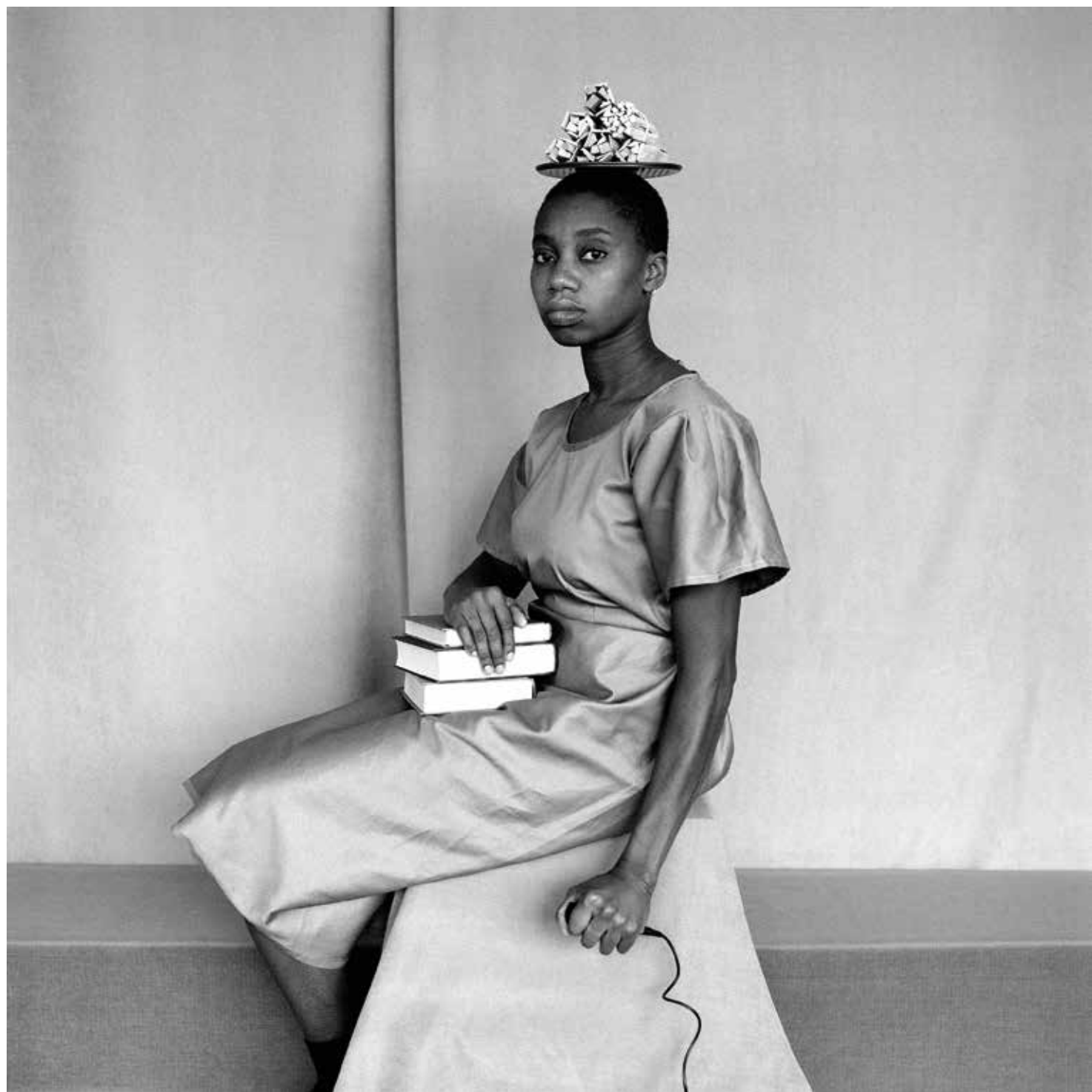
203

Silvia  Rosi
Donna  Ferrato
Mentalgassi 
Paola  Paredes
Patrícia  Barbosa
Silvy  Crespo
David  Burnett
Vincen  Beeckman
Juan  Baraja
Renato  Roque
Diogo  da Cruz
Inês  Norton
Anabela  Pinto
Joana  Dionísio
Bruce  Gilden
Bruno  Silva

















SARAH AUGUSTA JONES, JAYDEN, TYLER NASHVILLE, TN 2012
IT WAS A PROUD MOMENT FOR THE FAMILY TO STAND TOGETHER
WITH OTHERS WHO LOST THEIR LOVED ONES DUE TO DOMESTIC VIOLENCE AT
THE ANNUAL EVENT, MEET US AT THE BRIDGE. IN THE TERRIFYING
PROCESS OF LIBERATING HERSELF SARAH BECAME AN AGENT
FOR CHANGE.



















DIRECÇÃO DO SERVIÇO DE SAÚDE MILITAR

PROFILAXIA DAS DOENÇAS VENÉREAS
NO EXÉRCITO

LIGEIROS CONSELHOS
DE
HIGIENE SEXUAL

beí o que te mandou dizer

Então é
gracia? Pá
que' ele que
da hum?

vão de
país irmão
um abraço
grande abraço
re deus que

que te ama com todo o meu coração

10/4/10/74
SARGENTO DIAS/PORCO QUE
FAZER



um
sio que
desto

DORES

AMOR

AMOR E AMO

AMOR

BERTO LOVE

BERTO

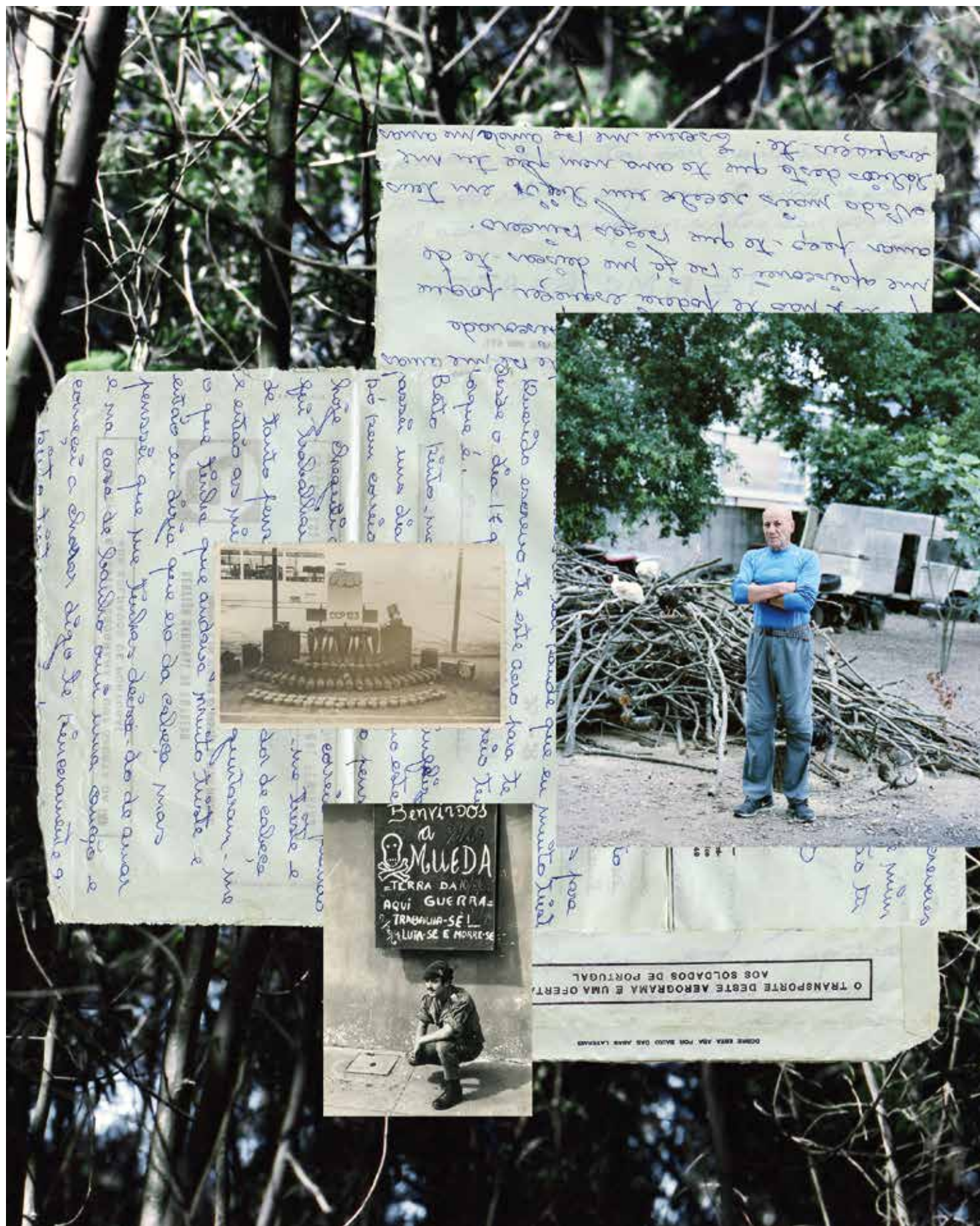
MEU

AMOR

AMOR-TE BERTO LOVE





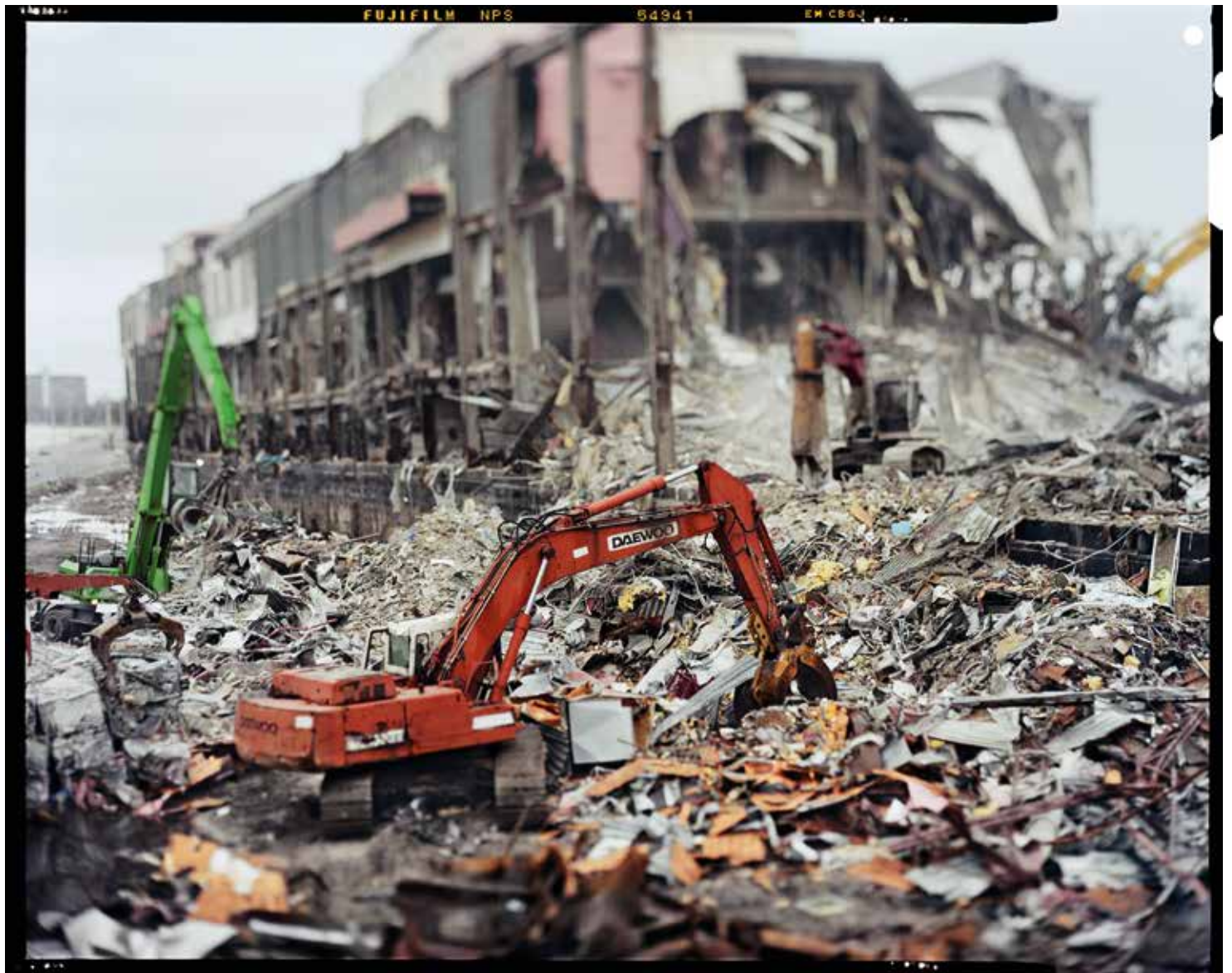
































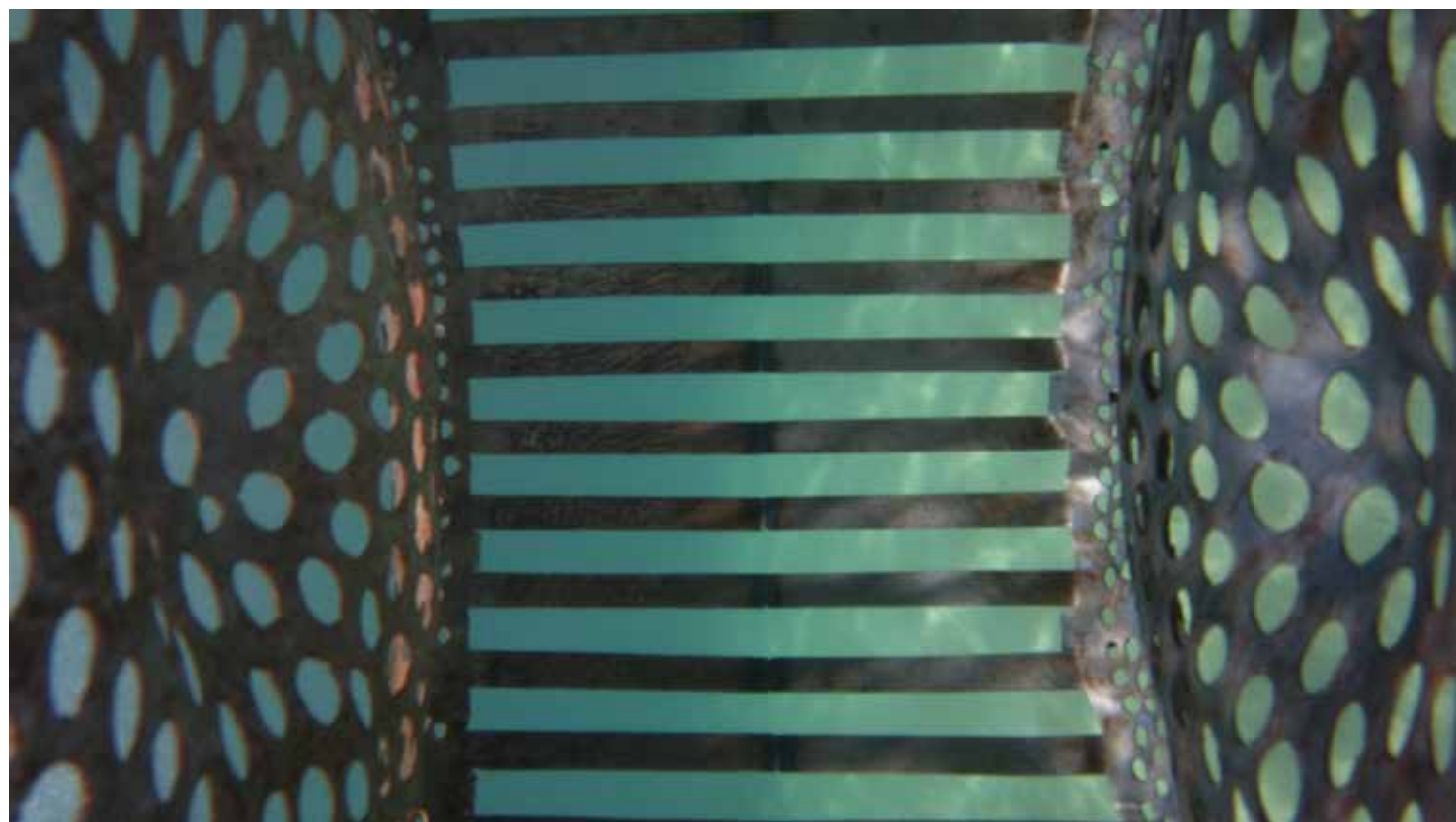






























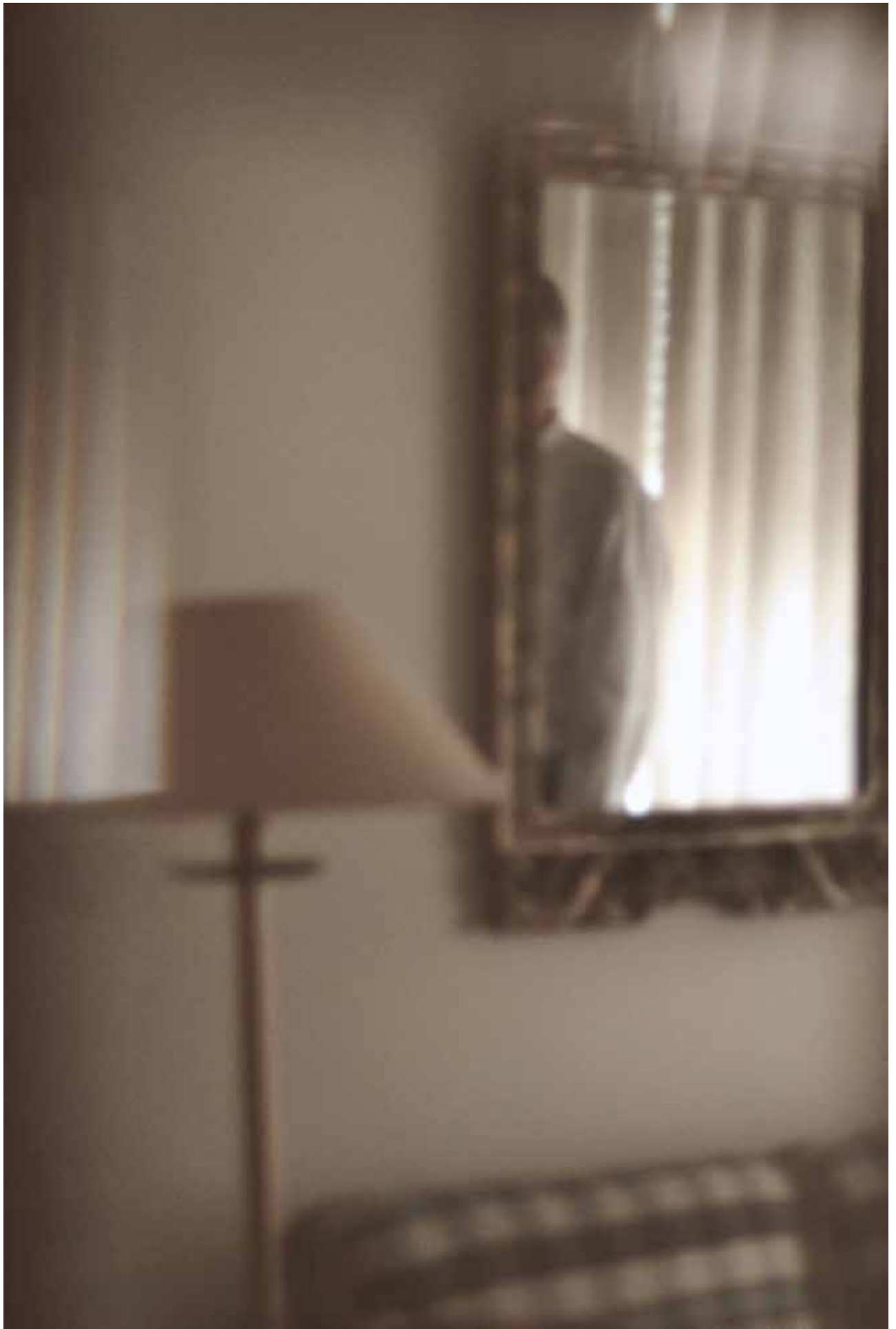








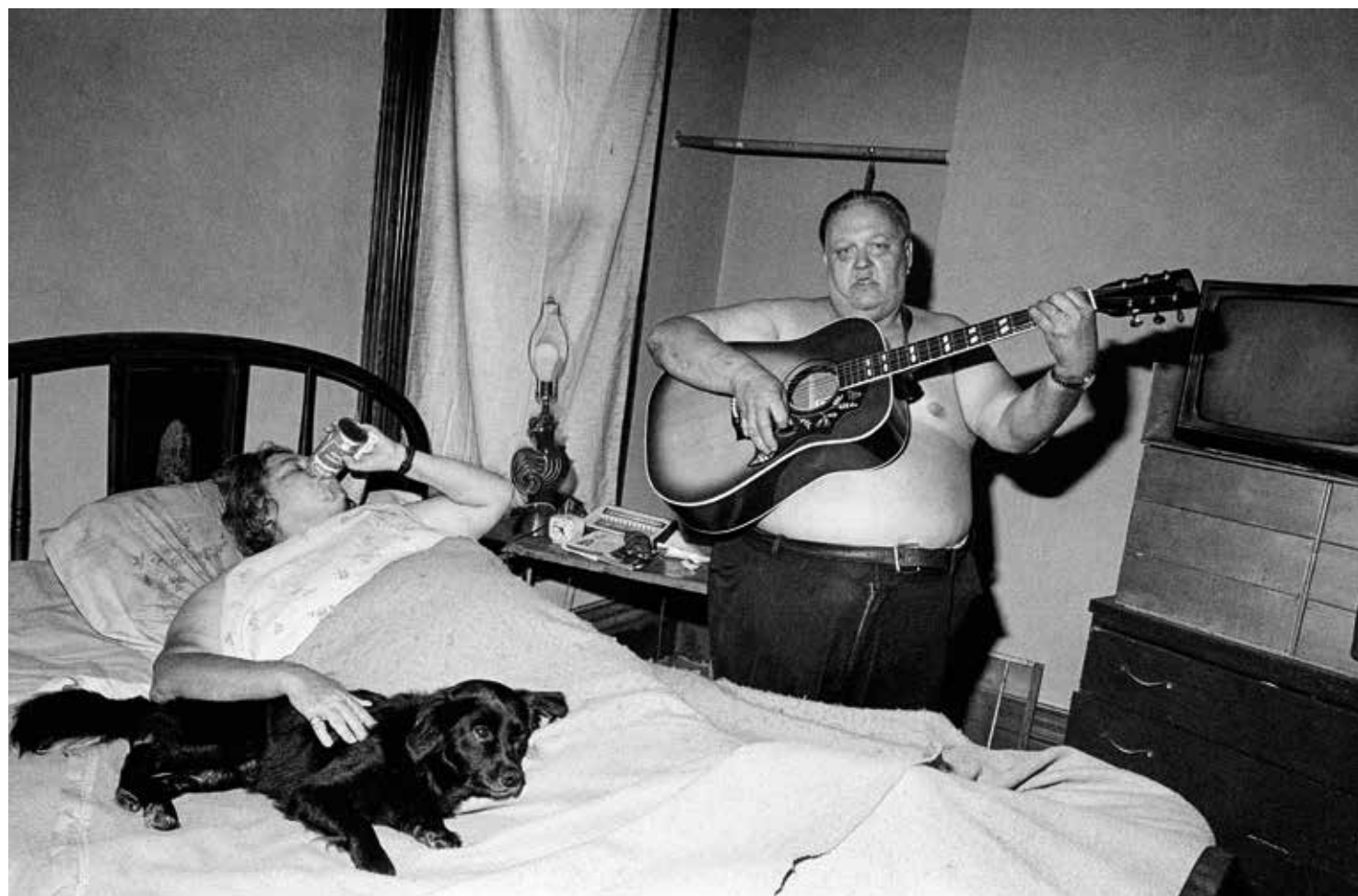


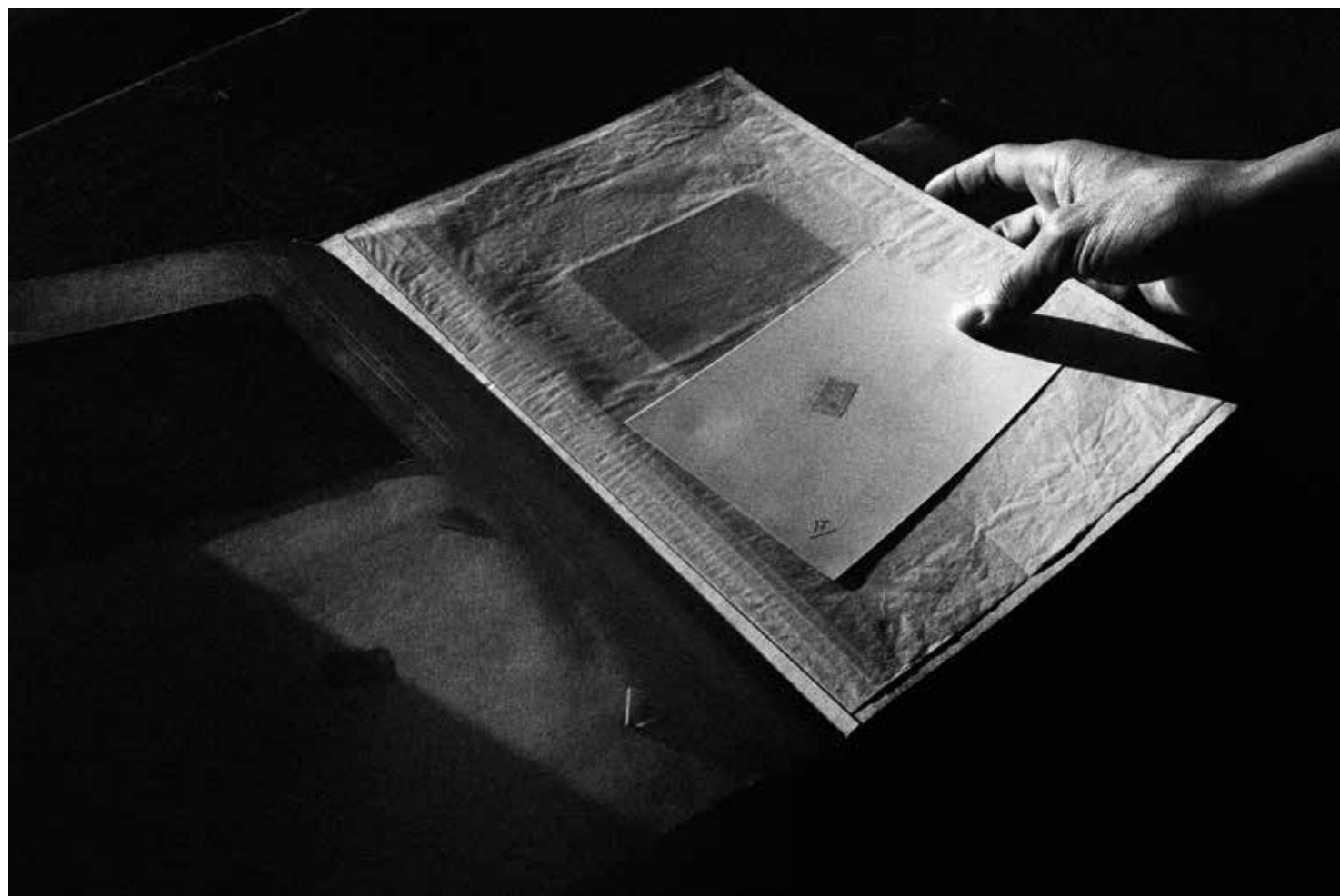


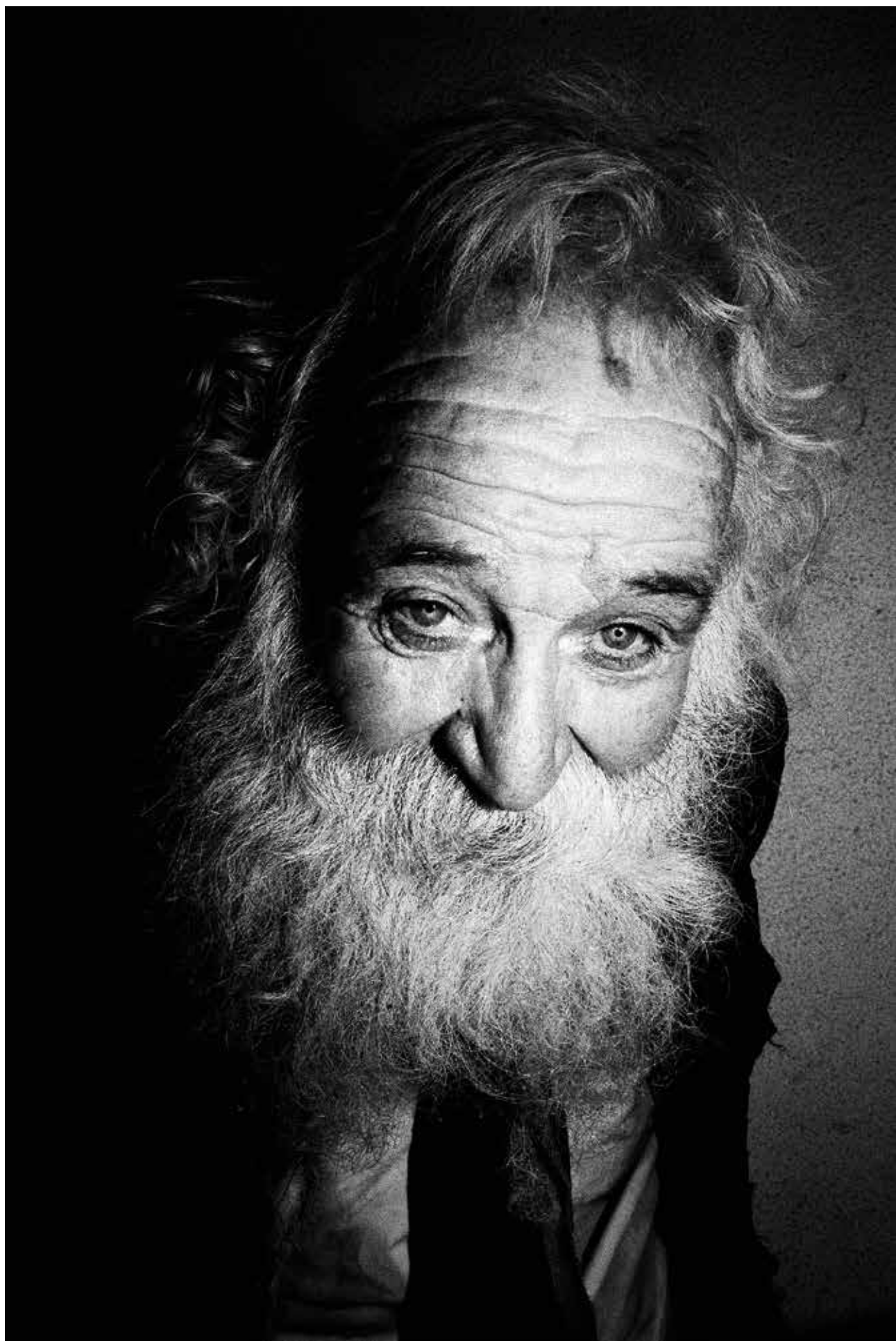
















Memórias da Cidade

Braga
2021

Braga 2021

Os Encontros da Imagem, nesta sua 31ª edição, dão continuidade ao projeto *Memórias da Cidade*, retomado o ano passado, depois de muitos anos de interrupção.

Tendo como principal objetivo a construção de um espólio fotográfico e a contribuição para a perpetuação de uma memória coletiva da cidade de Braga, a direção do Festival, fez o convite aos fotógrafos Lara Jacinto (Porto) e Fábio Cunha (Lisboa), para que no âmbito de duas residências artísticas em Braga, que decorreram por um período de quinze dias, divididos em dois momentos separados por semanas, contruíssem um corpo de trabalho novo, com visões distintas sobre uma cidade ainda a viver tempos de pandemia. Se o ano de 2020, foi fortemente marcado pelo uso da máscara, o ano de 2021 será também marcante, pelas incertezas vividas provocadas pelas sucessivas vagas pandémicas em resultado da Covid-19.

Se por um lado a fotografia é importante para a construção da identidade de um lugar, de um espaço, de um determinado tempo, da memória, e neste caso específico de uma cidade ou concelho nas suas múltiplas dimensões, também não é menos verdade, que sendo as imagens fotográficas fragmentos do real, podem por vezes tornar-se numa ficção da própria realidade considerando o momento/tempo em que são captadas. A visão e as imagens apresentadas pelos nossos convidados Fábio Cunha e Lara Jacinto, são um exemplo disso mesmo e podem ser contempladas no Museu D. Diogo de Sousa até ao próximo dia 31 de outubro de 2021.

Braga 2021

The Festival Encontros da Imagem, in its 31st edition, brings once again the project called *Memories of the City*, which was recovered last year, after many years of interruption.

This project's main purpose is to build a photographic collection and to be a contribution to preserve a collective memory of Braga. In this way, the board of directors from the Festival invited photographers Lara Jacinto (Porto) and Fábio Cunha (Lisbon) to join two artistic residencies in Braga, which took place for fifteen days, divided into two moments and different weeks, where the artists should build a new body of work, with different visions of a city that is still experiencing a pandemic period. 2020 was strongly marked by the use of the mask, 2021 will also be earthshaking, due to the uncertainties experienced by the successive waves of pandemics as a result of Covid-19.

If we can say that photography is important for the construction of the identity of a place, a space, a certain time, memory, and in this specific case of a city or county in its multiple dimensions, we can also affirm that photographic images are fragments of reality, so, they can sometimes become a fiction of reality themselves, considering the moment/time in which they were captured. The vision and images presented by our guests, Fábio Cunha and Lara Jacinto, are an example of this and can be contemplated at the D. Diogo de Sousa Museum until October 31, 2021.

Fábio Cunha
*Rua Fonte
do Mundo*

Fonte do Mundo é o nome de uma rua bracaraense, nome em que Fábio Cunha intuiu um ponto de partida, de facto, um ponto de vista sobre a rua e a fotografia. Que a rua é em si mesma uma fonte comum e democrática, isso não poderia passar despercebido a um fotógrafo. Menos imediata é a sua percepção da rua enquanto fonte de mundo: que tudo aquilo que arrumamos sob o termo ‘mundo’ tem origem na rua, tropo do encontro com outras pessoas, com o ‘não-eu’.

É muito possível que esta percepção tenha sido facilitada pelo momento histórico. Fotografado entre vagas pandémicas, tal ideia de mundo já não a damos por garantida. De forma propositada e não paradoxal, o autor escolheu não incluir nestas imagens qualquer vestígio da pandemia. Esta descomplicação do presente tem muito que se lhe diga. Recriando uma normalidade pré-traumática, apetece dizer que o autor usa a fotografia para deixar aos nossos filhos uma versão do mundo tal como o conhecíamos. Mas, veja-se. Este gesto, que parece histórico, e que não pode deixar de ter um significado pessoal, por ser praticado em circunstâncias particulares, desoculta uma verdade menosprezada da fotografia, uma condição geral. O que aparenta

ser vida normal numa fatia de tempo-espaco não é mais que uma ficção da normalidade. (Não existe fora deste conjunto, a rua por ele mesmo fabricada. Exteriores, interiores; as estradas, troncos, corolas, desastres, laços, gestos, gente, afectos, não são aqui indícios da rua epónima mas gestos na direcção de dar espessura visual a um ponto de vista). Não é isso, sempre, a fotografia?

O facto de estas imagens terem sido feitas em 2021 altera as regras do jogo, pelo menos, para Fábio Cunha. Sem dúvida, por reacção à experiência comum do confinamento, a figura humana ganha aqui prioridade por comparação com obras anteriores. O apelo da proximidade perdida força-o a mudar de pele. As pessoas, que costumavam ser figurantes (formas), sobem a protagonistas. O jogo à *la sau-vette* dá lugar à colaboração e esta levanta dificuldades de outra natureza. (O simples ter de pedir a um estranho que remova a máscara leva o fotógrafo a confrontar-se com máscaras de outra complexidade, frequentemente inamovíveis.) Alternando retratos, retratos de grupos, imagens da paisagem urbana, nas flutuações de perspectiva, pressente-se um fotógrafo navegando à vista, reaprendendo um jogo alterado pela história recente. Não

que esta série seja marcada por seduções epistémicas, nem por qualquer ansiedade documental. Tal como não se interessa por explicar o que vê e o modo como vê, o autor não tem proposições definidas ou fins públicos de qualquer tipo a respeito daquilo que está diante da câmara. A fotografia é uma via privada na via pública. Apenas espera de nós que recebamos estas imagens com estranheza e simpatia semelhantes à do próprio autor quando as achou e as viu.

De passagem, igual estranheza e simpatia só podem ocorrer na rua, no ato da fotografia. Só os fotógrafos conhecem um contraste entre como se sentem na rua e como se sentem no museu. Numa entrevista, já velho, Walker Evans nota que “a rua torna-se o teu museu; o museu em si torna-se-te prejudicial. Não queres que o teu trabalho nasça da arte; queres que comece da vida e isso passa-se agora na rua”. A fotografia segue um instinto de realidade cuja condição é estar de costas viradas para arte e poder. O fotógrafo sente-se guiado para a rua (meio-cego) por uma esperança irresistível: a de que ela nos mostrará a face desconhecida daquilo que procuramos. Essa face parece-se sempre connosco, mas não poderia ser substituída

por um espelho. Só o mundo, a rua, a revela. A fotografia tal como aqui a vemos é assim um desporto de rua, um desporto apocalíptico. O de revelar como somos no que não somos. Eis o que estas imagens mostram. Uma ficção sobre a rua enquanto fonte a partir de alguns episódios de autorreconhecimento por ela possibilitados. Uma definição de fotografia. Génese, Apocalipse.

Fonte do Mundo is the name of a street in Braga, a name in which Fábio Cunha intuited a starting point, in fact, more than a starting point, a point of view over the street and photography. This street is itself a common and democratic source that could not go unnoticed by a photographer. Less immediate is our perception of the street as a source of the world: the perception that everything we organise under the term “world” originates in the street, the unsteadiness of encountering other people, with the ‘non-self’.

It’s possible that this perception was eased by the historical moment. Photographed among pandemic waves, this idea of the world is no longer taken for granted. Purposefully and not paradoxically, the author chose not to include in these images any traces of the pandemic. This uncomplicated vision of the present moment has a lot to be said. Recreating pre-traumatic normality, we feel tempted to say that the author uses photography to provide our children with a version of the world as we knew it. But, see for yourself. This gesture, which seems historical, and which has a personal meaning, when practised in particular

circumstances, unveils an underestimated truth of photography, a general condition. What appears to be normal life in a slice of time-space is nothing more than a fantasy of normality. (The street created by the author does not exist outside this set. Exteriors, interiors; roads, trunks, corollas, disasters, ties, gestures, people, affections, are not signs of the eponymous street here, but actions taken towards the visual thickness of a point of view). Isn’t that photography at all?

The fact that these images were made in 2021 changes the rules of the game, at least for Fábio Cunha. Undoubtedly as a reaction to the common experience of confinement, the human figure is emphasised here in comparison to the previous works. The appeal of a lost proximity forces him to a skin change. People, who used to be bit players (shapes), became protagonists. The game à *la sauvette* opens doors to collaboration and this raises difficulties of a different nature. (The simple act of asking a stranger to remove the mask leads the photographer to confront masks of another complexity, often not removable.) Alternating between portraits, group portraits, urban landscape images, in the fluctuations of perspective, foreseeing a

photographer sailing in sight, relearning a game that was modified by recent history. This series is not marked by epistemic seductions, nor by any documentary anxiety. In this sense, there isn't any interest in explaining what or how it is seen, the author doesn't have any established propositions or public purposes of any kind regarding what is in front of the camera. Photography is a private way in a public way. He just hopes that we receive these images with the same strangeness and empathy with which he found and sensed them.

Such as passing by, similar strangeness and empathy can only occur on the street, in the act of photography. Only photographers know the contrast between how they feel on the street and how they feel in the museum. In an interview, the already elderly, Walker Evans states that "the street becomes your museum; the museum itself becomes harmful to you. You don't want your work to be born out of art; you want it to have an origin in life and that happens right now on the street." Photography follows an instinct of reality whose condition is to have its back turned to art and power. The photographer is led to the street (half-blind) by an irre-

sistible hope: a hope that will show us the unknown face of what we are looking for. That face always looks like us but could not be replaced by a mirror. Only the world, the street, reveals it. Photography as we see it here is thus a street sport, an apocalyptic sport. To reveal what we are in what we are not. That's exactly what these images show. A fiction about the street as a source, based on some episodes of self-recognition made possible by the street itself. A definition of photography. Genesis, apocalypse.

Humberto Brito · 07.2021

























Lara Jacinto

Dentro e fora

De como as plantas procuram água.

Que coisas haverá para fotografar no lado de dentro de uma vida? As paisagens do espírito e do pensamento — pela vitalidade com que se inscrevem nos pequenos gestos do dia — não podem ser só uma imensa natureza crepuscular precedida de noite. Todos temos curiosidade em saber de que forma a natureza exterior, continua o seu território na vastidão que cada Homem pressente dentro de si.

O fotógrafo procura com a máquina. Movimenta-se de forma precisa relativamente à realidade, sondando de diferentes perspectivas a imensa possibilidade que as coisas têm de ser olhadas. Quando pressente um encontro pára; procura através da objetiva, regista aquele suspiro com um clique — gatilho de uma longa espera de revelação.

De vez em quando os contemplativos têm visões, confirmações e momentos de consolação, como fotografias. Depois voltam de novo ao tempo líquido dos dias, às escorrências que alimentam a sede dos campos, e ao acumular cristalino das moções do espírito em sítios de águas aparentemente paradas.

Vivem na contemplação da quietude das árvores, meditando na forma como se mata a sede na profundidade, ou se mergulha os galhos na luz como braços feitos para se erguerem para o céu.

A água enquanto está na terra sabe que tanto pode ser dada ao fruto e à flor, como poderá vir a ser alimento dos espinhos; experimenta como o temperamento da corrente, rapidamente lhe turva a limpidez. Talvez por isso quando olhamos para o tanque, para o lago, para a mina e para a profundidade do poço, aquilo que vemos é a urgência de refletir o céu.

– Já reparaste no brilho dos olhos daqueles que foram retratados? São como a noite; um silêncio misteriosamente cravado de cintilações.

Fotossíntese: A máquina capta a luz através da abertura e do tempo. Tudo aquilo em que a luz tocou, surgirá aos nossos olhos por um processo de revelação. A fotografia é sobre a folha. Vemo-la como uma folha alimentada de luz.

About how plants look for water.

What kind of things will be there to photograph in the inside of life. The landscapes of spirit and thought – according to the vitality with which they are inscribed in the small gestures of the day – cannot just be an immense twilight nature preceded by night. We are all curious to know how external nature carries on its territory in the vastness that each Man senses within himself.

The photographer searches with the camera. Moving accurately in relation to reality, evaluating from different perspectives the immense possibilities in which things have to be observed. When he senses an encounter, he stops; looks into the lens, registers that sigh with a click – trigger for a long wait of developing.

Now and then contemplative people have visions, confirmations, and moments of consolation, like photographs. Right after it, they return to the liquid time of the days, to the exuding fluid that feeds the thirst of the fields, and to the crystalline accumulation of motions of the spirit, in places of apparent still water. They live contemplating the

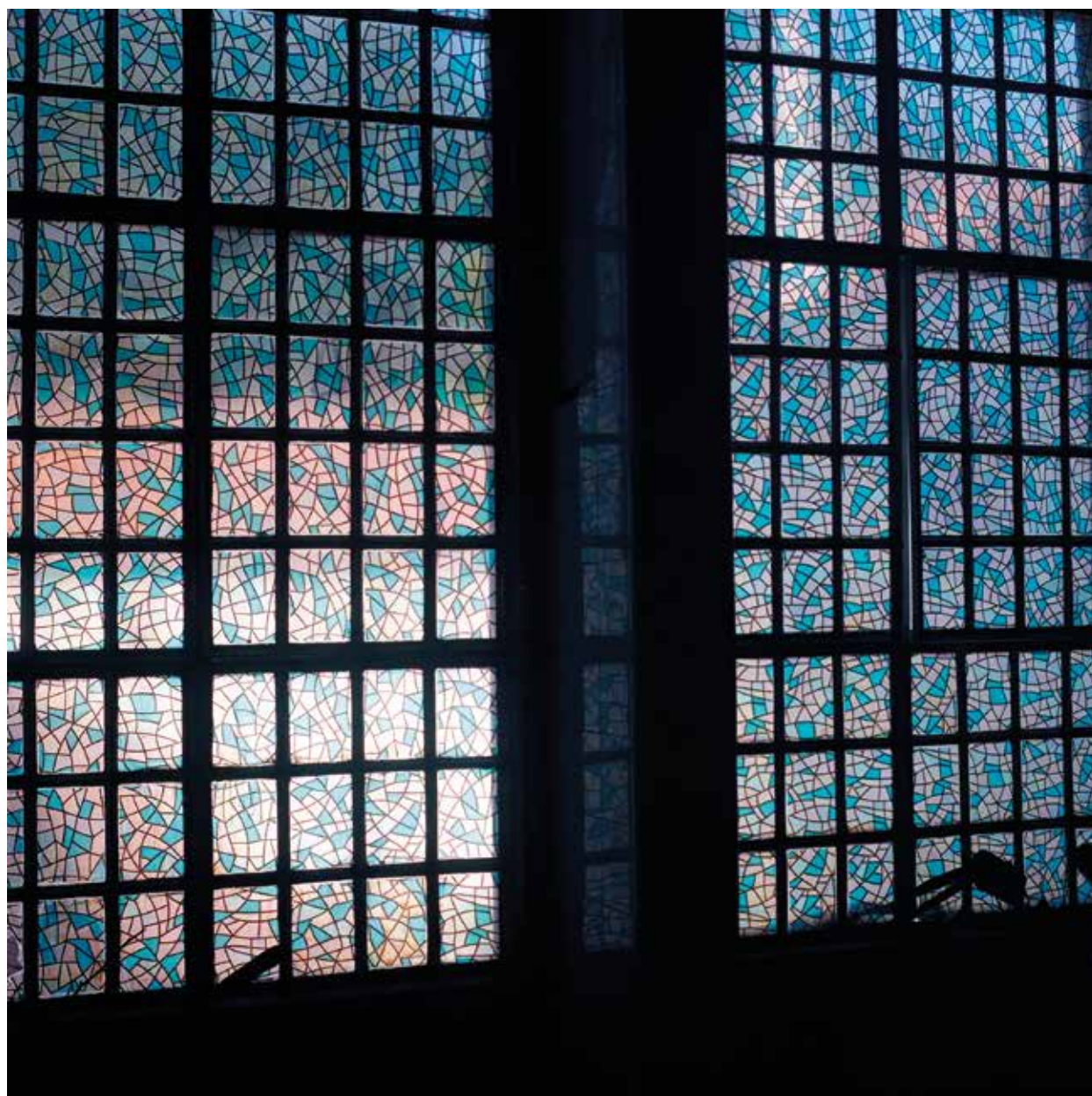
stillness of the trees, meditating on how to quench thirst within depth, or how to enlighten the branches so they look like arms made to rise to the sky.

While the water runs on earth it knows it can flow to fruit and flowers, the same way it can feed the thorns; experiencing how the temper of the flow quickly blurs its clarity. Maybe that's the reason why, when we look at the pond, the lake, the mine and the depth of the well, what we see is the urgency to reflect the sky.

– Have you noticed the brightness in the eyes of those who were portrayed? They look like the night; a silence eerily riddled with scintillations.

Photosynthesis: The camera captures light through aperture and time. Everything that light has touched will show up to our eyes by a process of developing. The photograph is about the sheet. We see it as a sheet of paper fed by light.

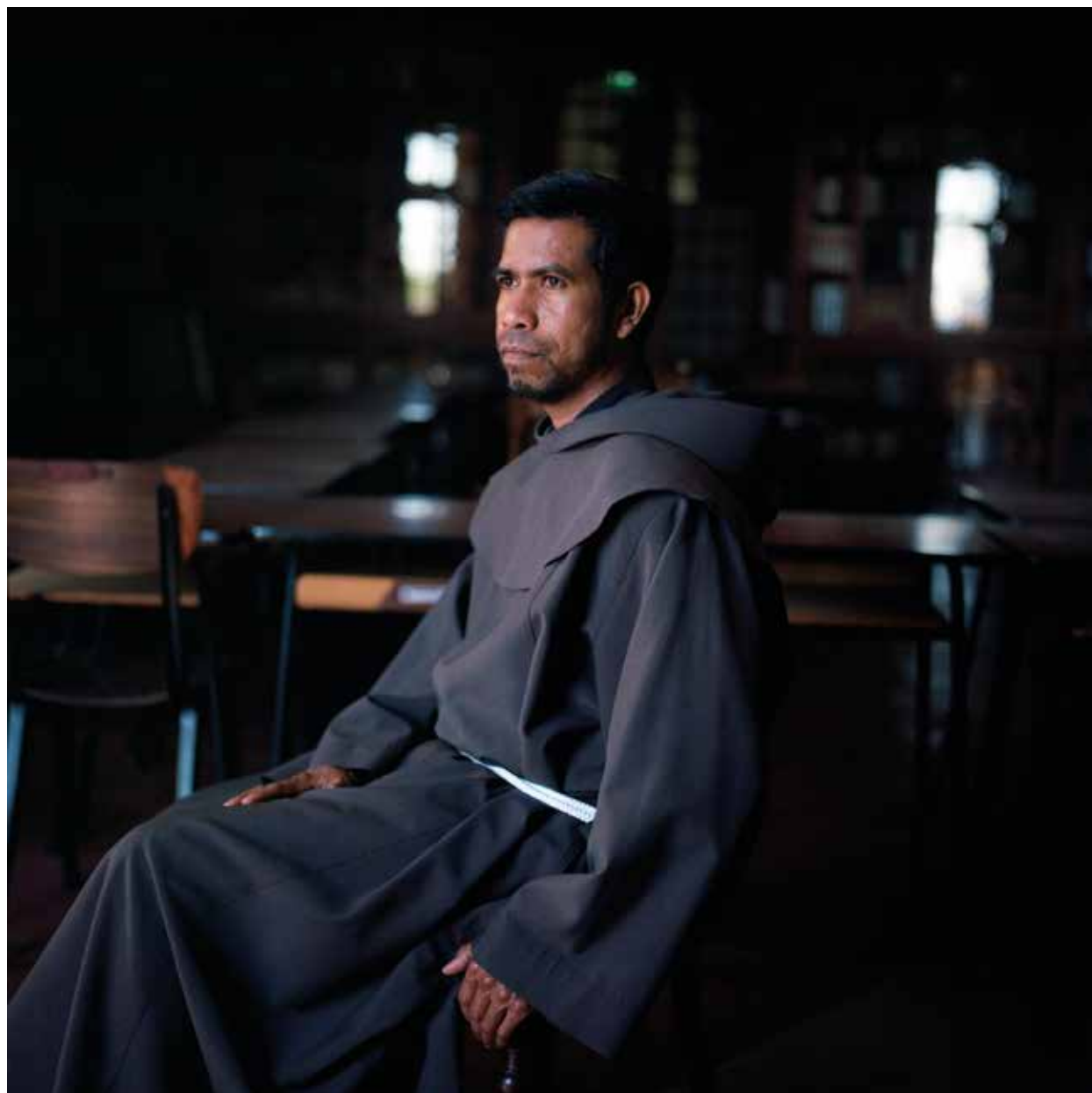
Malheiro Sarmiento · 12.07.2021











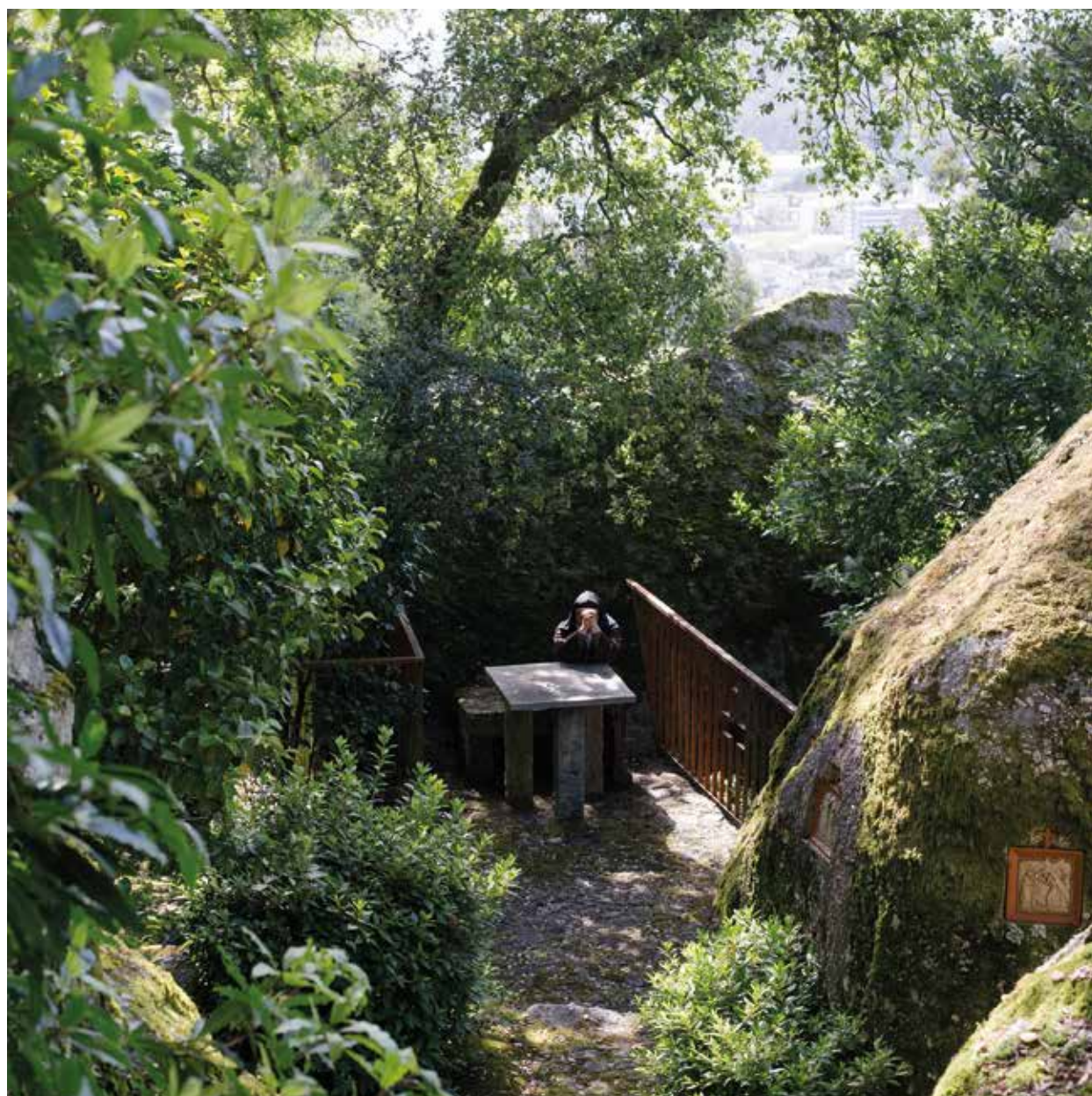












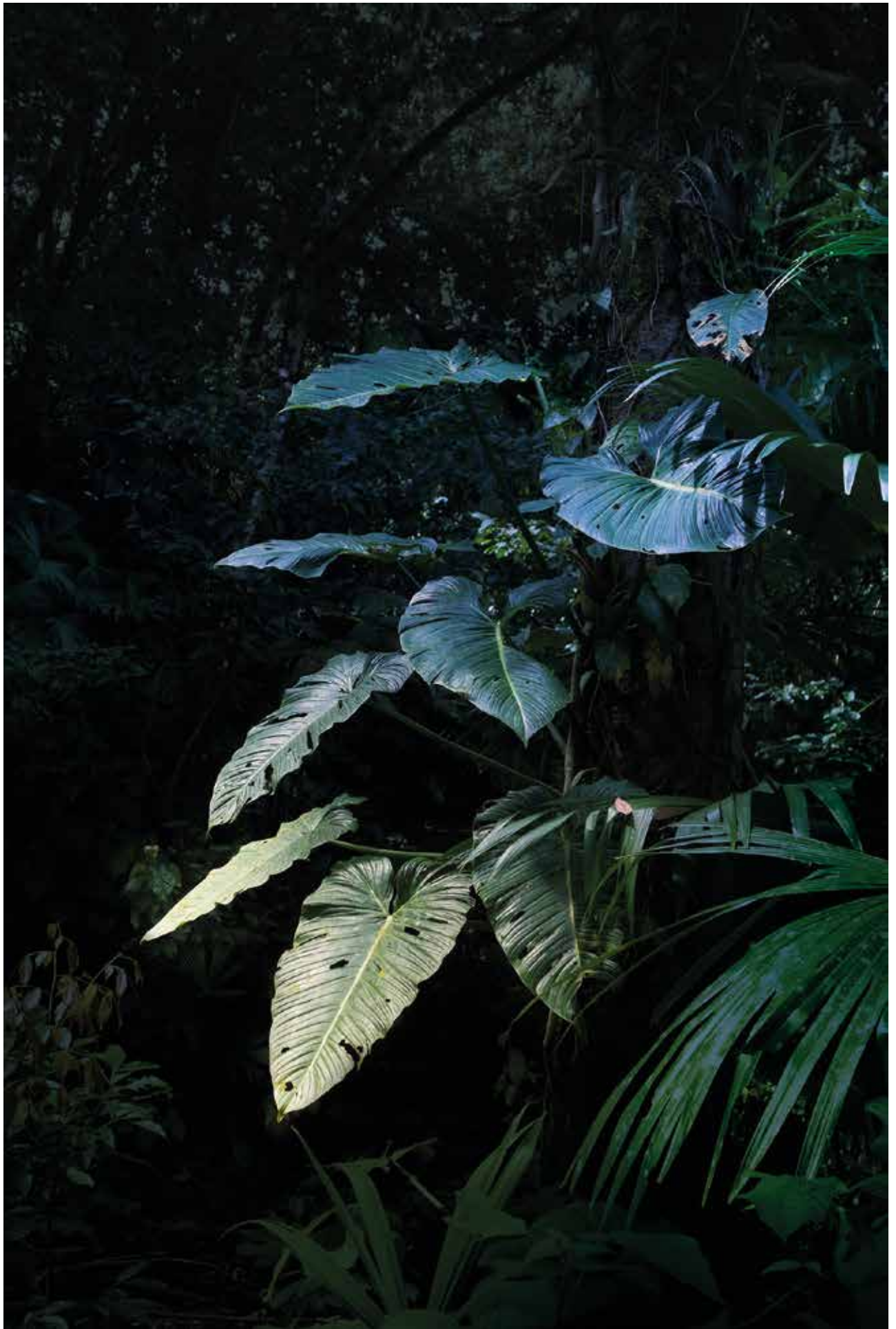




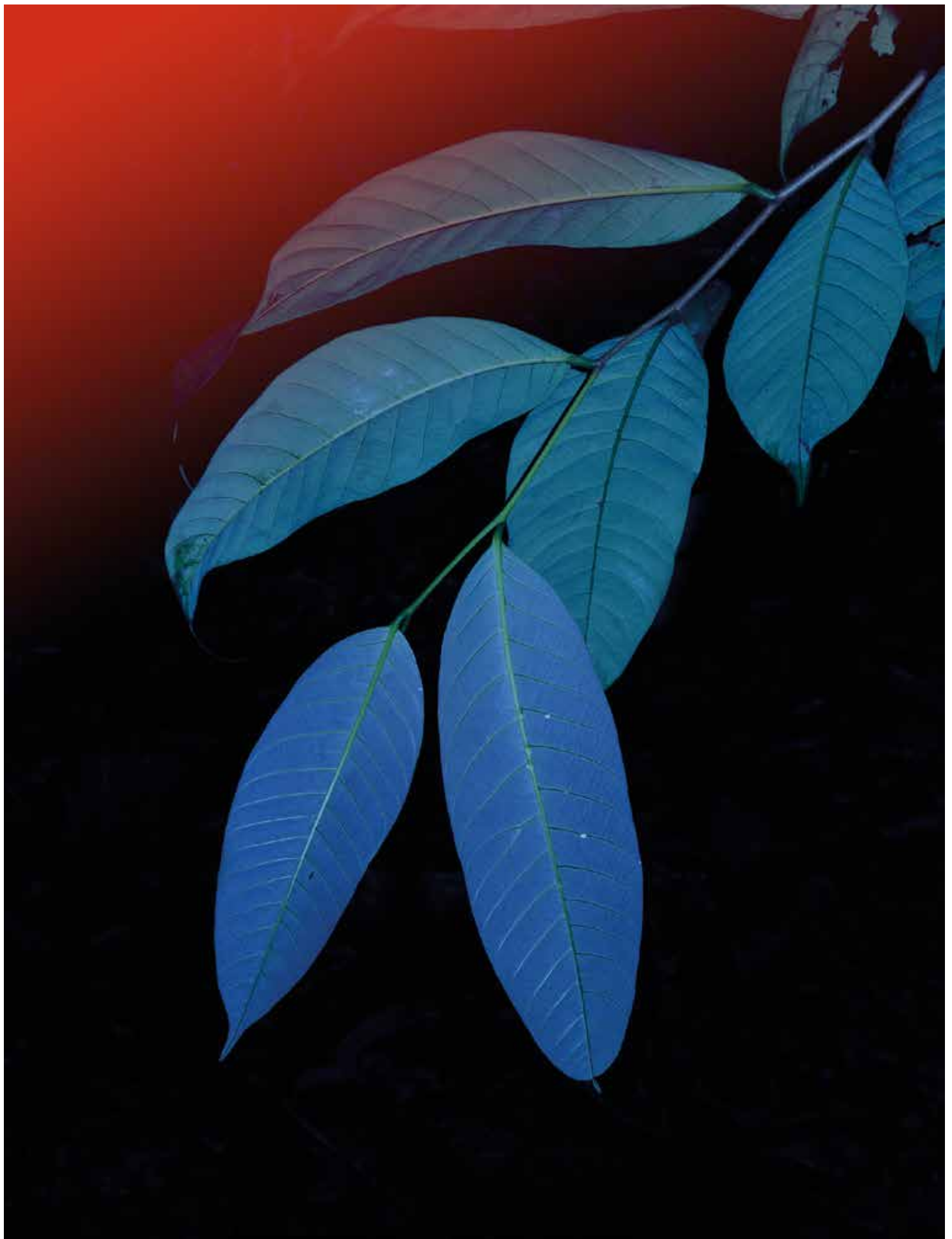
Elsa  Leydier
Alex  Kemman
**Leticia,  Lua, Lowen &
LiamValverdes Stevens**

Ariadna Silva  Fernández
Daniel  Szalai
Elena  Helfrecht
Schore  Mehrdju
Tamara  Eckhardt
Vikesh  Kapoor
William  Lakin

















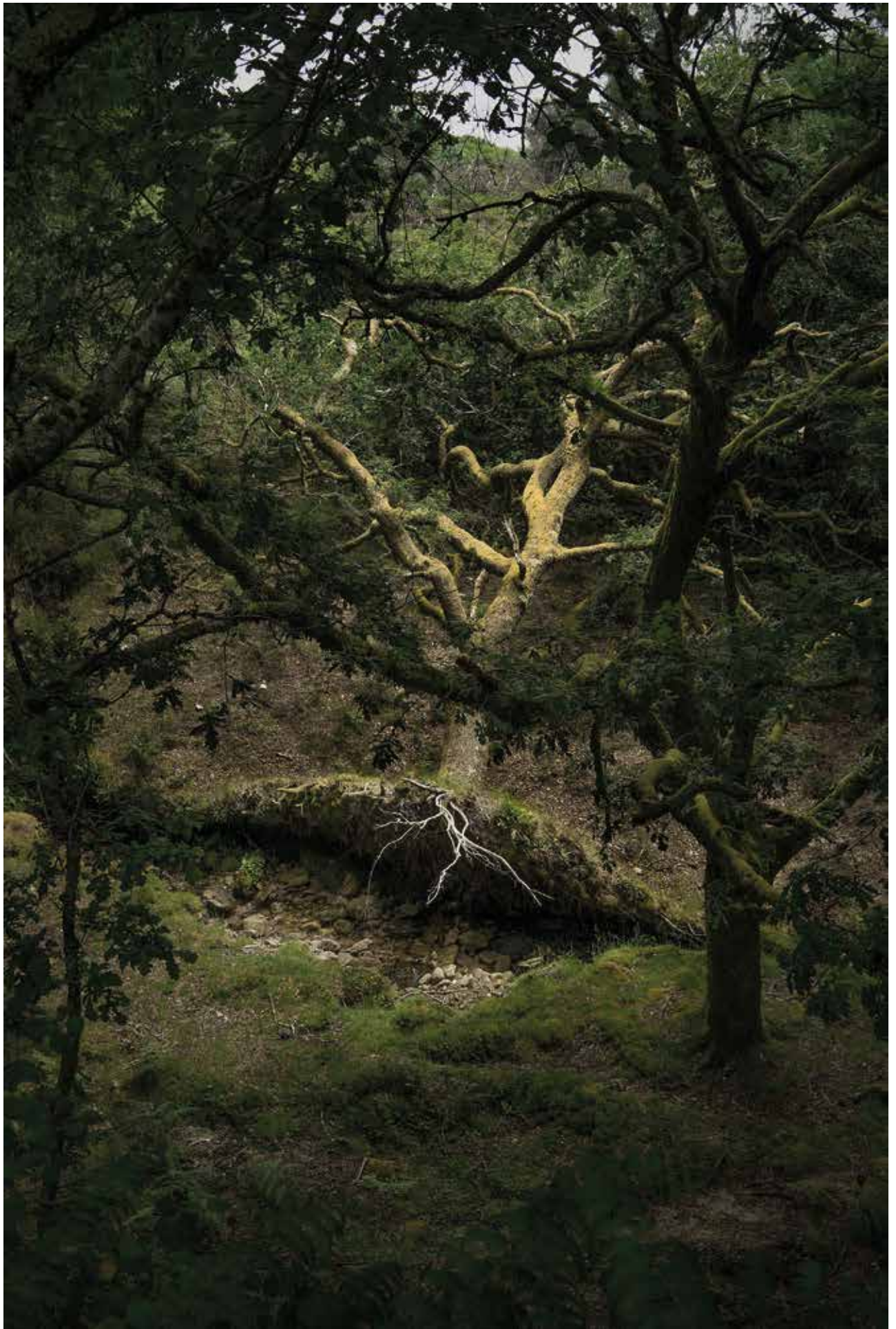




































Alisa  Martynova
Álvaro Gómez  Pidal
Benjamin  Rasmussen
Cristiano  Volk
Freya  Najade
Ingrid  Weyland
Kai  Yokoyama
Lesia  Maruschak
Manolo  Espaliú
Massimiliano  Gatti
Michele  Spatari
Panos  Charalampidis
+ Mary Chairetaki
Phelim  Hoey
Spiros  Zervoudakis

















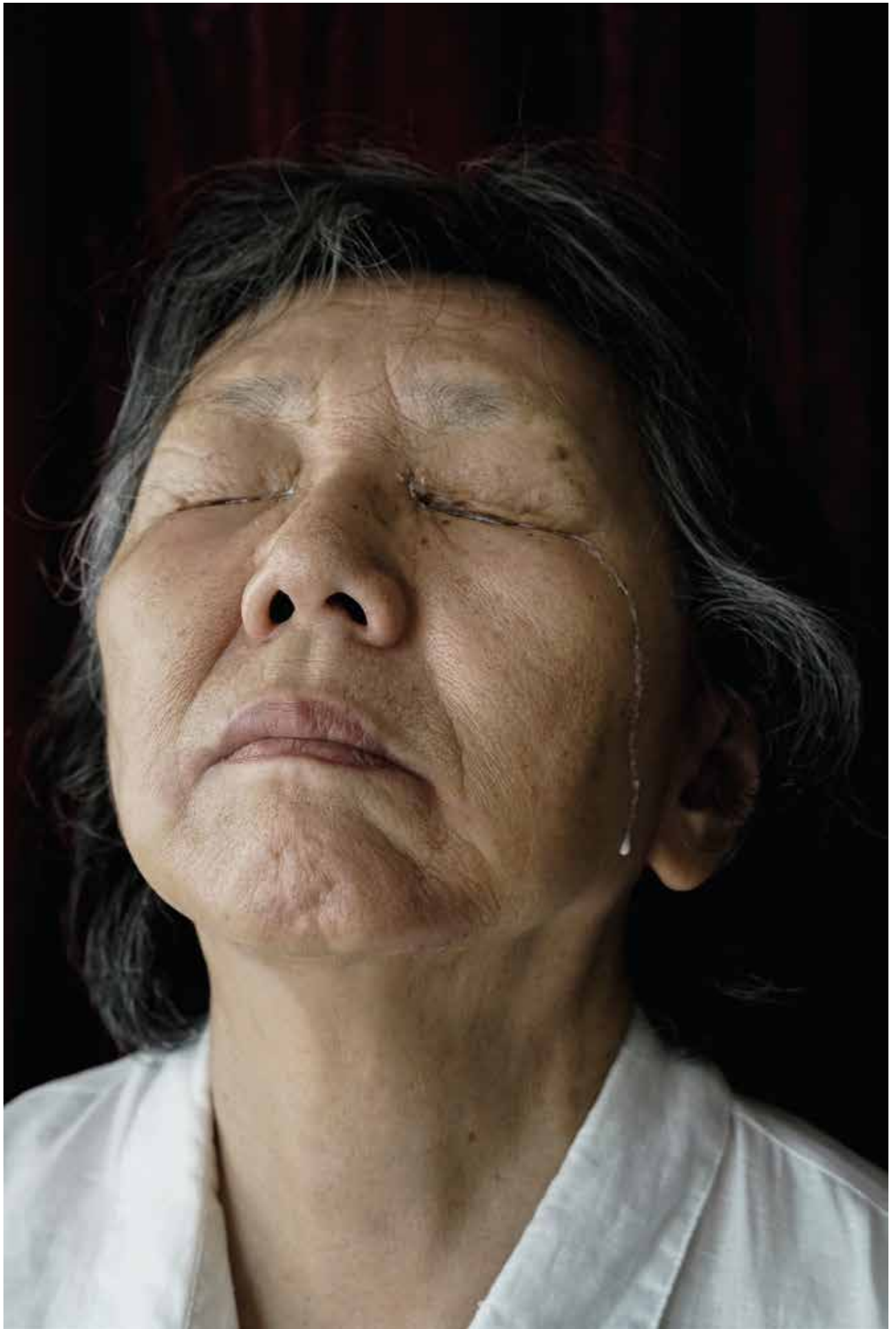
























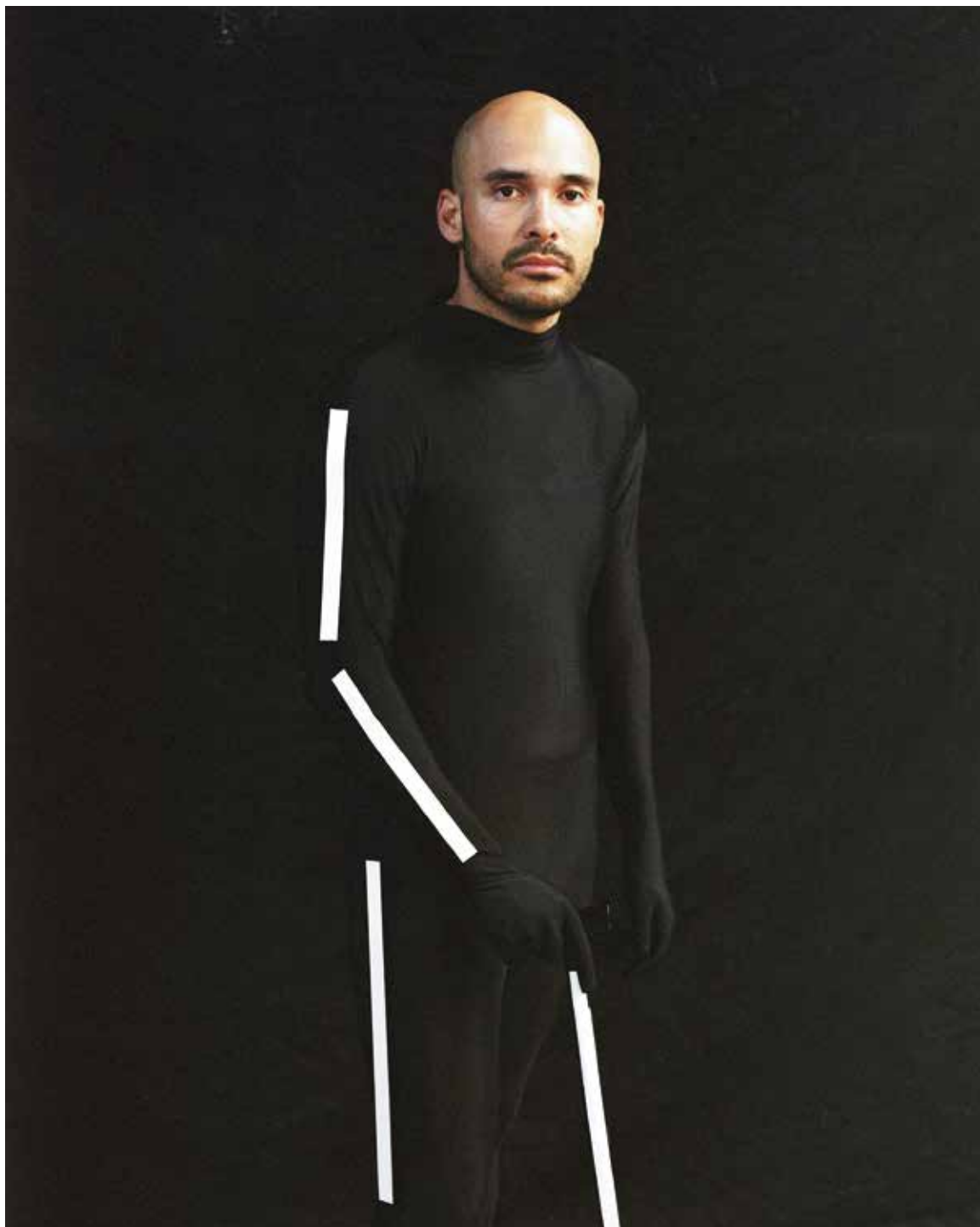
















Alena  Zhandarova

Carmelo  Nicosia

David  Creedon

Jill  Quigley

















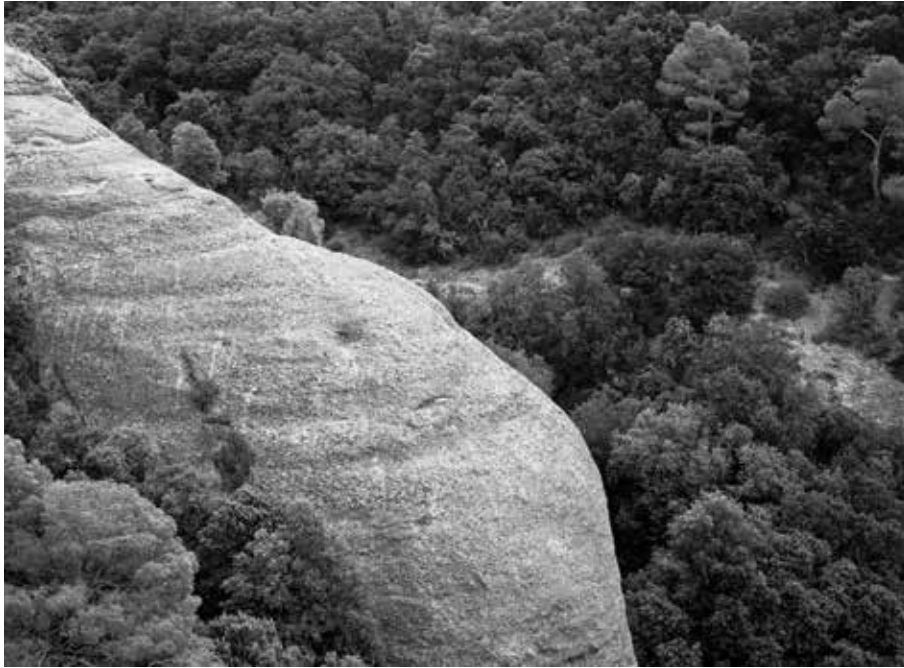
Antonio  Denti
Aurélie  Scouarnec
Bas  Losekoot
Bettina  Koller
Claudia  den Boer
Ela  Polkowska
Fernando  Montiel Klint
Fran  Rodríguez
Matthias  Jung
Maurizio  Esposito
Natalia  Kepesz
Pachi  Santiago
Sam  De Buysere
Sheung  Yiu
Tarrah  Krajnak
Tomasz  Fall

































Desde o tempo dos Tsare, Ivanovo era o centro da indústria têxtil na Rússia e muitas rapariguinhas iam para lá, em busca de emprego. O período romântico das fábricas chegou ao fim, mas a terra nativa de Tarkovsky mantém até hoje o seu pseudônimo feminino de *Cidade das Noivas*.

↓
From the tsar's time, Ivanovo was the centre of the textile industry in Russia and a lot of young girls came there in pursuit of employment. The romantic time of factories come to the end, but the native land of Tarkovsky preserves its feminine alias *The City of Brides* until now.

O nível de água do rio Tigre está historicamente baixo. As barragens na Turquia, Irão e Iraque transportam um alto custo rio abaixo. A terra entre dois rios — a Mesopotâmia — está a secar.

Apenas um rio na bacia hidrográfica da Mesopotâmia ainda flui livremente: o Grande Zabe. Fornecendo um terço do volume de água ao rio Tigre, é um rio importante para humanos e animais da região.

Este rio nasce nas altas montanhas do sudeste da Turquia, onde por fim desagua na região curda do Iraque. No entanto, dezenas de represas estão planeadas na Turquia e no Iraque, já que as empresas e os governos veem o rio sem barragens como um potencial inexplorado para a energia hidroelétrica e para a irrigação.

O Grande Zabe já não pode correr livremente.

Este último rio de fluxo livre representa o conflito entre liberdade e controlo. AAs barragens são instrumentos políticos de controlo do principal recurso desta região, bem como, do território e da população que nela habita. Algumas represas são até usadas como armas hídricas.

Este projeto segue o curso do Grande Zabe e dos seus afluentes da mesma forma que a água atravessa as fronteiras, e transmite uma sensação de domínio crescente e de tensão oculta, que permeiam a paisagem e a vida de pessoas que enfrentam forças poderosas.

O rio Grande Zabe mostra a repressão e as tentativas de controlar o que não pode ser controlado, na sua forma mais pura.

↓
The water of the Tigris river is historically low. Dams in Turkey, Iran and Iraq carry a heavy cost downstream. The land between two rivers — Mesopotamia — is drying up.

Only one river in the Mesopotamian watershed is still flowing free: the Greater Zab. Supplying one-third of water volume to the Tigris River it is a key river for humans and animals in the region.

This river springs in the high mountains of Southeastern Turkey where it flows into the Kurdish region of Iraq. However, dozens of dams are planned both in Turkey and Iraq as companies and states see the undammed river as untapped potential for hydropower and irrigation.

The Greater Zab may no longer run free.

This last free-flowing river represents the friction between freedom and control. Dams are political instruments to con-

trol the key resource of this region, and therefore the territory and population that lives in it. Some dams are even used as water weapons.

This project follows the course of the Greater Zab and its tributaries as the water traverses through boundaries, and transmits a feeling of creeping domination and hidden tension that permeates the landscape and lives of people who endure powerful forces.

The Greater Zab river shows repression and attempts to control what cannot be controlled in its essence.

“A jornada do migrante é longa, noite após noite, avançando lentamente rumo ao horizonte tal como as constelações. Não são estrelas comuns, estas são estrelas de alta velocidade, expelidas em hipervelocidade através de buracos negros, espalhadas pelo cosmos através da força da sua propulsão. E essas estrelas espalhadas por toda a sua travessia, são como os migrantes que conheci em Itália vindos da Nigéria, Gâmbia e Costa do Marfim, que atravessam a Europa em busca do El Dorado.” “No testemunho coral das vozes que recolhi, a constelação celeste é uma constelação de jovens africanos de diferentes países, de diferentes sexos e com diferentes traços, um testemunho da individualidade e da diversidade que cada um encarna. Alguns jovens migrantes pretendiam chegar à Líbia, vindos de países do sul, mas muitas vezes acabavam num beco sem saída na prisão. Outros visavam o El Dorado da Europa; muitos encontraram a sua promessa intacta, apesar dos sacrifícios. Outros encontraram uma realidade terrível — o sonho que eles haviam alimentado por muito tempo, exaltado naquelas noites intermináveis de viagem, acabava despedaçado.”

Extrato da entrevista
concedida ao museu PH por
Lucia De Stefani.

↓

“The migrant’s journey is a long one, night after night, inching toward the horizon like constellations. Not just typical stars, they are high-velocity stars, ejected at hyper speed by black holes, sprinkled across the cosmos by the force of their propulsion. And these scattered stars, in their crossing, are like the migrants that I met in Italy who had come from Nigeria, Gambia, and Ivory Coast, across Europe, seeking for El Dorado.’ ‘In the choral testimony of the voices I collected, the celestial constellation is one of young Africans from different countries, of different genders and with different traits, a testament to the individuality and diversity that they each embody. Some young migrants aimed to reach Libya from southern countries, often finding a dead-end in prison. Others aimed at Europe’s El Dorado; many found it, despite sacrifices, its promise intact. Others met a dreadful reality — the dream they had long harboured, treasured on those endless nights of travel, shattered.”

Extract from an interview
with the PH museum by Lucia
De Stefani.

Jerusalém, 1948. Na noite de 5 de janeiro, poucas semanas após a votação da separação da Palestina britânica colonial, o hotel Semiramis foi bombardeado. Era um pequeno hotel familiar na área de Qatamon. O ataque foi conduzido pela milícia sionista Haganah, suspeitando que o hotel poderia estar a esconder comandantes palestinos. Apesar de terem encorajado os locais a desocupar as suas casas para poderem entrar nelas, a estratégia da milícia Haganah não resultou. Muitos civis acabaram mortos naquele ataque, incluindo o vice-consul espanhol Manuel Allendesalazar, o meu tio-avô. Em junho de 2015, fui convidado para o festival de cinema estudantil de Tel Aviv. Durante uma semana fui acompanhado numa visita guiada à ‘Terra Santa’. O que originou um complexo conjunto de percepções que se desenvolveu como um mosaico ao longo de três visitas entre 2015 e 2017. Através de diferentes técnicas, várias categorias de média, arquivo, colagem e outros formatos, este projeto explora a experiência pessoal na tentativa de entender o que levou ao assassinato de Manuel, à criação do Estado de Israel, e a luta palestina num processo pós-colonial. Combinando presente e passado. A minha perspetiva das viagens e da pesquisa funde-se com os últimos dias de Manuel numa interpretação livre. *Like Manolete on the eve of his death* (referindo-se a um famoso toureiro que acabara de falecer) estava ironicamente entre as últimas frases ditas por ele.

(O vídeo em anexo é apenas uma amostra que contém algumas das imagens do trabalho final e que inclui a construção de uma maquete do Hotel Semiramis).

↓

Jerusalem, 1948. On the night of the 5th of January, just a few weeks after the partition vote of colonial British Palestine, the Semiramis hotel was bombed. It was a small family hotel in the area of Qatamon. The attack was carried out by the Zionist militia group called Haganah, suspecting that the hotel may hide Palestinian commanders. And despite having encouraged the locals to vacate their homes so they could be occupied, the intelligence of the Haganah was proven wrong, as many civilians were killed in the act, including the Spanish vice-consul Manuel Allendesalazar, my grand uncle. In June 2015 I was invited to the Tel Aviv Student Film festival. They toured us all around the ‘Holy Land’ for a week. Leading to a

very complex scheme of perceptions that developed as a mosaic throughout three visits between 2015 and 2017. Through different techniques, mixed-media, archive, collage and other formats, this project explores the personal experience in trying to understand what led to the killing of Manuel, the creation of the state of Israel and the Palestinian struggle in a post-colonial process. Combining present and past. My travel and research view merges with the last days of Manuel in a free interpretation. *Like Manolete on the eve of his death* (referencing a famous bullfighter that had just passed away) was ironically among the last phrases he spoke that are known of.

(The attached video is only a teaser containing some of the images of the final piece that includes the construction of a model of the Semiramis Hotel).

Curadoria / Curator: The Cave Photography

Baudrillard escreve como o sistema dos objetos é a manifestação da satisfação e da desilusão; como encontramos nos objetos do quotidiano uma ambição de atuar como substitutos das relações humanas. Parecendo resolver um mero problema prático, eles visam, subconscientemente, resolver um conflito social ou psicológico.

Precious Things é uma observação do culto da tecnologia como uma extensão da psique humana, onde objetos de consumo parecem canalizar, refletir e alimentarem-se das emoções do utilizador.

A luz azul que emana do ecrã de televisão permeia as cenas e sublinha essa presença, abrigando as delícias da artificialidade, e a promessa de uma vivência mais harmoniosa.

Envolto em nostalgia e no contexto do ambiente doméstico, objetos e aparelhos eletrónicos destacam-se como sujeitos principais em narrativas abertas que incitam a imaginação do espetador, ao mesmo tempo que falam de uma relação sempre em evolução e ambígua, da proximidade humana aos objetos tecnológicos de desejo.

↓

Baudrillard writes how the system of objects is the embodiment of satisfaction and disillusion; how we find in objects an ambition to act as replacements for human relationships. Seemingly appearing to solve a mere practical problem, they subconsciously aim to resolve a social or psychological conflict.

Precious Things is an observation of the cult of technology as an extension of the human psyche, where consumer objects appear to channel, reflect, and feed on the emotions of its users.

The blue light emanating from the screen permeates the scenes and reiterates this presence, harbouring the delights of artificiality, the promise of a more in-tune experience.

Steeped in nostalgia, home electronics become the main subjects in open-ended narratives that incite the imagination of the viewer, while speaking of an ever-evolving and ambiguous relationship, the human closeness to technological objects of desire, our precious things.

Cartografia do esquecimento (A Cartografia do esquecimento) propõe uma reflexão sobre as consequências culturais da perda da floresta nativa galega. A destruição da Mata Atlântica resulta de diversas questões políticas, sociais, económicas e ecológicas, que afetam tanto a biodiversidade quanto a memória e identidade coletiva de grande parte da Galiza (Espanha).

O conjunto dos trabalhos é apresentado como um percurso geográfico com elementos que dialogam e remetem a uma cartografia, um diário de campo e um álbum de família que se desfazem ao mesmo ritmo que a floresta vai desaparecendo. A intenção é reinterpretar uma questão ampla desde um ponto de vista singular, subjetivo e lírico. A viagem começa nas florestas nativas devido ao seu valor histórico, paisagístico e cultural: dentro do mito galego, os 'castreños' (celtas) consideravam os carvalhos e os castanheiros sagrados, fontes de sabedoria e canais de comunicação para o além. A essência litúrgica das "carballeiras" (carvalhos) é evidente nos dias de hoje visto que são espaços muito utilizados para a celebrações e festividades, embora sejam também considerados espaços de lazer e desconexão. Assim sendo, são também lugares onde as memórias coletivas e individuais correm risco de extinção. A grandeza e a sacralidade da floresta nativa contemporânea são profanadas pela introdução do eucalipto, uma espécie invasora da Austrália usada para produzir pasta de celulose e biomassa. A exploração do eucalipto tem beneficiado a colonização rasteira da floresta galega, fruto do abandono e da falta de vontade política. As qualidades inflamáveis do eucalipto tornam-se um grande perigo durante os incêndios florestais, e o circuito fecha-se com cinzas, como resultado da destruição e erradicação de todos os vestígios. O eucalipto abre o caminho para o esquecimento; o fogo aumenta.

A *cartografia do esquecimento* surge de uma necessidade pessoal em expor um problema cada vez mais agravado pela falta de políticas florestais eficientes e pelo aquecimento global. É sobre introspeção, cura e reflexão em relação a um conflito interno que teve origem na conexão da família com a indústria florestal, nestas últimas décadas. Há uma certeza: a Mata Atlântica é um legado que ainda faz parte do nosso presente. Só não é certo que vá fazer parte do nosso futuro.

↓

Cartografia do esquecimento (Cartography of oblivion) proposes a reflection on the cultural consequences of the native Galician forest loss. The destruction of the Atlantic forest is the result of several political, social, economic and ecological issues that hurt both biodiversity and the memory and collective identity of a large part of Galicia (Spain).

The body of work is presented as a geographical journey with dialoguing elements that refer back to a cartography, a field journal and a family album that becomes undone as the forest slowly disappears. The intent is to reinterpret a broad issue from a singular, subjective and lyrical standpoint. The journey begins in native forests because of their historical, landscape and cultural value: within Galician myth, the 'castreños' (celts) regarded oaks and chestnut trees as sacred, sources of wisdom and communication channels to the great beyond. The liturgical essence of 'carballeiras' (oak groves) is apparent in the modern-day because they are spaces often used for celebration and festivities, although they are considered areas of leisure and disconnection as well. Therefore, they are also places where both collective and individual memories inhabit an endangered state. The greatness and sacredness of contemporary native forests are desecrated by the introduction of the eucalyptus tree, an invasive species from Australia that is used to produce cellulose paste and biomass. The exploitation of the eucalyptus has benefited the creeping colonisation of the Galician forest result from neglect and lack of political will. The flammable qualities of the eucalyptus tree become a huge hazard during forest fires, and the circuit closes with ashes as a result of destruction and eradication of all remains. Eucalyptus kickstarts the path towards oblivion; fire escalates it. *Cartography of oblivion* arises from a personal necessity to expose an issue increasingly aggravated by a lack of efficient forest policies and global warming. It's about introspection, healing and reflection on an internal conflict born from the family's connection to the forest industry for many past decades. There is a certainty: the Atlantic forest is a legacy that's still part of our present. It is doubtful whether it will be part of our future.

A identidade americana é excludente. Na edificação do país, a cidadania era limitada a 'brancos livres'. As leis evoluíram, mas esse conceito básico não. O igualitarismo na América não é uma flor que desabrocha suave e lentamente. Todo e qualquer passo nessa direção resultou de uma batalha feroz travada nas ruas e nos tribunais. *The Land That Never Has Been Yet* analisa esse legado. O trabalho centra-se nos desdobramentos da supremacia branca, tanto nas comunidades nas quais o poder foi negado, como na violência daqueles que defendem o status quo. As imagens deslocam-se desde o deserto da fronteira dos Estados Unidos / México até às ruas repletas de protestantes em Ferguson, Missouri, ou até à Casa Branca de Trump. A acompanhar as imagens estão os textos de Frank Wu, um importante académico na área da discriminação racial e direito, e presidente do Queens College na cidade de Nova York. A exposição que se propõe combina vários elementos deste trabalho. Alguns são físicos, como jarros de água deixados por migrantes da América Central durante a travessia terrestre e mortífera para os EUA. A maioria dos elementos é fotográfica, incluindo fotos tipo Polaroid que mostram os descendentes vivos de Tom Whiteshirt, o único sobrevivente de uma comunidade de indígenas americanos massacrados em 1864. Uma segunda tipologia concentra-se nas pessoas que protestam contra o assassinato de Michael Brown, um homem negro, morto pela polícia. A exposição fecha com retratos de rainhas de concursos de beleza, pertencentes às comunidades que viram inicialmente negada a cidadania por causa da cor de pele, e que celebram agora a sua identidade. Esta obra terá um livro publicado pela GOST em meados de 2021.

↓
American identity is exclusionary. At the country's founding, citizenship was limited to 'free white persons'. Laws evolved, but this basic concept never did. Egalitarianism in America is not a flower slowly blooming. Every step towards it has been the result of a fierce battle waged both on the streets and in the courts of law. *The Land That Never Has Been Yet* examines this legacy. The work centres on the ramifications of white supremacy, both on the communities denied power and on the violence of those who defend the status quo. The images move from the desert wasteland of the U.S./Mexico border to the protestor-filled streets of Ferguson, Missouri to Trump's White

House. These sit alongside texts by Frank Wu, a leading scholar on race and the law and the President of Queens College in New York City. The proposed exhibition would combine multiple elements from the work. Some are physical, such as water jugs left by Central American migrants during the deadly ground crossing to the U.S. Most are photographic, including a Polaroid typology showing the living descendants of Tom Whiteshirt, the sole survivor of a community of Indigenous Americans massacred in 1864. A second typology focuses on people protesting the killing of Michael Brown, a Black man, by police. Portraits of beauty pageant queens from communities initially denied citizenship because of their skin colour now celebrating their identities complete the exhibition. A book of the work will be published by GOST in mid-2021.

"(...) Andei por Syracuse, e após alguns dias de exploração encontrei um canto movimentado no centro da cidade. Na esquina entre a rua S. Salina e a East Fayette, descobri rapidamente que Syracuse tinha mais deficientes mentais por metro quadrado do que qualquer outro lugar que houvera visitado antes. De repente, vi ali uma grande oportunidade de realizar um trabalho interessante. Todos os dias à tarde esses homens e mulheres deixavam os seus empregos e reuniam-se na paragem de autocarro com as suas lancheiras em mãos, para esperar o autocarro que os levaria de volta às suas casas. Muitos deles tinham a possibilidade de viver em casas compartilhadas com outras pessoas como eles, em vez de morar em instituições de assistência social, e isso dava-lhes uma sensação de independência e realização.

Não demorei muito para fazer amizade com eles. Eles gostaram de ser notados e apreciaram a atenção. A atitude deles foi ótima e eles gostaram bastante de ser fotografados. Aquela esquina era como o paraíso para mim, não me importava mais com os restantes acontecimentos em Syracuse. Durante um mês fui lá quase diariamente, embora tivesse que retornar a Nova York uma ou duas vezes para reabastecer o meu vício daquela época, mas logo de seguida voltava."

↓
"I walked around Syracuse and after a few days, I discovered a lively street corner in the downtown area. At the corner of S. Salina Street and East Fayette Street, I soon found out that Syracuse had more mentally disabled people per square foot than anywhere I'd ever been in my life. Suddenly, a great opportunity of doing good work opened up. Every day in the afternoon all of these men and women would leave their jobs and gather at the bus stop their lunch boxes in hand, to wait for the bus that would take them back to their housing. Many of them were able to live in houses with several others like themselves rather than living in assisted living facilities, and this gave them a sense of independence and accomplishment.

It didn't take me long to befriend them. They liked being noticed and they appreciated the attention. Their attitude was great and they truly enjoyed being photographed. That street corner was like heaven to me, no matter what else was happening in Syracuse. I went there almost every day for a month, although I did have to drive back to New York City once or twice to resupply my habit of that time and then I'd come back the next day."

Curadora / Curator: Estefânia R.

Diz-se que a vida é uma passagem. Somos seres em permanente mutação, pautados por relações ora estabelecidas, ora quebradas, resultado de eternas chegadas e partidas.

Em Portugal, onde o trânsito decorre grandemente entre Porto e Lisboa, Coimbra encontra-se a meio caminho, fácil e imediatamente imaginada como cidade de contacto transitório, superficial.

Toda a moeda tem dois lados – o lado A e o lado B. Coimbra é-nos contada pelo primeiro, o lado nobre onde o A é de academia, da alta, dos arcos. A explosão da vida universitária, do prestígio de ser doutor, das serenatas à chuva no adro da Sé; uma vida que reflete o fulgor de um lume que depressa emerge e depressa se extingue. Todavia, para quem a vive profundamente, a entrada é feita pelo outro lado. Os pés pisam a plataforma de Coimbra B, a estação de comboios que pulsa ao som da vívida campainha, a primeira face da cidade que nos recebe e a última a despedir-se de nós. Daí até ao centro vão viagens múltiplas pelo B de baixa, cujo bilhete se circunscreve a quem é despertada a curiosidade e a ousadia de se abrir à imprevisibilidade das ruelas ziguezagueantes a meia luz.

Apercebemo-nos então que nos é vendida apenas uma fração de Coimbra. Coimbra fragmentada. A euforia contagiante dos desfiles académicos e da imponente Universidade é coisa lapidada que serve bem aos livros e às letras. Fantasias dos cartões-postais que registam a visita fugaz do turista. Não é mentira, mas faltam capítulos nesta narrativa.

Alguém, que todos conhecemos, uma vez disse “a cidade está deserta e alguém escreveu o nosso nome em toda a parte”. Esta é a melhor manifestação da melancolia, na qual Coimbra materializa a vida passada. Nesse banco onde me sentei enquanto rias à janela ousando saltar ao telhado, atrás do qual a fenda no estuque persiste em forma de trovão. Naquela casa onde jurei que o papel de parede era o mais bonito que já vi, o rasgão aumenta timidamente e ninguém o repara. O graffiti ao subir da rua incentiva-nos à mesma revolta. A calçada para quem desce continua escorregadia, melhor agarrar os amigos, ao atravessar. Hoje sei: quer se esteja à distância ou próximo, comprovamos que o tempo passou apenas por nós. E o prazer da descoberta é um impulso viciante, para dele depressa resatar a sensação agriçoce da perda. Está tudo como dantes, mas as pessoas foram-se. A leviandade da cidade é maior do que todos nós e a fugacidade dói. Ficamos assim, entre

o enamoramento frágil e a dureza triste da realidade. Se há coisa que não se define, nem se suspende no tempo em Coimbra, é o sentimento. Só se acumula, cada vez mais pesado, nostálgico. É amor-ódio personificado. Para nos lembrar que a saudade que cravamos no peito desta cidade também é “uma doença quando nela julgamos ver a nossa cura”.

Coimbra B não é um trabalho romântico. É a verdade que nos persegue e persiste, a de que a vivemos em dois tempos, e apenas quando afastados entendemos que carregávamos a ideia volátil de que voltaríamos, sem nunca nos fixar. Afinal nenhum lugar terá jamais o potencial de nos fazer apaixonar facilmente sem sofrimento. O que não nos atinge, não toca. O que não nos toca, não fica. É assim Coimbra, mas podia ser qualquer outro local. A mensagem é universal. A experiência essa, como de qualquer outro alguém, única. Esta é a do Bruno. Quem se aproxima das imagens, talvez a descubra. Mas, por certo, só quem viveu Coimbra a reconhecerá.

↓

They say that life is nothing but a passage. We are ourselves in constant mutation, whose life is guided by relationships whether established or broken, the result of eternal arrivals and departures.

In Portugal, where traffic takes place largely between Porto and Lisbon, Coimbra is halfway, therefore easily and immediately imagined as a city of transitory contact, superficial.

Every coin has two sides – side A and side B. Coimbra is told to us by the first, the noble side where the A is for academy, for high (=alta), for arches. The explosion of the university life, of the prestige of being a doctor, of the serenades in the churchyard in those rainy days; a life that reflects the glow of a fire that quickly emerges and quickly extinguishes. However, for those who live it deeply, the entry is made from the other side. Our feet step on the platform of Coimbra B, the train station that pulsates to the sound of that vivid bell, the first face of the city that welcomes us and the last to say goodbye. From there to the centre there will be multiple trips through the B of the downtown (=baixa), whose ticket is limited to those having their curiosity aroused and daring to open themselves to the unpredictability of the zigzagging alleys in the half-light.

We realized then that only a fraction of Coimbra is sold to us. Fragmented Coimbra. The contagious euphoria of

academic parades and the imposing University is a polished thing that serves books and letters well. Postcards fantasies that record the fleeting tourist visit. It is not a lie, but there are chapters missing from this narrative.

Someone, whom we all know, once said “the city is deserted and someone wrote our name everywhere”. This is the best manifestation of melancholy, in which Coimbra materializes the past life. On that bench where I sat while you were laughing at the window, daring to jump on the roof, behind which the crack in the stucco persists in the form of thunder. In that house where I swore that the wallpaper was the most beautiful I have ever seen, the scratch increases timidly and no one notices it. The graffiti on the way up the street encourages us to the same rebellion. The sidewalk for those going down remains slippery, better to grab your friends when crossing. Today I know: whether we are distant or close, we prove that time has passed only by us. And the pleasure of discovery is an addictive impulse so that the bittersweet sensation of loss will soon be the only thing remaining. Everything is as it was before, but people are gone. The levity of the city is greater than all of us and the fugacity hurts. We are thus, between the fragile fall into love and the sad harshness of reality. If there is anything that is not defined, nor suspended in time in Coimbra, it is the feeling. It only accumulates, gets heavier, nostalgic. It is love-hate personified. To remind us that the “saudade” we embedded in the chest of this city is also “a disease when we think we see in it our cure”.

Coimbra-b is not a romantic project. It is the truth that chases us and persists, the one that we live it in a blink of an eye, and only when apart do we understand that we carried the volatile idea that we would return, without ever settling. After all, no place will ever have the potential to make us fall in love easily without suffering. What doesn't hit us, doesn't affect us. What doesn't affect us, doesn't stay. Coimbra is like that, although it could be anywhere else. The message is universal. This experience, like that of anyone else, is unique. This is Bruno's. Whoever approaches the images may discover it. But, certainly, only those who lived Coimbra will recognize it.

Mafalda Ruão Porto · 04.2021

Há uma voz imemorial nestas paisagens, na pronúncia da água quando se aquieta ou encrespa, no sol e na névoa que são alegorias do começo do mundo. Podemos inventar ao barco, a hora, a sombra que fica no cais à espera de uma rosa, o crepúsculo e a árvore da infância, outra vez caligrafando a música do reencontro. O voo das narcejas muito ao longe, antes dos pássaros no litoral. Uma arca para as sensações e o seu desenho a reacender-se. Os gestos de quem amamos: inscritos na areia como se fossem casca do eterno. Nas casas além do molhe, deixaremos a chuva, o recolhimento, certa manhã de passos errando pelas ruas e um nome à deriva. Com os metros tocaremos o sal de todas as viagens por arquivar, frêmitos que são o acontecer e não o ser das lembranças. Diremos ao espaço minimal que sabemos o orvalho da construção, vamos narrando uma estória própria sobre as películas à distância do sopro e do desafio. Nesse jeito de descoberta, revista, digressão, os ícones observados não se confinam ao perímetro do denotativo: acompanham, pontuando e amiúde sugerindo, uma aventura que afinal se faz nossa. Aquela face a iluminar-se no caminho do horizonte é, por exemplo, heterónima da que tivemos um dia, após o júbilo, enquanto procurávamos novas fogueiras para a madrugada. As cores esbatidas enunciam porventura quando silenciámos, instantes de sobressalto, vésperas, levitações.

E o mar. Um deserto azul, o lugar onde erguer a cada primordial, a raiz do vento. O rugido e a canção, o enternecimento, a dor. O rosto da terra numa vertigem de espuma. A sílaba átona e a utopia. Nunca um coração se doou sem dor no seu percurso entre abismo e claridade.

José Manuel Mendes · 04.1995

↓

There is an immemorial voice in these landscapes, present in the sounds of water when it runs quiet or rough, or even in the sun and mist that are allegories of the beginning of the world. We can attribute to a boat, its time, its shadow that sits on the dock waiting for a rose, the twilight and the childhood tree, once again handwriting the music of this reunion. The flight of snipes far away, before the birds on the coast. An ark for all the sensations and its shape being rekindled. The gestures of those we love: inscribed in the sand as if it was the shell of the eternal. In the houses beyond the jetty, we will leave the rain, the refuge, in a morning of wan-

dering footsteps through the streets and with a name adrift. Through the metres, we will touch the salt of all unarchived trips, thrills that represent the happening and not the serious part of memories. We will announce to the minimal space that we know the dew of construction, and we will narrate our own story about the films at a distance from the breath and the challenge. In this way of discovery, review, digression, the observed icons are not confined to the perimeter of the denotative: they accompany, punctuating and often suggesting, an adventure that ultimately becomes ours. That face lighting upon the path of the horizon is, for instance, a heteronymous to the one we had one day, after the jubilation, while we were looking for new bonfires for the dawn. The faded colours may enunciate when we silence moments of agitation, vespers, levitations.

And the sea. A blue desert, the place where it can be raised each primordial, the root of the wind. The roar and the song, the tenderness, the pain. The face of the earth in a vertigo of foam. The unstressed syllable and utopia. Never a heart was devoted without its journey between abyss and clarity.

José Manuel Mendes · 04.1995

Imaginem uma vida vivida sob o brilho de uma luz artificial, onde a realidade não é experimentada diretamente, mas através de telas. Imaginem um mundo tão densamente conectado, onde todas as distinções através das quais aprendemos a dar sentido ao tempo e ao lugar – interior e exterior, privado e público, dia e noite – desmoronaram numa única alucinação em tons de néon. Imaginem a alienação coletiva de bilhões de pessoas cujo único propósito é agir como veículos para a troca de bens. Este é o mundo descrito no *Laissez-Faire* de Cristiano Volk. Pode parecer um futuro distópico, mas é o nosso presente. A direção na qual podemos orientar estas observações é, no entanto, histórica. O título do trabalho de Volk tem origem em ideias que existem desde o século XVIII. O capitalismo de *laissez-faire* tem as suas raízes na doutrina do economista político Adam Smith, que defende que o comportamento económico humano está sujeito a uma ordem natural implícita, e que esta seria corrompida por qualquer forma de regulamentação. Smith defende que quando é dada a liberdade aos indivíduos ou a grupos de indivíduos para agir de acordo com os seus interesses próprios, eles escolheriam naturalmente o caminho que trouxesse o máximo de prosperidade e felicidade para a sociedade como um todo. Tal como a própria natureza, o capitalismo *laissez-faire* é idealizado como um sistema autorregulado.

↓

Imagine a life lived under the glow of artificial daylight, where reality is not experienced directly, but mediated through screens. Imagine a world so densely networked that all of the distinctions by which we have learned to make sense of time and place – interior and exterior, private and public, day and night – have collapsed into a single, neon-hued hallucination. Imagine the collective alienation of billions of conjoined subjects whose sole purpose is to act as vehicles for the exchange of commodities. This is the world described in Cristiano Volk's *Laissez-Faire*. It may sound like a dystopian future, but it is our present. The crosshairs within which we might focus these observations, however, are historical ones. Volk's work takes its title from ideas that have been around since the eighteenth century. *Laissez-faire* capitalism has its roots in the political economist Adam Smith's doctrine that human economic behaviour was subject to an underlying natural order which would

be corrupted by any form of regulation. Left to act in their own self-interest, Smith argued, individuals and groups would naturally choose the course that would also bring maximum prosperity and happiness to society as a whole. Like nature itself, *laissez-faire* capitalism is imagined to be a self-regulating system.

Novogen foca-se na raça homônima de galinhas, um tipo especial de galinhas poedeiras cujos ovos são usados na produção de vacinas e outros medicamentos. Considerando a Novogen White Chickens (Novogen Galinhas Brancas) e o seu papel na indústria farmacêutica, o trabalho levanta questões e dilemas vitais sobre a relação da humanidade com a natureza e convida-nos a considerar o preço pago para manter a nossa saúde e a longevidade. Simultaneamente, ao adotar a galinha como metáfora, o trabalho reflete sobre os conceitos capitalistas de força de trabalho e da nossa existência mercantilizada.

O núcleo da obra é formado por uma instalação de 168 retratos individuais de galinhas. Esta instalação é complementada por uma série de fotografias que documentam o ambiente das instalações da produção, e o processo de produção da vacina. A última parte é uma seleção de extratos do guia de manutenção das galinhas Novogen White e do material de marketing da empresa que os produz.

↓

Novogen focuses on the eponymous breed of chickens, a special type of laying hens whose eggs are used in the production of vaccines and other medications. Considering Novogen White Chickens and their role in the pharmaceutical industry, the work poses vital questions and dilemmas about humankind's relationship to nature and calls us to consider the price paid to maintain our health and longevity. At the same time, by taking the chicken as a metaphor, it reflects on the capitalist concepts of the workforce and our commodified existence.

The core of the work is formed by an installation of 168 individual chicken portraits. This installation is complemented by a series of photographs documenting the environment of the production facilities and the process of vaccine production. Its last part is a selection of extracts from the management guide of Novogen White hens and the marketing material of the company which produces them.

Após a enorme tempestade do furacão Katrina no final de 2005, fui convidado pela revista *National Geographic* para tentar contar a história do que acontecera, não apenas ao lugar, mas também às pessoas. Cheguei em janeiro, cerca de cinco meses após a tempestade, e fiquei surpreso ao constatar a evolução da recuperação e reconstrução.

Estas fotos foram todas feitas com uma antiga câmara de rolo Speed Graphic, que exige verdadeira contemplação e concentração para cada imagem, para cada pedaço de rolo. Talvez tenha sido essa estrutura — a câmara, que me obrigou a olhar para as coisas de uma forma muito estática. Cada fotografia foi um momento escolhido.

↓

Following the massive hurricane Katrina storm in late 2005, I was assigned by *National Geographic* magazine to try and tell the story of what had happened not only to the place but to the people. I arrived in January some five months after the storm had hit and was amazed to see how little recovery and reconstruction had begun.

These pictures were all made with an antique *Speed Graphic* film camera, one which requires real contemplation and concentration for every image, every piece of film. It was perhaps that structure — that the camera forced me to look at things in a very static way. Each photograph was a chosen moment.

Na sua maioria, os turistas que visitam Cuba mal chegam a ver os seus hotéis ou resorts de praia. Fotografam os velhos carros Americanos e mulheres a fumar grandes charutos posando por gorjetas no Melancon. Para eles, Cuba é isto. Para mim, Cuba pode encontrar-se em sítios que os turistas nunca visitam, nas ruelas de Havana com todo o seu burburinho e ruído da vida da cidade, e no campo em pequenas fazendas que é onde se testemunham as interações da vida familiar. Para os Cubanos, a família é um aspeto muito importante das suas vidas. Os retratos desta série documentam cidadãos de Havana no ambiente das suas casas e capturam cenas que refletem facetas dos seus caracteres pouco conhecidas. As fotografias foram realizadas em diversos bairros de Havana ao longo de um período de seis semanas, e durante o meu tempo no projeto apercebi-me de que essas pessoas ainda mantêm valores familiares e uma riqueza de vida que parecem estar a desaparecer nas sociedades ocidentais mais prósperas. As famílias são grupos muito unidos até porque partilham quartos ou casas numa grande proximidade. Os quartos podem ser bastante pequenos e contrastam por vezes com as velhas estruturas coloniais, relativamente mais grandiosas. Os núcleos familiares consistem frequentemente em avós, pais, tios, tias, adolescentes e crianças. Apoiam-se mutuamente de modo a criar uma cultura de confiança emocional e segurança. O conceito de família e de extensão da família alargam-se também à comunidade, em que todos se entre ajudam, e esta cooperação mútua tornou-se mais evidente à medida que comecei a passar mais tempo entre as pessoas.

Tal como em todas as grandes cidades do mundo, os apartamentos na cidade são pequenos, sendo por vezes hotéis adaptados. À medida que saímos para os arredores e para as zonas rurais, os espaços tornam-se muito maiores. Com a população de Havana a ultrapassar os dois milhões de habitantes, há uma redução do espaço e durante a crise dos anos 90 houve um aumento da migração para a cidade. Em consequência disso, o governo criou uma lei reguladora da migração para Havana para afastar a pressão do setor imobiliário. Outro problema é o estado dos edifícios particularmente na Havana Central e Velha. Tendo a maior parte das construções para cima de 100 anos, a exposição aos elementos tais como a elevada percentagem de humidade, as térmitas e os efeitos do ar do mar, a par com a falta de manutenção e a escassez, têm contribuído para a degradação do parque habitacional.

Só após estudar a história de Cuba se consegue compreender o país e o seu povo. Os Cubanos têm muita autoestima e orgulho na sua independência. No tempo da revolução, oitenta por cento da população sofreu de subnutrição e mais de um milhão eram iliteratos.

Uma vez coloquei a uma jovem advogada a questão que todas as pessoas se colocam no oeste: “Que acontecerá quando Fidel Castro morrer?” A sua resposta foi muito clara: “Espero que não nos transformemos noutra Porto Rico.”

↓

For the most, tourists who visit Cuba only ever get to see their hotel or the beach resorts, they photograph the old American cars and the women with the big cigars who pose for tips on the Melancon, for them this is Cuba. For me Cuba can be found in places where tourists never visit, in the backstreets of Havana with all its hustle and bustle and the noise of city life and in the countryside on small farms is where one will witness the interactions of family life. For Cubans, the family is a very important aspect of their lives. The portraits from this series document the citizens of Havana in their home environment and capture scenes that are reflective of their character not normally seen. The photographs were taken in various districts of Havana over six weeks and during my time on the project I became aware that these people still retain family values and a richness of life that would appear to be disappearing in the more affluent western societies. Families are tight-knit groups as they share rooms or houses in close proximity. Rooms can be quite small and are in contrast on some occasions to the relatively more grandiose old colonial structures. Family units often consist of grandparents, parents, uncles, aunts, teens and children. They support each other in such a way as to create a culture of emotional trust and security. The concept of family and extended family is also expanded into the community where everyone helps each other and this mutual co-operation became more evident as I began to spend more time among the people.

Like all major cities around the world apartments in the city centre are small, sometimes they are converted hotels but as you get out into the suburbs and rural areas the living spaces get much larger. With the population of Havana at over two million, there is a shortage of living space and during the 1990's economic crisis there

was an increase in migration to the city, as a result, the government introduced a law regulating migration to Havana to keep the pressure off the housing sector. Another problem is the condition of the buildings, especially in Central and Old Havana. With most over 100 years old, exposure to the elements such as high humidity, termites and the effects of sea air coupled with lack of maintenance and shortages have all played a part in the deterioration of the housing stock.

It is only when you study Cuban history that one can get an understanding of the country and its people. Cubans are very proud and take pride in their independence. At the time of the revolution, eighty per cent of the population suffered from malnutrition and over a million people were illiterate.

I once asked a young lawyer the question that everyone asks in the west, “what will happen when Fidel Castro dies”? Her reply was definite; “I hope we don't turn into another Puerto Rico.”

Curadores / Curators: Guilherme Braga
da Cruz & Duarte Sequeira

Looking up from Underneath propõe uma narrativa de ficção científica, que interliga fragmentos da lenda afrofuturista da chamada civilização Drexciya com preocupações em torno das possíveis consequências da exploração mineira em alto mar.

Tenho vindo a explorar o poder da mitologia e o seu potencial na reativação e reinvenção de histórias e espaços geográficos. Embora o progresso científico tenha feito com que grandes áreas do planeta Terra se tornassem compreensíveis para a humanidade, partes do nosso planeta ainda permanecem inteiramente misteriosas e desconhecidas. O ambiente do mar profundo em particular, provavelmente onde a vida na Terra tem as suas origens, é ainda um território desconhecido que alberga formas de vida extraordinárias. Estes infundáveis corpos de água, creio eu, são lugares pertinentes para a construção de mitos contemporâneos — são superfícies de projecção para a imaginação e a crítica sócio-política, espaços opacos de especulação e de recordação.

↓

Looking up from Underneath proposes a science-fiction narrative, that interweaves fragments of the afro-futurist legend of the so-called Drexciya civilisation together with concerns around the possible consequences of deep-sea mining.

I have been exploring the power of mythology and its potential in re-activating and reinventing histories and geographical spaces. Although scientific progress has made major areas of planet Earth graspable to humankind, parts of our planet remain entirely mysterious and unknown. The environment of the deep-sea in particular, likely where life on Earth has its origins, is yet an uncharted territory hosting uncanny life forms. These endless bodies of water, I believe, are pertinent places for the construction of contemporary myths — they are projection surfaces for imagination and socio-political criticism, opaque spaces of speculation and remembrance.

Holy é uma compilação das minhas fotografias sobre a sabedoria e coragem das mulheres, sobre pessoas que se identificam com o género feminino, e pessoas que não se identificam com qualquer género.

Essas pessoas incríveis que me inspiraram por meio século. Observei o seu percurso e as etapas que tiveram que percorrer para sobreviver à violência masculina, sempre maravilhado com a forma como conseguiam fazer o impossível e reivindicar a sua dignidade. Ainda que sem ajuda da sociedade, as mulheres são as justas vencedoras porque defendem o amor sobre o ódio.

Vivemos num mundo que teme a autonomia das mulheres. Tenho observado como funciona — o grande esquema para enfraquecer os direitos das mulheres. Agora exponho a minha pesquisa e o meu coração para desmistificar como as pessoas veem as mulheres.

A meu ver, toda a mulher tem origem na Mãe de Deus. Toda a mulher é aquela Maria, a virgem, que trouxe ao mundo uma vida que resultava de um milagre, contra todas as probabilidades. Ninguém tem o direito de interferir no direito de escolha da mulher. O corpo de uma mulher representa a esperança da civilização. O corpo de uma mulher é o Santo Graal.

As minhas fotos são um apelo à ação. Mulher. Crianças. Homens bons e amorosos. Devemo-nos unir com um propósito uniforme: proteger as mulheres. *Holy* é a acumulação de toda a raiva, da esperança, da luta, dos direitos que todas as mulheres conquistaram ao longo da história. Estamos prontos. Estamos atentos! Nós somos a Mãe. Nós somos a Filha. Nós somos o Outro.

↓

Holy is a collection of my photographs about the wisdom & courage of women, female-identifying and non-gender conforming persons.

The incredible people who've inspired me for half a century. I have been there watching them go through the steps of becoming survivors of male violence always amazed at how they manage to do the impossible and reclaim their dignity. Without help from society, women are still the righteous winners because they stand for love over hate.

We live in a world that fears women's autonomy. I have been watching the way it works — the grand scheme to undermine the rights of women. Now I am putting my research and my heart on the line to demystify how people see women.

The way I see it, every woman comes from the Mother of God. Every woman is that Mary, the virgin, who brought a life into the world while performing a miracle against the odds. Nobody has the right to interfere with a woman's right to choose. The body of a woman embodies the hope of civilization. The body of a woman is the HOLY Grail.

My photographs are a call to action. Women. Children. Good loving men. We must Unite with a uniform purpose: to protect women. *Holy* is the accumulation of all the rage, the hope, the fight, the rights that all women have gathered through history. We are ready. We are watching. We are the Mother. We are the Daughter. We are the Other.

Plexus é um estudo de caso fotográfico baseado em naturezas-mortas que emergem de traumas herdados e pós-memória, explorando a família como um colaborador essencial para processos psicológicos e culturais ao longo da história. Após a morte da minha avó, voltei à quinta da minha família na Baviera e usei a casa e o seu arquivo como palco e protagonistas de uma peça alegórica.

No processo de reconectar a história fragmentada da minha linhagem feminina, o termo “relembrar” torna-se literal. Ao mergulhar nessa história, preencho as lacunas com sonhos, associações e cenas imaginadas de forma a criar uma narrativa que transgride as fronteiras pessoais e nacionais. Os objetos e a arquitetura da casa tornam-se representantes metafóricos e abrem uma passagem entre o passado e o presente.

Permeiar as imagens é uma busca figurativa por aparentes recorrências da história, ecoando a minha própria repetição dos comportamentos da minha mãe e da minha avó. Ao confrontar um passado de quatro gerações, um renovado senso de identidade gera a base para uma investigação detalhada da pós-memória, saúde mental, guerra e história.

↓

Plexus is a photographic case study based on still lifes that emerge from inherited trauma and post-memory, exploring the family as an essential contributor to psychological and cultural processes across history. Following my grandmother's death, I return to my family estate in Bavaria and use the house and its archive as stage and protagonists for an allegoric play.

In the process of reconnecting the fragmentary history of my female lineage, the term ‘re-remembering’ becomes literal. Immersing myself into this story, I fill the gaps with dreams, associations, and imagined scenes to create a narrative transgressing personal and national boundaries. The objects and architecture of the house become parabolic proxies and open a gate between the past and the present.

Permeating the imagery is a figurative search for apparent reoccurrences in history, echoing my own repetition of my mother's and grandmother's behaviours. By confronting a past spanning across four generations, a renewed sense of identity provides ground for a detailed investigation of post-memory, mental health, war, and history.

Transatlántica combina três projetos: *Plátanos con Platino*, *Braços Verdes Olhos Cheios de Asa* e *Brazil: System error*, tendo sido realizado entre 2016 e 2019 na América Latina, onde vivo e trabalho. Através deste corpo de trabalho, questiono as formas pelas quais a fotografia é utilizada para representar territórios, e procuro reprogramar a sua influência política na representação dos territórios. A partir de fotografias tiradas na floresta *Plátanos con Platino* e *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas*, crio uma natureza que busca as suas cores nas linguagens estéticas da *pop* e do luxo. Ao fazê-lo, pretendo destacar o papel da fotografia na construção do imaginário e, em simultâneo, tentar devolver a esses lugares o valor que eles perderam. Em *Brazil: System Error*, imagens icônicas do Brasil recolhidas através de motores de busca são carregadas de mensagens políticas tão poderosas quanto contraditórias. As imagens muitas vezes estereotipadas, alegres e coloridas do país foram alteradas, inserindo no código de texto frases agressivas ditas por Jair Bolsonaro – o atual presidente do Brasil. Essa alteração digital (*glitching*) produz interferências visuais através das quais exploro a discordância entre os clichés tropicais, que muitas vezes caracterizam o Brasil, e os seus desvios mais assustadores, porém também servem para revelar a imagem deficiente do/no poder. As imagens de *Transatlántica*, foram produzidas através do uso da natureza tropical e especificidades territoriais da América Latina, e à primeira vista parecem convidar a desfrutar de viagens e exotismo. O fascínio que elas podem induzir a uma primeira vista rapidamente parece suspeito – pois elas são de fato modificadas plasticamente ou até distorcidas. Através das visões exóticas e digitalmente distorcidas da América Latina, questiono a ideia da nossa representação mental coletiva de paisagens, que confronto com fatos concretos de foro político ou económico. *Transatlántica* é uma tentativa de relatar o fracasso do capitalismo e os limites da nossa sociedade baseada na imagem.

↓

Transatlántica unifies 3 projects: *Plátanos con Platino*, *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas* and *Brazil: System Error*, made between 2016 and 2019 in Latin America, where I live and work. Through this body of work, I question how photography is used to represent territories and I seek to reprogram their political influence on the representation of territories. From photographs taken in the forest *Plátanos*

con Platino and *Braços Verdes Olhos Cheios de Asas*, I create a nature that borrows its colours from pop and luxury aesthetics languages. By doing so, I aim to highlight the role of photography in the construction of the imaginary, and at the same time try to give back to those places the value they have lost. In *Brazil: System Error*, iconic images from Brazil gleaned found from search engines are loaded with political messages as powerful as they are contradictory. The often stereotypical, happy, and colourful images of the country were altered, by inserting into their text code violent sentences said by Jair Bolsonaro – the current president of Brazil. This digital alteration (*glitching*) produces visual interferences, through which I aim to explore the discordance between the tropical clichés that too often characterize Brazil and its most chilling drifts, but also to reveal the failing image of/in power. The images of *Transatlántica*, made of utilizing tropical nature and territorial specificities from Latin America, and first glance they seem to invite to indulge travel and exoticism. But the fascination they may induce at the first sight quickly appear as suspect – as they are indeed plastically modified or even glitched. Through the exotic and digitally bugged views on Latin America, I question the idea of our collective mental representation of landscapes, which I confront to concrete political or economic facts. *Transatlántica* is an attempt to report the failure of capitalism, and the limits of our society of images.

Os pântanos no leste de Londres deixaram-me maravilhada. Ao atingirem as margens, o barulho e a agitação de um dos bairros ‘mais modernos’ de Londres terminam subitamente, dando lugar a faixas verdes; campos extensos, semelhantes ao mar, localizados no meio das paisagens de cimento da capital. Uma súbita sensação de paz e liberdade envolve-me, como só acontece quando estou perto da costa, e que nunca acontece quando caminho pelos parques bem arranjados de Londres. O rio Lea faz fronteira com a vastidão de Hackney Marshes, destacando a sua extensão verde. A partir daqui, ele desce pelos vizinhos Leyton e Walthamstow Marshes, um fio de água ondulado que liga os três, quase de forma obediente. Falcões, periquitos, martins-pescadores e outros animais selvagens habitam estes enclaves de vegetação. Também os humanos habitam ali: a sua presença é marcada pelo lixo espalhado pelos campos, que vai flutuando no Lea; um rio tão poluído, que existem placas a avisar as pessoas para não nadarem ali. Talvez tenha sido essa sobreposição que me compeliu: apesar do abandono e dos danos verificados, nos pântanos a beleza da natureza parece sempre brilhar. Ou talvez tenha sido o seu tamanho e a sensação de liberdade que isso gerou em mim, que me manteve encantada. Ainda assim, não conseguia parar de fotografá-los. Explorei os pântanos em todas as estações e climas, encontrando belezas inesperadas e tendo encontros surpreendentes com estranhos – principalmente com jovens, que no desconfinamento da pandemia inundaram o parque, em busca de refúgio na sua vegetação. Estas fotos são uma ode a esta pequena parte do mundo e ao meu lugar favorito da cidade, os pântanos no leste de Londres, uma pérola no meio da metrópole. Sigo o rio Lea subindo e descendo o seu percurso, cruzando os pântanos, enquanto estudo o início, o fim e a renovação das coisas – o ciclo constante da vida – e a nossa relação com a natureza.

↓

The marshes in East London took me by surprise. When reaching its shores, the noise and hustle of one of London’s ‘trendiest’ neighbourhoods ended abruptly, giving way to swathes of green; sprawling, sea-like fields nestled amid the concrete landscapes of the capital. Sudden feelings of peace and freedom engulfed me as it only happens when I am by the coast, but never when walking through London’s otherwise well-combed parks. The River Lea

borders the vastness of Hackney Marshes, outlining its green expanse. From here, it snakes through neighbouring Leyton and Walthamstow Marshes, an undulating thread linking the three almost dutifully together. Falcons, parakeets, kingfishers and other wildlife inhabit these enclaves of greenery. And so too do humans: their presence marked by rubbish peppering the fields, floating down the Lea; a river so polluted, signs warn people from swimming in it. Perhaps it was this juxtaposition that compelled me: despite the neglect and damage, on the Marshes nature’s beauty always seems to shine through. Or maybe it was their sheer size and the sense of freedom this engendered, which kept me hooked. Nonetheless, I couldn’t stop photographing them. I combed the marshes in all seasons and all weathers, finding unexpected beauty and having surprising encounters with strangers – especially with the youth, which in the wake of the pandemic flooded the park, seeking refuge in its greenery too. These photographs are an ode to this little part of the world and to my favourite part of the city, the marshes in East London, a jewel amid a metropolis. I follow the River Lea up and down the stream, crisscrossing the marshes, while I study the beginning, ending and renewal of things – the constant cycle of life – and our relationship to nature.

Viajei desde o sul da Argentina até ao gelo da Groenlândia. Sempre me senti atraída por ambientes solitários e silenciosos, através da conexão a um ponto no qual esses espaços se tornassem uma fonte de moderação e proteção, um santuário privado. Talvez tenha sido por causa desse sentimento que em casa desenvolvi uma estratégia para tentar devolver o que sentia à natureza. Em homenagem, e possível despedida, ao meu refúgio emocional que passou por uma forte degradação ambiental, e através da materialidade da imagem impressa, pretendo destacar os violentos danos sofridos pelos locais que fotografo, através da manipulação e distorção dos meus ambientes pessoais. Nestas paisagens, que à primeira vista pareciam intocadas e imaculadas, notamos aqui o seu declínio, a sua deterioração; e isso torna-se um alerta, uma forma de questionar a nossa relação com o mundo natural. Diz-se que um pedaço de papel amassado nunca pode recuperar a sua forma original; os vestígios não desaparecem. Da mesma forma, a natureza desrespeitosamente invadida ficará para sempre danificada e muitas vezes isso é irrecuperável. Esta é uma série em desenvolvimento.

↓

I have travelled from southern Argentina to the ice of Greenland. I have always been attracted to solitary and silent settings, bonding to a point where these spaces become a source of containment and protection, a private sanctuary. It is perhaps because of this feeling that, back home, I devised a strategy to try to return the gesture to nature. As a tribute, and possible farewell, to my emotional refuge, which has experienced serious environmental degradation, and through the materiality of the printed image, I intend to highlight the violent damage suffered by the places I photograph, by manipulating and distorting my personal landscapes. In these landscapes that at first glance would seem pristine and immaculate, we then notice their decline, their deterioration; this becomes a wake-up call, a way of questioning our relationship with the natural world. It is said that a wrinkled piece of paper can never regain its original shape; the trace persists. In the same way, nature which is disrespectfully invaded is forever broken, and many times unrecoverable. This is an ongoing series.

Cottages of Quigley's Point recorre a intervenções fotográficas em casas abandonadas, de forma a questionar as percepções românticas em relação à casa de campo rústica irlandesa. Uma exploração das inúmeras ruínas perto da minha casa de infância em Donegal, na Irlanda, faz deste projeto um meio para investigar e repensar o património local. Ao invés de ver essas casas como artefatos com associações nostálgicas, a sua natureza redundante da liberdade à participação ativa e à criação de um registo pessoal das explorações efetuadas na minha localidade. A adição de *flashes* intensos de cor brilhante e de movimento a estes interiores vazios tem como objetivo situar o tema no presente, assim como foi encontrado, a enfatizar o imediatismo e a minha presença subverte a uma leitura melancólica de uma forma de vida e a desaparecer, e oferece a oportunidade de levar a cabo uma abordagem fresca e divertida de um tema familiar.

↓
Cottages of Quigley's Point makes use of photography interventions in abandoned houses to question romantic readings of the rural Irish cottage. An exploration of the numerous ruined dwellings near my childhood home in Donegal, Ireland, the project is a means of investigating and reimagining local heritage. Rather than viewing these houses as artefacts with nostalgic associations, their redundant nature allows the freedom for active engagement and the creation of a personal record of explorations made in my locality. The action of lively flashes of bright colour and movement to these empty interiors is intended to situate the subject matter in the present as encountered and to emphasise immediacy and my presence in that time and space. As such, the process of interventions subverts a wistful reading of a disappearing way of life, and provide the opportunity to take a fresh and playful approach to the familiar subject matter.

Quando esta pandemia começou em 2020, perdi o controle, assim como o resto do mundo. E pensei no milagre de estar aqui. O fato de eu ter nascido, o que geralmente consideramos natural, também foi uma série de milagres. Fui para casa da minha mãe. Era a minha casa. Procurei fotos antigas da minha família. Andei pelo local onde os meus avós já falecidos moraram, e fui tirando fotos. Tentei conectar o presente com o passado. Era como mover-me no tempo e no espaço, como voltar ao lugar onde a minha alma já tinha estado. Lá, eu encontrei memórias cheias de amor e tristeza. Em abril deste ano, o meu pai me disse: “As flores de cerejeira não estão nada bonitas este ano. Eu não consegui não sentir pena pela morte das flores de cerejeira que ali estavam caídas. As flores de cerejeira são pintadas em aviões de combate, mas a canção militar diz: “Já que somos flores, estamos destinados a cair. Espalhem-nos esplendidamente pelo bem do nosso país. Os seres humanos desenvolveram-se de muitas formas, mas para nós humanos nada muda: uma nova vida nasce e essa mesma vida chega ao fim. O meu avô foi para a Guerra do Pacífico. Quando voltou, deu à luz uma filha que me deu à luz a mim. Eu acho que isso é um milagre. Existem inúmeras razões para eu não ter nascido aqui.

↓
When this pandemic started in 2020, I lost control, as did the rest of the world. And I thought about the miracle that I am here. The fact that I was born, which we usually take for granted, was also a series of miracles. I went home to my mother. It was my home. I looked for pictures of my family in the past. I walked around the place where my now deceased grandparents used to live and kept taking pictures. I tried to connect the present with the past. It was like moving through time and space, like returning to the place where my soul had been. There I found memories filled with love and sorrow. In April of this year, my father said to me, “The cherry blossoms are not pretty at all this year. I couldn't help but feel death from the fallen cherry blossoms. Cherry blossoms are painted on fighter planes, but the military song says “Since we are flowers, we are destined to fall. Let us scatter splendidly for the sake of our country. Human beings have developed in many ways, but for us humans, it is still the same: new life is born and that life comes to an end. My grandfather went to the Pacific War. He came back and gave birth to a daughter who gave birth to me. I think this is a miracle. There are countless reasons why I was not born here.

This Land Was Made For You And Me é uma releitura da história, e uma exploração da identidade cultural. É a história de uma jovem Anna, um ser de memória, narrativa e mito. É uma história enraizada no passado, que se estende até ao nosso tempo. A história começa com a ideia de pertencer quando pertencer é impossível. Tendo eu sido uma criança que cresceu nas pradarias canadianas, entendi que a minha família e eu éramos diferentes. As minhas primeiras percepções disso remontam a 1967, tinha eu seis anos. Eu não sabia falar inglês. Ninguém fora da nossa comunidade conseguia dizer o meu nome. É Lesia. Sou descendente de imigrantes ucranianos que vieram para o Canadá em busca de uma vida melhor. Ao contrário disso, junto com 8.579 outros homens, mulheres e crianças, eles acabaram aprisionados entre 1914-1920. Ficaram cercados por arame farpado e guardas armados. Os seus sonhos ruíram, bem como, os seus direitos e liberdades. Comecei a trabalhar neste projeto em 2020 e descobri um passado cuidadosamente organizado de histórias marginalizadas: terras desocupadas por colonizadores; a subsequente imigração de milhares que funcionavam como veículo para o programa de expansão económica do governo, e o seu posterior aprisionamento como armas de guerra. Este projeto é a minha retaliação. É como se fosse um diário de viagem, eu uso um sistema de codificação para desvendar a trama emocionalmente construída, e para explorar a natureza palimpsesto / fluida da identidade cultural. As hierarquias dos enredos históricos são diminuídas; textos de arquivo acompanham as paisagens pictóricas recoloridas daquela época; cartazes publicitários do governo precedem imagens de paisagens de inverno canadianas; e recortes de jornais acompanham as cartas de Anna, que escrevi como se fosse uma mulher aprisionada. Estas camadas são inspiradas pela noção de Stuart Hall de que a identidade cultural é “uma questão de vir a ser, tanto quanto de ser”; as cartas expressam a experiência vivida “dos outros”, como discute Eduard Said no seu livro *Orientalism*. Insiro-me na obra, com imagem e texto, como enunciado – marcado pelo hibridismo – para abrir um diálogo sobre a experiência pós-colonial.

↓
This Land Was Made For You And Me is a retelling of history and an exploration of cultural identity. It is a story of a young woman Anna, a being of memory, narrative, and myth. It is a story rooted in the

past, extending into our time. The story begins with the idea of belonging when belonging is impossible. As a child growing up on the Canadian prairies, I understood that my family and I were different. My first memories of this are from 1967, I was six years old. I couldn't speak English. No one outside our community could say my name. It is Lesia. I am a descendant of Ukrainian immigrants who came to Canada in search of a better life. Instead, alongside 8,579 other men, women and children, they found themselves interned from 1914-1920. They were surrounded by barbed wire and armed guards. Their dreams collapsed, along with their rights and freedoms. I began work on the project in 2020 and unearthed a carefully curated past of marginalized histories: lands emptied by colonizers; the subsequent immigration of thousands as vehicles for the government's economic expansion program and their later internment as weapons of war. This project is my response. As if a travel diary, I use a coding system to unravel the emotionally driven plot and to explore the palimpsest/fluid nature of cultural identity. Hierarchies of historical storylines are flattened; archival texts accompany recoloured pictorial landscapes of the time; government advertising posters precede images of Canadian winter landscapes; and newspaper cuttings follow Anna's letters, which I have written as if a woman interned. These layers are inspired by Stuart Hall's notion that cultural identity is "a matter of becoming as well as of being"; the letters express the lived experience of "the others", as discussed by Edward Said's in his book *Orientalism*. I insert myself into the work, with image and text, as the enunciated – marked by hybridity – to open a dialogue on the post-colonial experience.

Esta é uma série de imagens criadas com meus filhos a partir de meu arquivo de povos indígenas amazônicos e suas casas na floresta. Feitas com fogo, ouro, sangue, terra e folhas, as intervenções afetuosas são uma tentativa de processar a tristeza e pesar em relação ao nosso planeta e encontrar esperança.

O BRASIL FOI AFETADO PELA PANDEMIA DO COVID de maneira devastadora, e a região Amazônica foi uma das áreas duramente atingidas. Nos últimos 20 anos, viajei extensivamente pela Amazônia, tanto para reportagens fotográficas como para documentários de TV.

DURANTE A QUARENTENA tornei-me, como tantos outros pais, tutora dos meus três filhos. No início, segui as orientações dos professores que nos enviavam tarefas por e-mails. Paralelamente, assistia o comportamento irresponsável de nosso atual presidente Bolsonaro em relação à pandemia, a falta de medidas de seu governo para conter o vírus nacionalmente e ataques deliberados à Amazônia e seus habitantes. Entre os mais afetados estão as populações indígenas da região. A história se repete: etnias inteiras podem ser exterminadas. E não apenas por Covid. O ataque à floresta e seus povos se dá de variadas maneiras e em diversas frentes enquanto o mundo está distraído com a pandemia.

PERANTE ESTA SITUAÇÃO, TRISTEZA E DESCRENÇA me invadem. De repente, percebo que meus filhos precisam aprender sobre esta realidade. Mais do que aritmética e tabuadas, quero que eles saibam que a Amazônia e seu povo estão em grande perigo, e se não fizermos nada agora, todo esse ecossistema não existirá da mesma maneira quando forem adultos.

CONVIDO AS CRIANÇAS (de 12, 9, e 8 anos) para explorarmos imagens do meu arquivo e, juntos, transformá-las. Usamos ouro, fogo e sangue, além de terra e folhas da Amazônia trazidas da minha última viagem. No processo, conversamos sobre as ameaças e os desafios que a região enfrenta. Por meio de nossas conversas, adequadas às suas idades, espero educá-los sensivelmente sobre essa tragédia iminente. Ao mesmo tempo, tento articular algumas de minhas próprias emoções sentidas em relação à situação.

MEUS FILHOS AGORA SABEM sobre ecocídio e genocídio.

MEUS FILHOS AGORA SABEM que os garimpeiros clandestinos cortam a floresta trazendo doenças, deslocando a terra e poluindo os rios, dificultando a pesca, caça e a sobrevivência dos habitantes locais.

MEUS FILHOS AGORA SABEM que muitos dos incêndios são iniciados propositadamente e para dar lugar ao gado e à soja.

MEUS FILHOS AGORA SABEM que os indígenas podem ficar mais doentes com o vírus do Covid do que quem vive nas cidades.

MEUS FILHOS AGORA SABEM que há mortes e sangue envolvido e, para representá-lo, criaram uma fórmula de suco de beterraba e tinta. E queimaram o papel fotográfico para representar a queima da floresta que a cada ano consome mais áreas do tamanho de milhares de campos de futebol, levando consigo árvores e animais.

MEUS FILHOS AGORA SABEM que os povos nativos da Amazônia vivem em harmonia com a floresta há milênios. Que suas terras sagradas contêm ouro e outras riquezas que o ganancioso mundo "desenvolvido" quer extrair e seus territórios destruir. Que a retórica do presidente brasileiro e de seus aliados em favor do desenvolvimento da Amazônia valida todos os tipos de crimes e invasões.

ENQUANTO TRANSFORMÁVAMOS ESTAS IMAGENS, pude lidar um pouco com a tristeza e sensação de impotência que sinto pelo fato de que etnias inteiras podem deixar de existir. Ao mesmo tempo que tentei mostrar a eles a beleza dos momentos compartilhados com esses povos da floresta, busquei alento.

Também espero que nossa série possa inspirar outros jovens a aprender, a fazer perguntas e a amar o habitat e povos que me são tão queridos, e que a humanidade não pode perder.

Leticia

Notas:

O grupo indígena registrado nessas imagens são da etnia Zo'é. Um grupo semi-isolado do Pará de contato recente (1982) e que está emergindo lentamente do isolamento. Visitei sua aldeia em 2004 para a revista do Sunday Times-UK, após muita negociação com as autoridades brasileiras responsáveis pela proteção dos povos originários. Eu e a jornalista Christina Lamb fomos acompanhadas pelo então chefe do departamento dos "índios isolados" da Funai, Sidney Possuelo

e tivemos assistência do indigenista João Lobato que na época vivia na aldeia Zo'e.

Para se informar e encontrar maneiras de apoiar a causa indígena você pode acessar o site do Survival international: www.survival-brasil.org/pareogenocidio ou do ISA: www.socioambiental.org

↓

A series of images, created by my children and I, of Amazonian indigenous peoples and their habitat. Made with fire, gold, blood, earth, leaves in an attempt to touch on the grief felt for our planet and to find hope in the process.

Brazil has been affected by the Covid pandemic in devastating ways being the country with the second-highest death rate in the world. The Amazon has been very hard hit. For the past 20 years, I have worked in the Amazon, travelling the region extensively, both for photo reportage and TV documentaries.

DURING LOCKDOWN I became, like so many other parents, a teacher to my three children. In the beginning, I followed the instructions of the teachers who sent us assignments by email. At the same time, I witnessed the irresponsible behaviour of our current president Bolsonaro concerning the pandemic, the lack of measures by his government to contain the virus around the country, and the deliberate attacks on the Amazon and its inhabitants. Among the most affected are the indigenous populations of the region. History repeats itself: entire ethnic groups can be exterminated. And not just for Covid. The attack on the forest and its peoples takes place in different ways and on different fronts while the world is distracted by the pandemic.

FACING THIS SITUATION, sadness and disbelief overwhelmed me. I suddenly realised that my kids needed to learn more of that reality. More than arithmetic and tables I wanted them to know that the Amazon and its people are in great danger, and if we do not do anything now this whole ecosystem will not exist in the same way by the time they are adults.

I INVITED MY CHILDREN (12, 9 e 8 years old) to explore some of the images in my archive and transform them. We used gold, fire and blood, combined with Amazonian earth and leaves brought home from my last trip. In the process we discussed, tak-

ing into consideration their ages, what were the threats and challenges the region was facing. Through our conversations, I hope to have sensitively educated them on this imminent tragedy, while trying to articulate some of my own emotions felt about the situation.

MY CHILDREN NOW KNOW about eco-cide and genocide.

MY CHILDREN NOW KNOW that clandestine gold miners cut through the forest bringing disease, displacing the earth and polluting rivers, making it hard for locals to fish and survive off this ecosystem.

MY CHILDREN NOW KNOW that fires are started on purpose and are followed by cattle and soya.

MY CHILDREN NOW KNOW that the indigenous people can become more ill of Covid than us, people in the cities.

MY CHILDREN NOW KNOW that there is blood involved, and to represent it they created a formula of beetroot juice and paint. And they burned the photographic paper to represent the burning of the forest that each year consumes more areas, the size of thousands of soccer fields, taking away trees and animals with it.

MY CHILDREN NOW KNOW – as other young people should know – that the native Amazonian peoples have protected the forest for millennia. That their sacred land holds gold and other riches that the greedy West seeks to extract.

That the Brazilian president and his allies' rhetoric in favour of developing the Amazon validate and legalise all sorts of crimes from illegal mining to land grabbing.

WHILE TRANSFORMING THESE IMAGES with my children, and through their eyes, I could personally touch on the grief and sensation of impotence I feel for the fact that whole tribes can cease to exist. Yet I wanted to be reminded of the beauty of the moments I shared with such people and the forest. I wanted to find some hope in the process.

I also hope our series can inspire other young people to learn, to ask questions and to love the habitat and the people that I love so much and that humanity cannot afford to lose.

Notes:

The indigenous group registered in these images is from the Zo'é ethnic group. A semi-isolated group from Pará of recent contact (1982) and that is slowly emerging from isolation. I visited their village in 2004 for the Sunday Times-UK magazine, after much negotiation with the Brazilian authorities responsible for the protection of native people. The journalist Christina Lamb and I were accompanied by the department head of the "isolated Indians" at Funai, Sidney Possuelo, and we were assisted by the indigenous João Lobato, who at the time lived in the Zo'e village.

To find information and ways to support the indigenous cause you can visit the Survival International website: www.survivalbrasil.org/pareogenocidio or from ISA: www.socioambiental.org

O vive num bom apartamento, O é jovem, O é vegana, é criativa, não binária, gosta de desporto, gosta de *yoga* e diverte-se a descarregar, colecionar e partilhar no Instagram imagens de plantas que agradam a O e aos contactos de O. São imagens com um perfil botânico e claramente científico, como um *Species Plantarum*. O interessa-se apenas nas raridades formais, em espécimes exóticos e incomuns, com formas antropomórficas, fungos dos quais se extraem géis e insólitas flores hermafroditas; *Clathrus archeri*, *Trametes Versicolor*, *Laccaria amethystina*. Entusiasma-se com os tentáculos dos *Entoloma hochstetteri*, com os simulacros fálicos dos *Phallus indusiatus*, os azuis da *Lactarius indigo* e as protuberâncias alienígenas do *Hericium Erinaceus*. Quando O procura as suas imagens na Internet, O encontra um prazer erótico, mágico, quase orgásmico, que é para O um novo ritual ancestral. Lycra, música ASMR, sofá ergonómico, O acende o vaporizador com óleos essenciais de *ylang-ylang* e faz deslizar os seus dedos no iPad. *Zaap...* uma imagem... hipnotizada desliza a mão... *fsssh...* Prazeres digitais. Os seus dedos deslizam pelos jpgs de baixa, média e alta qualidade das árvores da floresta húmida javanesa. Desloca a sua mão pelo ecrã enquanto as imagens da natureza de sítios onde O nunca irá se agarram às suas unhas de silicone antes de entrarem e fazerem parte do seu arquivo. Por acaso, não sei, coisas do algoritmo, o Google propõe, no meio das suas plantas, imagens de mãos protéticas reminiscentes das extensões do *Hydnellum peckii*.

Está na hora, está na hora do ginásio que hoje há aula de meditação. As luzes estão apagadas na sala, apenas permanecem acesos alguns LEDs azuis entre as plantas de plástico. A mesma rotina, deitada, olhos fechados, o som de tigelas tibetanas sai do iPhone da professora. O relaxa profundamente, relaxa a mandíbula, os braços, o rabo, os pés, relaxa as pernas, relaxa-se toda e imagina-se uma ciborgue coberta por uma pele de borracha macia. Com o seu corpo sintético, O caminha afastando os ramos das árvores de uma floresta de sequoias e tocando com a sua mão protética tudo o que pode e que os seus dedos alcançam; toca a terra molhada, as árvores-da-borracha e a *Heliconia*. O imagina os odores, uma mistura mais ou menos equilibrada entre alguns eflúvios de sedimentos decompostos, um forte fedor de algas e nenúfares, pútrido e pantanoso, e suaves perfumes de flores tropicais. O acaricia tudo, mas não sente nada, porque O, a meio caminho entre a

porra da sala do ginásio e as selvas de Java, está viva e morta ao mesmo tempo. Respira profundamente outra vez, afunda os seus pés de ciborgue na lama.

A artista Inês Norton (Portugal, 1982) criou *Haptikos* para a galeria Uma Lulik, uma exposição individual com uma obra site-specific composta por um vídeo de 2'54" e duas instalações. No vídeo podemos ver uma mão coberta por uma luva cirúrgica de látex que move os seus dedos, reproduzindo os movimentos que fazemos habitualmente para visualizar o conteúdo dos nossos dispositivos eletrónicos com ecrãs tácteis, televisões, tablets e telefones.

A mão move-se lentamente, rítmica, relaxada. Os dedos deslocam-se de uma forma que oscila entre o comum e o sensual. As imagens do vídeo são acompanhadas por uma banda som produzida especificamente para este projeto em colaboração com o conhecido artista português Pedro Tudela. O som é ambiental, metálico, sintético e envolve a experiência com um halo que perverte e assombra as imagens.

Como uma nova representação dos mudras hindus, a mão de Norton move-se ao ritmo destes novos asanas, que aqui se apresentam como gestos para a meditação que recorrem a posições que remetem para o universo da tecnologia. É uma coreografia de um neobudismo fictício que abraça a contemporaneidade, a ultramodernidade líquida. A mão de Norton evoca uma pós-espiritualidade que glorifica o progresso tecnológico e abraça o futuro.

Borrachosa, artificial, limpa, flexível, leve, nova, monstruosa, cirúrgica, escorregadia, compressível, sexy, imperecível, luminosa, mas sinistra, macia como silicone e como látex. A obra da artista propõe uma união entre o religioso, o arcaico, o profano e o contemporâneo. A representação de novas formas de ritualizar a nossa vida. Somos testemunhas desta união simbiótica entre mudras e uma forma assética e clínica de nos relacionarmos com a realidade. A matéria mediada pelo sintético. Uma nova semiótica: mão, borracha, objeto.

No espaço insolitamente frio da galeria (há uma peça escondida que retira, jole a jole, a energia térmica da sala), o ar gelado é o trabalho da artista que nos toca e morde a pele. Dentro desta experiência, duas instalações completam a exposição. Na primeira, vemos uma caixa, um tabuleiro de água com aspeto clínico, polido, assético e sideral. Dentro, identificamos uma série de objetos esculturais impressos em 3D com formas ergonómicas ou mesmo anatómicas,

reminiscentes do mundo marinho. Formas que evocam corais, formações minerais, estruturas brancas, ósseas, frágeis e sintéticas. Elas flutuam como se estivessem em suspensão naquele gel transparente dos ultrassons, um deleite gelatinoso e pastoso. A peça de Norton é um pequeno ecossistema que une o mundo do orgânico e mortal à ficção a que chamamos tecnologia. Não longe, no mesmo espaço, está uma concha de dimensões gigantescas em alumínio lacado com uma pequena e elegante pérola dentro. É uma exposição cheia, repleta de memento mori. Inês fala-nos de seres vivos e das suas qualidades orgânicas, da sua fragilidade e formas simbióticas, da sua adaptabilidade. A artista mostra-nos objetos monstruosos e inermes como uma alegoria de nós. O seu trabalho faz-nos sentir um certo prazer, um arrepio no confronto com o desconhecido, esse território fronteiriço para o qual caminhamos entre um mundo orgânico e seguro que se esgota, e os avanços do progresso tecnológico como paradigma do futuro em que entramos.

↓

O lives in a good apartment, O is young, O is vegan, creative, non-binary, she loves sports, yoga and enjoys downloading, collecting and sharing images on Instagram of plants that O and O's contacts find interesting. They are images of a botanical and clearly scientific sort, like a *Species Plantarum*. O is only interested in formal rarities, in exotic unusual specimens with anthropomorphic forms, fungi from which gels are obtained, and peculiar hermaphrodite flowers; *Clathrus archeri*, *Trametes Versicolor*, *Laccaria amethystina*. She's blown away by the tentacles of the *Entoloma hochstetteri*, the phallic simulacra of *Phallus indusiatus*, the blues of *Lactarius indigo* and the alien protrusions of *Hericium Erinaceus*. When O searches for her images on the internet, O reveals in erotic, magical, almost orgasmic pleasure. For O, this is her new ancestral ritual. Lycra, ASMR music, ergonomic sofa, O turns the vaporizer on with ylang-ylang essential oils and slides her fingers across the iPad. *Zaap...* an image... hypnotized, she slides her hand... *fsssh...* Digital joys. Her fingers slide on the low, medium and high-quality jpgs of Javanese rainforest trees. She moves her hand across the screen while images of nature from places where O will never go cling momentarily to her silicone nails before being added to her archives. By chance, I don't know,

the algorithm for sure, among its many plants Google suggests images of prosthetic hands that remind O of the extensions of the *Hydnellum peckii*.

It's time, it's time for the gym, and today it's meditation class. The room is dark, only a few blue LEDs remain on between the plastic plants. The same routine, lying down, eyes closed, the sound of Tibetan bowls coming out of the instructor's iPhone. O relaxes completely, she relaxes her jaw, her arms, her ass, her feet, she relaxes her legs, she relaxes everything and imagines herself as a cyborg covered in soft rubber skin. With her synthetic body, she walks parting the tree branches of a redwood forest, her prosthetic hand touching everything within her grasp; the moist earth, the rubber tree and the *Heliconia*. O imagines the smell: an almost balanced mix of scents with a touch of effluvia from decomposed sediments, a strong stench of algae and water-lilies, putrid and swampy, and the gentle perfumes of tropical flowers. O caresses everything but feels nothing because O, halfway between the fucking gym and the jungles of Java, is alive and dead at the same time. She takes in another deep breath; she sinks her cyborg feet into the mud.

The artist Inês Norton (Portugal, 1982) has created *Haptikos* for Uma Lulik Gallery, a solo exhibition with a site-specific work consisting of a 2'54" video and two installations. In the video we can see a hand covered with a latex medical glove that moves its fingers, reproducing the movements that we recognizably make to access the content in our electronic touch devices, screens, tablets, and phones.

Slowly, rhythmically, relaxed, the fingers move in a way that oscillates between the ordinary and the sensual. The images of the video are accompanied by a soundtrack produced specifically for the project in collaboration with the well-known Portuguese artist Pedro Tudela. The sound is ambient, metallic, synthetic and surrounds the experience of a halo that perverts and troubles the images

As a new representation of Hindu mudras, Norton's hand moves to the rhythm of these new asanas, presented here as gestures for meditation that make use of poses that refer to the technological. It is a choreography of a fictional neo-Buddhism that acknowledges contemporaneity, our liquid ultramodernity. Norton's hand evokes a post-spirituality that embraces the future and glorifies technological progress.

Gummy, artificial, clean, flexible, light, new, monstrous, clinical, slippery, squeezable, sexy, imperishable, luminous but sinister, soft like silicone and latex. The artist's work proposes a union between the religious, the archaic, the profane and the contemporary. The representation of new ways of ritualizing our life. We are witnesses of this symbiotic union between mudras and an aseptic and clinical way of relating to reality. Matter mediated by the synthetic. A new semiotics: hand, rubber, object.

In the unusually cold gallery (a hidden piece pumps out, joule by joule, the room's thermal energy), the icy air is the artist's work touching us, biting our skin. Inside this experience, two

installations complete the exhibition. The first is a box, a tray of water, with a clinical, polished, aseptic and sideral aspect. Inside we can see a set of 3D-printed sculptural objects with ergonomic, or even anatomical shapes reminiscent of the marine world. Forms that refer to corals, mineral formations, white, osseous, fragile, and synthetic structures. They all float as if suspended on the transparent ultrasound gel, a pasty gelatinous delight. Norton's piece is a small ecosystem that joins the world of the organic and mortal to the fiction we call technology. Not far away in the gallery space, a gigantic shell, made from aluminium, displays a small and elegant pearl inside. The exhibition is filled with memento mori. Norton talks about living beings and their organic qualities, their fragility, their symbiotic forms, their adaptability, she presents defenceless and monstrous objects as an allegory of us. The artist's work makes us feel a certain pleasure, a shiver as we are confronted with the unknown, the frontier land we are marching towards, the boundary between our vanishing, safe, organic world, and the future of technological progress we are stepping into.

Mit Borrás

A forma como o homem se relaciona com a morte tem mudado ao longo dos tempos, se na idade média a finitude humana era vivenciada com familiaridade, no séc XX passou a ser uma espécie de 'não acontecimento'.

Numa sociedade caracterizada pelo desejo de prolongar ao infinito a juventude, a representação da conclusão do ciclo de vida é vista como um fracasso, por isso, deve ser evitada. Contudo, se não temos a capacidade para definir os limites da nossa própria vida, como podemos relacionar-nos com ela e connosco?

Da contrariedade de sentimentos que surgiram após a morte do meu pai e que me obrigaram a pensar acerca das limitações da existência humana, resultou o presente projeto que procura refletir sobre a forma como lidamos com a perda de alguém que nos é próximo e com a consciência da nossa própria finitude.

Tendo em conta que estes conceitos materializam-se por meio de uma prática que imortaliza a vida através da sua representação, o que significa para a fotografia retratar a ausência do seu referente e qual o seu papel nas experiências do luto?

Através de uma narrativa entre forças opostas e complementares, entre o presente e o ausente, realidade e ficção, entre o cá e o lá, está o ir e vir de uma jornada que procura uma visão mais alargada da nossa razão de ser. Talvez entre o balancear de saber-se mortal e desejar-se imortal possamos encontrar uma oportunidade para viver em profundidade.

↓

How man relates to death has been changing over time. If in the Middle Ages human finitude was experienced with familiarity, in the 20th century it became a kind of 'non-event'.

In a society marked by the desire to prolong youth to infinity, the representation of the end of a life cycle is seen as a failure and therefore should be avoided. However, if we cannot set the limits of our own life, how can we connect to it and to ourselves?

This project resulted from the opposition of feelings that arose after my father's death and that forced me to think about the limitations of human existence. It seeks to reflect on how we deal with the loss of someone close to us, and with the perception of our finitude.

Considering that these concepts are materialised using a practice that immortalises life by its representation, what does it mean for photography to portray the

Curador / Curator: Pablo Berastegui

absence of its reference, and what is the role of photography in the experiences of mourning?

Through a narrative between opposing and complementary forces, between what is present and what is absent, reality and fiction, between here and there, there is coming and going of a journey that seeks a broader vision of our sense of being. Perhaps, somewhere between the fluctuation of becoming aware of our own mortality and the desire to be immortal we can find an opportunity to live deeply.

Corviale é o nome de um dos edifícios de habitação social que integram o projeto *Utopie Abitative* do fotógrafo espanhol Juan Baraja (Toledo, 1984). Construído na década dos 70 em Roma, como aconteceu também noutros lugares, as soluções modernas e ambiciosas imaginadas por alguns dos mais afamados arquitetos da época acabaram em fracasso, gerando guetos de marginalização em que a vida transbordou de planeamento e arquitetura. Uma experiência mal-sucedida que nos convida a pensar em formas alternativas de abordar o problema habitacional.

↓

Corviale is the name of one of the social housing buildings that are part of the *Utopie Abitative* project by the Spanish photographer Juan Baraja (Toledo, 1984). Built in the 70s in Rome, as in other places, the modern and ambitious solutions designed by some of the most famous architects of the time ended up in failure, resulting in ghettos of marginalisation where life overflowed with planning and architecture. An unsuccessful experience that invites us to think about alternative ways to approach the housing problem.

Nos últimos anos, dezenas de novos centros urbanos foram construídos em todo o Irão, de acordo com o projeto de habitação social Maskan-e Mehr: um total de 17 novas cidades e cerca de 1,5 milhão de unidades habitacionais com o objetivo central de reverter a migração para cidades maiores, onde os padrões de vida se vão deteriorando devido ao tráfego, poluição e o elevado preço da habitação. Essas comunidades foram erguidas em ambientes áridos, quase desérticos, como em Pardis (análogo a 'paraíso' em persa, meia hora a nordeste de Teerã), muitas vezes com pouca consideração pelas condições ecológicas das terras. O plano era equipar cada comunidade com uma ampla gama de serviços: transportes públicos, parques, hospitais, escolas, mesquitas, mas a implementação real desses planos cedo se provou ser um fracasso. O aumento da taxa de inflação, bem como o agravamento das sanções internacionais, tornaram esses empreendimentos não lucrativos para os empreiteiros, levando-os a abandonar os projetos a meio da construção. Cerca de 200.000 unidades não tinham acesso a sistemas de água, aquecimento e esgoto. Por fim, o plano habitacional Maskan-e Mehr acabou por se revelar um dos maiores obstáculos para a recuperação económica do Irão.

↓

In recent years dozens of new urban centres have been built across Iran under the Maskan-e Mehr social housing project: a total of 17 new cities and around 1.5 million housing units with the main goal of reversing migration to larger cities, where living standards are deteriorating due to traffic, pollution and the high price of housing. These communities were erected in arid, almost desertic environments, as in Pardis (analogous to 'paradise' in Persian, half an hour northeast of Tehran), often with little regard for ecological conditions on the ground. The plan was to equip each community with a wide range of services: public transportation, parks, hospitals, schools, mosques, but the actual implementation of these plans soon proved to be a failure. The soaring inflation rate, as well as the tightening international sanctions, made these ventures unprofitable for developers, leading them to jettison projects mid-construction. Some 200,000 units lacked access to water, heating and sewer systems. Finally, the Maskan-e Mehr housing plan has finally turned out to be one of the biggest obstacles to Iran's economic recovery.

Le Nuvole (Nuvens) é um projeto fotográfico baseado na reflexão sobre a relação entre a memória histórica e o presente, e sobre os atuais sistemas de distribuição de conteúdos de vídeo na plataforma Youtube. Utilizei imagens que fiz há alguns anos em Palmyra, um local arqueológico sírio que foi severamente danificado durante a ocupação do Exército do Estado Islâmico nos últimos anos, e ainda algumas frames de vídeo da propaganda do ISIS nos quais é documentada a destruição de locais arqueológicos. Por um lado, existem imagens clássicas da fotografia arqueológica com fortes estruturas arquitetônicas da antiga cidade de Palmyra. Por outro lado, há imagens que parecem simples nuvens, mas, na verdade, essas imagens representam colunas de fumo que se erguem após a explosão de locais arqueológicos ou monumentos. *Le Nuvole* é o título de uma comédia de Aristófanes onde as Nuvens são divindades etéreas e intocáveis, na qual o dramaturgo grego associa à leveza do pensamento das novas correntes filosóficas. Com a mesma atitude, comparei imagens de colunas e estruturas arquitetônicas imponentes à leveza das nuvens de poeira que se erguem após a destruição de um monumento. Há também uma reflexão sobre a percepção de todas as imagens e vídeos que podemos ver nesta nossa era digital e social: com os nossos dispositivos podemos ter acesso, a qualquer hora e em qualquer local, aos vídeos que o ISIS publica no youtube e na web. Existe uma grande cadeia de provedores no estado islâmico que produz vídeos de propaganda e publica gratuitamente nos canais do youtube, contornando os filtros e bloqueios de segurança do sistema. Essas são as minhas *Nuvole*, uma forma de pensamento perigoso, violento e niilista, mas de acesso fácil e gratuito que nega a história, a memória, o passado e as raízes da nossa cultura por toda parte.

↓

Le nuvole (Clouds) is a photographic project based on a reflection about the relationship between historical memory and the present, about the actual distribution systems of video content on the Youtube platform. I took images that I shot some years ago in Palmyra, the Syrian archaeological site that was severely damaged during the occupation of the Islamic State Army during the last few years and some ISIS propaganda video frames in which they document the destruction of archaeological sites. On the one hand, there are classic images of archaeological

photography with strong architectural structures of the ancient city of Palmyra. On the other hand, there are images that seem to be simple clouds, but, actually, these images represent smoke-columns that rise after the explosion of archaeological sites or monuments. *Le nuvole* is the title of a comedy of Aristophanes in which the Clouds are ethereal and impalpable divinities that the Greek playwright associates with the lightness of the thought of the new philosophical streams. With the same attitude, I have matched pictures of columns and imposing architectural structures to the lightness of the clouds of dust rising after the destruction of a monument. There is also a reflection on the perception of all images and video we can see during our digital and social era: with our devices, we can access, at any time and in any location, videos that ISIS publishes on youtube and the web. There is a large supply chain of the Islamic state that produces propaganda videos and free publishing on youtube channels by circumventing the filters and system security blocks. These are my *Nuvole*, a form of dangerous, violent and nihilistic thought, but easy and free access that denies the history, memory, the past, and the roots of our culture all over.

A contribuição deste ano para os Encontros da Imagem tem o título *Look up! Heads up!* e pretende acrescentar positividade e alegria às ruas de Braga.

A pandemia lembrou-nos do pouco controle que temos sobre o curso das nossas vidas. Ao mesmo tempo, lembrou-nos que o nosso estado de espírito e as nossas rotinas desempenham um papel importante na forma como lidamos com a vida.

Com uma série de retratos de gente local impressos em bandeiras, Mentalgassi quer abraçar a cultura local e fazer as pessoas parar, abandonar a correria, olhar para cima e sorrir.

↓

This year's contribution to Encontros da Imagem bears the title *Look up! Heads up!* and is meant to add positivity and joy to the streets of Braga.

The pandemic reminded us how little control we have throughout our lives. At the same time, it reminded us that our state of mind and our routines play a huge role in the way we deal with life.

With a portrait series of locals printed on flags, Mentalgassi wants to embrace local culture and make people stop, step from their treadmill, look up and smile.

Partiu da surpresa originada pela observação longínqua e transformou-se numa desapontada negação; lentamente tornou-se parte de um novo normal e, por fim, atingiu o seu alvo com o poder de um número crescente e inevitável de mortes. A pandemia atingiu a África do Sul: a sua chegada ofuscou as divisões raciais e económicas, e colocou pressão nas falhas profundas existentes, contradições que estavam gravadas na consciência do povo. No início de março de 2020, a África do Sul descobriu que o Paciente Zero estava entre a sua população, o que deu origem a uma luta para conter o pânico, e levou a um inevitável confinamento. Ruas desertas, compras desenfreadas, e toque de recolher. O barulho dos veículos de patrulha do Exército da África do Sul e as familiares luzes azuis da polícia encheram as ruas de Joanesburgo. Do interior das suas habitações, nos edifícios superlotados, e nas tendas dos acampamentos improvisados, os residentes aprenderam a ironia reversa do 'distanciamento físico': um desafio à lei da física, uma realidade surreal para aqueles a quem a simples noção de 'espaço' soa desproporcional. O confinamento foi imposto com paus e chicotes, e balas de borracha disparadas à queima-roupa, durante as incursões noturnas nas quais os moradores eram acordados e retirados das suas camas provisórias, dos quartos superlotados. A vida à margem da sociedade foi reduzida a uma questão de ocupação de metros quadrados. A África do Sul acompanhou os números crescentes de relance, criando uma relação pacífica com uma nova realidade: o povo, o seu povo mais vulnerável, estava a morrer à fome. O confinamento piorou uma economia que já estava estagnada: o esquema de alimentação precário evidenciou os seus limites e o seu fracasso. As longas filas trouxeram à memória dos sul-africanos as filas que marcaram a passagem do horror do *Apartheid* para a nova democracia, o sustento de milhares de famílias está agora em risco. Uma fila de comida. Fiquem em casa, disseram eles. Na África do Sul este é um assunto que puxa memórias do passado. *Apartheid*, expropriação, segregação.

Este trabalho foi realizado graças a uma bolsa do festival Cortona On The Move para o The COVID-19 Visual Project: A Time of Distance

↓

It went from the surprise that sprung from a distant observation to a disillusioned denial; it became slowly part of a new normal, and finally hit the mark with the power of surging numbers and the inevitable toll of deaths. The pandemic reached South Africa: its arrival has blurred racial and economic divides and put a strain on deep running fault lines, contradictions etched into its people's consciousness. At the beginning of March 2020, South Africa discovered that Patient Zero was among its population, and a scramble to contain the panic was finally met by an inevitable lockdown. Deserted streets, panic buying and curfew. The humming of the South African Army patrol vehicles and the familiar blue lights of the police filled the streets of Johannesburg. From deep into their recessed dwellings and into the overcrowded buildings and the shacks of the informal settlements, residents learned the reverse irony of 'physical distancing': a defiance to the law of physics, a surreal reality for those to whom the simple notion of 'space' sounds unmeasurable. The lockdown has been imposed with sticks and whips, rubber bullets shot at close range, during night raids where residents have been woken from their provisional beds in overcrowded rooms. Life at the margins of society has been reduced to a matter of square meter occupancy. South Africa followed the climbing numbers peeking over the shoulders and making peace with a new reality: the people, its most vulnerable people, was starving. The lockdown left a stranded economy already on its knees: the hand-to-mouth feeding scheme revealed its limits and its failure. As kilometres long lines have recalled in the memory of South Africans the queues that marked the passage from the horror of Apartheid into the new democracy, the livelihood of thousands of families is now on the line. A food line. Stay at home, they said. In South Africa, it's a thread that pulls memories from the past. Apartheid, dispossession, segregation.

This work has been realised thanks to a grant by Cortona On The Move festival for The COVID-19 Visual Project: A Time of Distance

Este corpo de trabalho ecoa um sinistro presságio do futuro. '1866 Sísifo' é o nome de um asteroide próximo à Terra, descoberto pelo astrónomo Paul Wild em 1972. Mede de 6 a 9 km de diâmetro, e na improvável hipótese de alguma vez colidir com a terra, acabaria com toda a vida aqui. Num cenário imaginário, trazemos Sísifo à Terra durante a sua travessia mais próxima a 24 de novembro de 2071. O fim do mundo é usado como peça central para formar um corpo de trabalho em camadas, que envolverá o espetador numa reflexão sobre o significado da existência. As imagens deste projeto em desenvolvimento parecem fazer parte de uma compilação não indexada de provas que conduzem a um futuro acidente. Embora a fotografia seja central para a nossa abordagem, aplicamos um arsenal mais amplo de formatos, recolha de material impresso, incorporação de imagens e textos encontrados, fotos de vídeo, objetos manufaturados, sons, etc. A um nível mais funcional, desafiamos a natureza evidencial das imagens, ocultando a história, recontextualizando o material e combinando factos com ficção. O nosso objetivo é envolver o espetador numa reflexão sobre o significado da existência, visualizando um estado de Sísifo, uma certeza hipotética de futilidade absoluta: toda a vida na terra deixará de existir.

↓

This body of work echoes a sinister omen from the future. '1866 Sisyphus' is the name of a near-Earth asteroid, discovered by astronomer Paul Wild in 1972. Measuring 6-9 km in diameter, in the unlikely occasion of ever colliding with earth, it will bring life to an end. In an imaginary scenario, we bring Sisyphus down on earth during its nearest crossing on November 24, 2071. The end of the world is used as the core to form a layered body of work, which will engage the viewer into pondering on the meaning of existence. The imagery of this ongoing project seems to be part of a non-indexed collection of evidence that leads to a future accident. Although photography is central to our approach, we apply a broader arsenal of types, by collecting printed material, and by incorporating found images and texts, video stills, readymade objects, sounds, etc. On a more functional level, we challenge the evidential nature of images by concealing history, recontextualizing material, and blending facts with fiction. Our purpose is to engage the viewer into pondering on the meaning of existence, by visualising a Sisyphean condition, a hypothetical certainty of absolute futility: all life on earth will cease to exist.

No Equador, existem cerca de 200 instalações para 'curar' homens e mulheres homossexuais e transexuais. Infelizmente, a maioria desses centros permanece aberta porque estão disfarçados de instalações de tratamento para dependentes de álcool e drogas. Presos contra a sua vontade, os internados são sujeitos a tortura emocional e física, através de alimentação forçada, espancamentos e violação corretiva.

Passei seis meses a entrevistar uma mulher que esteve trancada numa dessas clínicas durante meses, ao longo do tempo reuni relatos na primeira pessoa de outras vítimas. A proibição estrita de câmaras dentro desses locais impossibilitou contar essa história com práticas tradicionais de documentação. Se a minha família não me tivesse aceitado quando me assumi perante eles, talvez eu me tivesse juntado aos rapazes e raparigas a quem as famílias enviaram para essas instituições. Influenciada por esta noção, escolhi colocar-me como protagonista dessas imagens. Incorporei as minhas próprias emoções e experiências com métodos teatrais para explorar o abuso de mulheres nessas instituições, encenando uma série de imagens com base no testemunho das mulheres que entrevistei.

Estas imagens permitem-nos ver o que nunca foi feito para ser visto. A perversão de comprimidos e livros de oração; o regime de feminilidade forçada em maquilhagem, saias curtas e sapatos de salto alto; tortura por corda ou luvas de borracha; o espectro da violação 'corretiva'.

Nem leis, nem protestos mudaram as atitudes do meu país e, até que a sociedade equatoriana possa aceitar o direito humano à orientação sexual e / ou identidade de género, resta apenas a chamada doença que eles tentarão curar.

↓

In Ecuador there are approximately 200 facilities to 'cure' homosexual men, women, and transsexuals. Unfortunately, the majority of these centres remain open because they are disguised as Treatment facilities for alcoholics and drug addicts. Imprisoned against their will, those interned are subject to emotional and physical torture, through force-feeding, beatings, and corrective rape.

I spent six months interviewing a woman who had been locked up in one of these clinics for months, with time I gathered first-person accounts of other victims. The strict camera prohibition inside these places made telling this story with traditional documenting practices impossible. If my

family had not been accepting when I came out to them, I may have joined the young men and women whose families have them sent to these institutions. Influenced by this notion, I chose to cast myself as the protagonist of these images. I incorporated my own emotions and experiences with theatrical methods to explore the abuse of women in these institutions, staging a series of images based on the testimony of the women who I interviewed.

These images allow us to see what was never meant to be seen. The perversion of pills and prayer books; the regime of forced femininity in make-up, short skirts, and high heels; torture by rope or rubber gloves; the spectre of 'corrective' rape.

Neither laws nor protests have changed my country's attitudes, and until Ecuadorian society can accept the human right to one's sexual orientation and/or gender identity, there only remains this so-called malady they will try to cure.

Curador / Curator: Vitor Nieves

Estamos perante o projeto vencedor da VII edição do Prémio Galiza de Fotografia Contemporânea, um trabalho que vai além do fotográfico. Após vários anos de pesquisa, a autora apresenta as suas fotografias documentais, arquivos históricos, encenações, fotografias antigas e vários objetos. *Prova* é uma grande coleção com a qual desconstrói um período da história recente de Portugal ao mesmo tempo que desenleia a história da sua própria família.

A artista parte da descoberta de um álbum de fotografias do seu pai da época em que foi militar em África, enviado pelo Estado Novo português para a defesa do que outrora se chamava 'Províncias Ultramarinas'. Depois de um processo de desaprendizagem e de releitura, consegue, através de numerosa objetologia, como cartas ou postais, uma nova interpretação sobre a história de uma época em que a supremacia europeia anulava as numerosas identidades africanas. Nesse processo, o trabalho de Patrícia, através do filtro do curador Vitor Nieves, fala-nos dos jogos de poder, exercidos sempre na mesma direção: do homem branco para com os demais seres com quem coabita, seja nas colónias ou na metrópole.

↓

This is the winning project of the VII edition of the Galicia Contemporary Photography Award, a work that goes beyond the photographic concept. After several years of research, the author presents her documentary photographs, historical archives, performances, old photographs and numerous objects. *Prova* is a large collection that deconstructs a period of recent Portuguese history while unravelling the history of the artist's family.

The artist's project was motivated by the discovery of her father's photo album from the time he was military in Africa, he was sent by the Portuguese New State (Estado Novo) to protect what in those times was mentioned as the 'Overseas Provinces'. After a process of unlearning and rereading, she manages to create, through numerous objects, such as letters or postcards, a new interpretation of the history of a time when European supremacy nullified the numerous African identities. In this process, Patrícia's work, combined with the filter of curator Vitor Nieves, tell us about power games, always practised in the same direction: the white man above all other beings with whom he cohabits, whether it is in colonies or metropolis.

Autonomia e independência são consideradas importantes na nossa sociedade e muitas vezes são a maior parte da identidade de um indivíduo. No meu caso, tendo sido diagnosticado com Esclerose Múltipla, já não tenho mais a percepção das ações que o corpo realiza, às vezes nem mesmo das mais simples. Essas experiências levam à alienação, ao medo, e a uma visão instrumental do corpo. Com a incerteza de ter um corpo funcional, a identidade também fica comprometida. Quem sou eu, e como a doença influencia a minha identidade é algo que exploro neste projeto

↓
Autonomy and independence are considered important in our society and is often a big part of one's identity. In my case, being diagnosed with Multiple Sclerosis, it is no longer self-evident that the body carries out actions, sometimes not even the simplest. These experiences lead to alienation, fear and an instrumental vision towards the body. With the loss of the certainty of a functioning body, the identity is also compromised. Who I am, and how the disease influences my identity is something I explore in this project.

Em 2015 realizei um projeto fotográfico na região de Gândara, a partir do estudo da obra de Carlos de Oliveira e da escrita de um ensaio sobre a sua poética.

Realmente, o escritor viveu em Febres, pequena povoação do concelho de Cantanhede, onde o pai era médico de aldeia, até ir estudar para Coimbra, e toda a sua escrita, quer em romance, quer em poesia, tem marcas dessa terra pobre e dura.

Perguntam-me ainda porque falo tanto da infância. Porque havia de ser? A secura, a aridez desta linguagem, fabrico-a e fabrica-se em parte de materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido, mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.

In "O Aprendiz de Feiticeiro"

Com base nesse projeto publiquei em 2017 um livro de fotografia intitulado *Escrito com Cal e com Luz – Ensaio Fotográfico sobre a Poética de Carlos de Oliveira*. A edição integrou-se num conjunto de eventos dedicados ao escritor durante o ano de 2017, centrados no Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira, a quem a família do escritor doou grande parte do seu espólio. *Escrito com Cal e com Luz* é um livro de fotografia tecido com a vida e com a escrita de Carlos de Oliveira, integrando textos de apresentação do autor e de Rosa Maria Martelo.

Carlos de Oliveira nasceu em 1921. Em 2021 comemora-se, portanto, o seu centenário.

É fácil ligar a obra de Carlos de Oliveira à natureza: às árvores, às pedras, ao musgo, à areia, à cal e à luz, permanentes na sua escrita. E sempre a ideia de "brevidade", que lhe era tão cara, que parece traduzir a essência da fotografia.

Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário?

In "O Aprendiz de Feiticeiro"

Realmente a poética de Carlos de Oliveira parece enquadrar-se com naturalidade no tema dos Encontros da Imagem deste ano. Parece, pois, fazer todo o sentido integrar nos Encontros da Imagem 2021 uma exposição de fotografia, construída a partir do livro *Escrito com Cal e com Luz*, estabelecendo uma ligação ao poeta, aos seus livros e à sua escrita, contribuindo para divulgar um autor que muitos consideram central na literatura portuguesa do século XX.

↓

In 2015 I carried out a photographic project in the region of Gândara, whose starting point was the study of Carlos de Oliveira's work and the writing of an essay on his poetics.

In fact, the writer lived in Febres, a small village in the municipality of Cantanhede, where his father was a village doctor until he went to Coimbra to study. All of his writing, whether in novels or poetry, bears marks of that poor and hard land.

They still ask me why I talk so much about childhood. Why would it be? The dryness, the aridity of this language, I create it myself, and it's also somewhat made from materials that come from far away: gravel, lime, trees, moss. And people, in a great solitude of sand. A childhood landscape is not seen as a lost paradise but as poverty, nudity, a lack of almost everything.

In "O Aprendiz de Feiticeiro"

Based on this project, in 2017 I published a photography book entitled *Escrito com Cal e com Luz* – *Photographic Essay on the Poetics of Carlos de Oliveira*. The edition was part of a series of events dedicated to the writer that happened in 2017, centred on the Neo-Realism Museum, in Vila Franca de Xira, to which the writer's family donated a large part of their assets. *Escrito com Cal e com Luz* is a photography book made from the life and writing of Carlos de Oliveira, integrating introductory texts by the author and by Rosa Maria Martelo.

Carlos de Oliveira was born in 1921. In 2021, it will be celebrated his centenary.

It is easy to link Carlos de Oliveira's work to nature: to trees, stones, moss, sand, lime and light, continuously seen in his writing. And always the idea of "brevity", which was so dear to him, and seems to translate the essence of photography.

What kind of literature could be born from this, that was not marked by this oppressive brevity, this precarious tone?

In "O Aprendiz de Feiticeiro"

Indeed, Carlos de Oliveira's poetics seem to fit naturally into the theme of Encontros da Imagem this year. It, therefore, seems to make perfect sense to integrate in Encontros da Imagem 2021 a photography exhibition, built from the book *Escrito com Cal e com Luz*, establishing a connection to the poet, his books and his writing, contributing to the dissemination of an author that many considered central in the Portuguese literature of the 20th century.

The Second é uma série que explora o estatuto social das mulheres, bem como os casamentos polígamos no Tajiquistão.

“Uma mulher sem marido não vale nada aqui!” – isto foi o que a artista ouviu mais frequentemente de cada uma das mulheres que fotografou. Para serem respeitadas pela sociedade, as mulheres de Tajik devem ser casadas, não importa se são primeira ou segunda esposa. Esta é a principal razão pela qual o conceito da poligamia se difundiu na sociedade de Tajik, ainda que seja punido por lei.

O contrato de casamento muçulmano, ou Nikoh, permite casamentos polígamos, mas deixa as segundas esposas e seus filhos sem quaisquer direitos. Foi essa a razão que levou a artista a trabalhar em colaboração com essas mulheres, de forma criar retratos anônimos afastados de qualquer estigmatização.

↓

The Second is a series that explores women's social status in Tajikistan.

“A woman without a husband is worthless here!” – this is what the artist regularly heard from the very women she photographed. To be respected by society, Tajik women must be married, whether as a first or second wife. This is the main reason why the concept of polygamy has become widespread in Tajik society, even though it is punished by law.

The Muslim marriage contract, or Nikoh, allows polygamous marriages but leaves second wives and their children without any rights. This is why the artist has worked in collaboration with these women to create anonymous portraits away from any stigmatization.

Há cerca de 200 mil anos atrás, a humanidade era uma insignificante espécie biológica perdida em algum canto da África. O mito foi a primeira forma de visão do mundo. No universo primitivo dos nossos ancestrais, os deuses antropomórficos determinaram os fenômenos naturais, mas também o destino das pessoas. A memória de um dilúvio destrutivo existe mesmo nos textos mais antigos; no épico de Gilgamesh, no mito de Deucalião, na arca de Noé, e em muitos outros. Em todos aqueles mitos antigos, os deuses decidem punir a espécie humana corrompida. Vários séculos depois, a ciência excluiu a “cosmogonia” mítica. O homem adaptou o ambiente às suas necessidades, e colocou em prática a sua habilidade única de viver contra todos os outros seres vivos que coabitam no “seu planeta”. Hoje, ele é a espécie dominante do planeta, mas também é possivelmente a primeira espécie a registrar o desaparecimento das outras. * Terra incógnita é um termo usado em cartografia para regiões que não foram mapeadas ou documentadas.

↓

Approximately 200 thousand years ago, mankind was an insignificant biological species lost in some corner of Africa. The myth was the first form of worldview. In the primitive universe of our forefathers, anthropomorphic gods determine the natural phenomena but also the fate of the people. The memory of a destructive flood exists even in the most ancient texts; in the Gilgamesh epic, in Deucalion's myth, in Noah's ark and many others. In all those ancient myths, the gods decided to punish the corrupted humankind. Several centuries later, science removed the mythical “cosmogony”. Man adapted the environment to his needs and used his unique ability to live against all the other living beings who live on “his planet”. Today, he is dominant on the planet, but also possibly the first species to record their disappearance. *Terra incognita is a term used in cartography for regions that have not been mapped or documented.

Esta é uma história sobre exploração e resistência na terra do ouro branco, e começa com as montanhas. Diz-se que escondido debaixo das rochas cinzentas das montanhas de Barroso está um precioso metal branco prateado.

Conscientes dos danos irreparáveis que a exploração mineira deste recurso causaria às paisagens e ao abastecimento de águas subterrâneas, habitantes da região recusam-se a ver direitos minerais concedidos a empresas, no interesse de lucros rápidos, mas efêmeros.

Diz-se que Portugal é a maior reserva de lítio da Europa. Devido a um pedido crescente, Portugal lançou um leilão para a atribuição de licenças de pesquisa e exploração de lítio. As promessas do passado são as mentiras do presente: criação de emprego e crescimento económico. Mas quem poderia deixar de ler o sermão nas rochas de Barroso?

Quem poderia pensar que uma mina a céu aberto iria garantir a salvação ecológica quando entre as montanhas, as ruínas do passado mineiro permanecem, bem como vestígios e presságios de recursos pilhados e aspirações iludidas?

Derivando o seu título do jargão da indústria mineira, onde “caça ao elefante” conota a prospeção de minerais em locais onde estes são relativamente abundantes, *The Land of Elephants* é um projeto em curso que combina fotografias analógicas, imagens de satélite e vídeo. A justaposição destes registos visuais constrói uma linha temporal ambiental, induzindo um duplo olhar: para os danos permanentes infligidos à paisagem no passado, e depois para o futuro, com as suas ameaças iminentes de maior destruição.

↓

This is a story about exploitation and resistance in the land of white gold, and it begins with the mountains. It is said that hidden underneath the grey rocks of the Barroso mountains there is a precious silvery-white metal.

Aware of the irreparable damages that the mining of the resource would cause to the landscapes and groundwater supplies, inhabitants of the region refuse to see mineral rights signed away to corporations in the interest of fast but ephemeral profits.

Portugal is said to be Europe's largest reserve of lithium. Due to a growing demand, it launched an auction of lithium prospecting and exploration licenses. The promises of the past are the lies of today: the creation of employment and economic

growth. But who could fail to read the sermon in the rocks of Barroso?

Who could think that an open-pit mine could guarantee ecological salvation when between the mountains, the ruins of the mining past standstill, as well as traces and omens of pillaged resources and duped aspirations?

Deriving its title from mining industry jargon, where 'elephant hunting' connotes the prospection of minerals in places where they are relatively abundant, *The Land of Elephants* is an ongoing project combining analogue photographs, satellite imagery and video. The juxtaposition of these visual registers constructs an environmental timeline, inducing a double gaze: to the permanent damage inflicted on the landscape in the past, and then into the future, with its impending threats of further destruction.

O trabalho de Silvia Rosi explora a sua história familiar pessoal com base na sua herança togoleza e no conceito de origens. O tema da família é explorado por meio de autorretratos nos quais a artista interpreta a sua mãe e o seu pai, e é parcialmente baseado no retrato de estúdio da África Ocidental. A sua mãe desempenha um papel central no seu trabalho, assim como o seu pai, bem como as suas experiências de migração desde Togo na África Ocidental para Itália. Rosi recria a luta dos seus pais, posicionando-se como observadora e participante. As suas fotos são quotidianas e complexas, baseadas em fotos que Rosi encontrou num antigo álbum de família.

↓
Silvia Rosi's work explores her personal family history drawing on her Togolaise heritage, and the idea of origins. The theme of family is explored through self-portraits in which she plays her mother and father, and is partially informed by the West African studio portrait. Her mother plays a central role in her work, as well as her father, and their experiences of migration from Togo in West Africa to Italy. Rosi reenacts her parents' struggle, positioning herself as both observer and participant. Her pictures are both quotidian and complex and are based on photographs that Rosi came across in an old family photo album.

A infância é de fundamental importância para todos. Mas como é que isso muda quando as condições externas da vida são mais hostis? Quão mais cedo as crianças crescem e quanta infância é perdida neste processo?

No meu trabalho, lido com questões relacionadas com o crescimento.

Os viajantes irlandeses (*Travellers*) são o maior grupo minoritário da Irlanda, e os seus membros são frequentemente excluídos da sociedade pelo seu modo de vida nómada e empurrados para a periferia das zonas urbanas. Nos arredores de Galway, junto ao lixão da cidade, fica o Carrowbrowne Halting Site, lar de oito famílias de viajantes irlandeses e dos seus filhos. O projeto *The Children of Carrowbrowne* que tem sido desenvolvido a longo prazo, oferece um vislumbre do meio ambiente e da vida diária das crianças do grupo viajantes.

Estas crianças que são desafiadas a cuidar de si mesmas desde tenra idade são frequentemente vistas como muito adultas para a sua idade, sendo forçadas a perder a proteção da inocência e da ingenuidade próprias da infância. Tal acontecimento levanta questões: quão mais cedo as crianças crescem e quanta infância pode ser perdida? Poderão elas crescer?

Identificar a infância nas diferentes formas existentes na sociedade e expressar as minhas dúvidas sobre o crescimento, são os temas fundamentais do meu trabalho.

No meu trabalho, expresso-me principalmente através de retratos. Todos os meus projetos são iniciados por mim mesmo, e surgem de uma curiosidade e desejo de compreender totalmente a vida daqueles que fotografo com a minha câmara analógica, como meio de retratá-los da forma mais verdadeira possível. Para cada projeto registei a vida das crianças e adolescentes no seu contexto pessoal durante um longo período.

Muitas vezes, os meios de comunicação recorrem a uma certa estética para criar uma imagem de pobreza, de falta de perspectiva. A escolha da minha paleta de cores, muitas vezes tons pastel e cores claras, contrasta com a apresentação comum dos meios de comunicação social.

↓
Childhood is of fundamental importance for everyone. But how does this change when external conditions are more hostile to life? How much earlier do children grow up and how much childhood is lost?

In my work, I deal with questions around growing up.

Curador / Curator: Tiago Dias dos Santos

As Ireland's largest minority group Travellers are often ostracized from the Irish society for their nomadic way of life and pushed to the periphery of urban spaces. On the outskirts of Galway situated right next to the city dump is the Carrowbrowne Halting Site, home to eight Traveller families and their children. The long term project *The Children of Carrowbrowne* offers a glimpse into the environment and daily life of young Traveller children.

Children challenged to take care of themselves from a young age are often viewed to be very adult for their age, forced out of the protection of innocence and naiveté attached to childhood. This then poses questions: how much earlier do children grow up and how much childhood might be taken away? Can they even grow up?

Localizing childhood in its different forms across society and expressing my questions about growing up are the fundamental themes to my work.

In my work, I mostly express myself through portraits. All my projects are self-initiated and stem from a place of curiosity and desire to fully understand the lives of those I capture with my analogue camera to portray them as truthfully as possible. For each project, I document the lives of children and adolescents in their surroundings over a long period of time.

The media often make use of a certain aesthetic to create the image of poverty, lack of perspective. The choice of my colour palette, often pastel tones and light colours, contrasts with the usual media presentation.

Confinamento. O ano de 2020 e a crise provocada pela pandemia de Covid-19 obrigou uma boa parte da população mundial a fechar-se em casa. Os dias pareceram meses e as semanas pareceram anos para os que se viram forçados ao encerramento compulsivo. O que diriam aqueles que vivem em confinamento toda a sua vida? Um confinamento diferente, é certo, mas um confinamento na mesma. Este é um desafio que nos poderá ser colocado quando pensarmos no bairro piscatório de Espinho. Com a geométrica organização que caracteriza a cidade, as ruas paralelas e perpendiculares que constituem o bairro encontram-se cercadas por todos os lados. Como se de uma aldeia gaulesa cercada pelos romanos se tratasse, o bairro piscatório de Espinho resiste.

Sair. Entre o campo de golfe, a linha de caminhos-de-ferro, o mar e uma abandonada fábrica de conservas, o bairro vive num permanente recordar da sua condição. Longe do luxo, frente a uma indústria que, em lugar de se reinventar, arredou pé, sem comboio para apanhar, sobra o mar. Também o mar, elemento constituinte e construtor da alma do bairro, parece ter abandonado aqueles que dele viviam. Um bairro de pescadores que quase não se podem fazer ao mar. Os que o fazem, têm à sua espera apenas a incerteza e a precariedade. Resta sair, em direção ao Porto ou a outros locais onde os grandes barcos se abram para estes filhos de gerações de pescadores.

Ficar. O que espera aqueles que ficam no bairro? O que espera os que nascem neste bairro confinado? Não apenas confinado fisicamente, mas também ao nível das oportunidades, das possibilidades, das portas que se poderiam abrir mas que, desde cedo, se fecham aos filhos do bairro? Essa é a questão com que as mulheres e homens que ficam se colocam em permanência. Olhá-los nos olhos e vê-los nas suas casas, nos cafés, sentados nas ruas que calcorream milhares de vezes, deitados no areal que tão bem conhecem, desvela um pouco das suas vidas e das suas razões para ficar.

Resistir. Não se pense, no entanto, que esta é uma história de resignação. Pelo contrário, esta é a história daqueles que, nascidos na adversidade, se revoltam e resistem. É a história daqueles que, perante as portas que se fecham, constroem novas vias. Não fossem estas mulheres e homens, filhas e filhos, netas e netos de pescadores que, em tempos bem mais adversos, se atreveram a navegar no mar das incógnitas. Quem sabe, talvez deste confinamento forçado saia uma nova resistência.

↓

Confinement. The year 2020 and the crisis caused by the Covid-19 pandemic forced a good part of the world population to close themselves at home. Days felt like months and weeks felt like years to those forced into compulsive closure. But what would those who live confined all their lives have to say about this? A different confinement, for sure, but still a confinement. This is a challenge that we can reflect upon when we think about the fishing neighbourhood in Espinho. With a geometric organisation that characterises the city, the parallel and perpendicular streets that circumscribe the neighbourhood are enclosed at all sides. Looking like a Gallic village surrounded by the Romans, the fishing neighbourhood in Espinho endures.

To leave. Amid the golf course, the railway, the sea and an abandoned canning factory, the neighbourhood lives in a permanent reminder of its condition. Far from luxury, in front of an industry that, instead of reinventing itself, moved away, with no train to catch, only the sea lasts. But the sea, a constituent element and the origin of the neighbourhood's soul, also seems to have abandoned those who lived in it. A neighbourhood of fishermen who can hardly go to the sea. Those who get to do it, only find uncertainty and precariousness waiting for them. All that's left is to leave, towards Porto or other places, where the big boats open up to this offspring of generations of fishermen.

To stay. So, what is there for those who stay in this neighbourhood? What is there for those who were born in this confined neighbourhood? Not only physically confined, but also confined in opportunities, possibilities. Doors that could be open but, since soon, keep being close to the offspring of the neighbourhood? This is the question that the women and men who stay are constantly asking themselves. By looking these people in the eyes and watching them in their homes, in cafes, sitting in the streets they have walked thousands of times, or lying on the sand that they know so well, reveals a little about their lives and also their reasons to stay.

To resist. Don't you think, by any chance, that this is a story of resignation. On the contrary, this is the story of those who rebel and resist, even though they were born in adversity. This is the story of those who keep building new paths, even when facing closed doors. Because these women and men, daughters and sons, granddaughters and grandchildren are

relatives of the fishermen who, in much more adverse times, dared to sail in the sea of uncertainty. There may be a chance that a new resistance emerges from this forced confinement.

Jorge Pinto · 05.2020

See You at Home é uma narrativa pessoal que gira em torno da família, da memória e mito, e da melancolia ligada ao sonho americano.

Os meus pais, Shailendra e Sarla Kapoor, imigraram da Índia em 1973, para uma pequena cidade de 10.000 habitantes na zona rural da Pensilvânia. Eles são uma das poucas famílias de imigrantes daquela região. Eles deixaram a Índia por uma vida melhor, e esta mudança desde uma nação coletivista para outra mais individualista conduziu-os tanto ao isolamento quanto à liberdade. À medida que envelheciam na Pensilvânia, sem mim e sem a minha irmã a viver nas proximidades, o seu isolamento tornou-se ainda mais evidente.

Comecei a realizar trabalhos sobre a minha família durante uma viagem à Índia com o meu pai, há quinze anos atrás. Não visitava a Índia desde criança, e para o meu pai foi a primeira vez em dezasseis anos. Foi importante para nós dois. Questões de família, identidade e história pessoal nasceram dessa viagem e continuam a acrescentar informação ao meu trabalho e a este projeto até hoje.

See You at Home explora a dicotomia entre lar e pátria, liberdade e isolamento, coletivismo e individualismo, através de imagens da vida atual dos meus pais na América, impregnadas de memórias do seu passado.

↓

See You at Home is a personal narrative that centres on family, memory and the myth and melancholy surrounding the American Dream.

My parents, Shailendra and Sarla Kapoor, immigrated from India in 1973, settling in a small town of 10,000 people in rural Pennsylvania. They are one of only a few immigrant families in the region. While they left India for a better life, the shift from a collectivist nation to an individualistic one led to isolation just as much as it led to freedom. As they grow old in Pennsylvania with my sister and me no longer living nearby, their isolation only becomes more apparent to me.

I began making work about my family during a trip to India with my father, fifteen years ago. I hadn't visited since I was a child, and it was my father's first time in sixteen years. It was important for both of us. Questions of family, identity and personal history were born out of that trip and continue to inform my work and this project today.

See You at Home explores the dichotomy of home and homeland, freedom and isolation, collectivism and individualism, through images I make of my parents' current life in America imbued with memories of their past.

Five Minutes After Birth é uma obra que reage ao condicionamento social vivido pelo homem nas sociedades ocidentais modernas. Este trabalho faz referência ao comportamento antissocial, sexualidade e papéis tradicionais de género, e apresenta uma resposta crítica e reflexiva à constante busca do homem por poder e controlo, e à sua tendência para se envolver em comportamentos competitivos e muitas vezes prejudiciais.

O projeto de se tornar um homem e de aderir à hegemonia social pode ser descrito como uma prática de tentativa e erro; um ciclo permanente de esforços ambiciosos e fracassos inevitáveis. Apresentando a masculinidade como um desempenho e uma identidade culturalmente reproduzida, este trabalho destaca a fragilidade desse ciclo e a dificuldade que os homens têm em descrever e explicar essa identidade compartilhada.

Este trabalho não tem pretensão de celebrar ou investigar a masculinidade moderna, mas sim de meditar sobre identidades masculinas antigas, mas predominantes, e sobre as ruturas e questionamentos a que estão cada vez mais sujeitas. Usando a masculinidade como uma identidade a desconstruir, este trabalho levanta questões mais amplas sobre hierarquias sociais, narrativas compartilhadas e discursos cada vez mais polarizados em torno de tais assuntos.

↓

Five Minutes After Birth is a body of work that responds to the social conditioning men experience in modern Western societies. Referencing anti-social behaviour, sexuality and traditional gender roles, this work presents both a critical and reflective response to men's pursuit of power and control and their inclination to engage in competitive and often harmful behaviours.

The project of becoming a man and adhering to social hegemony could be described as a practice of trial and error; a perpetual cycle of aspirational endeavours and inevitable failures. Presenting masculinity as a performance and a culturally reproduced identity, this work highlights the fragility of this cycle and the difficulty men have in describing and accounting for this shared identity.

This work is not intended as a celebration or survey of modern masculinity, rather it is a meditation on dated but prevalent masculine identities and the disruption and questioning they are increasingly subject to. Using masculinity as an identity to deconstruct, this work poses broader questions about social hierarchies, shared narratives and increasingly polarised discourses around such subjects.

LEITURA DE PORTFÓLIOS

20–24.09.2021 (Online)

O prémio Emergentes 2021 - Prémio Internacional Encontros da Imagem, é organizado pelos Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais.

Este ano, e a exemplo do ano passado, em consequência da pandemia internacional provocada pela Covid-19 e por forma a garantir a maior segurança de todos os envolvidos (artistas e críticos), a Direção dos Encontros optou de novo por realizar o processo de leitura de portfólios online. Um júri composto por 14 elementos das mais diversas áreas (comissários, galeristas, editores, diretores de festivais e museus) avaliará os 60 projetos finalistas.

Considerando ainda o contexto difícil que os artistas ainda estão a passar, a Direção decidiu atribuir de novo três prémios pecuniários. Ao vencedor um prémio no valor de 2000€ e ao segundo e ao terceiro lugar 1500€ cada um.



SERVIÇO EDUCATIVO

Visitas guiadas a grupos e escolas marcações através do email: servicoeducativo@encontrosdaimagem.com



PROJEÇÕES

No âmbito do prémio Discovery Awards 2021, foram selecionados 16 fotógrafos finalistas para uma projeção a passar em contínuo na Galeria do Paço – UMinho. Esta mesma projeção integrará o festival Imago Lisboa em Outubro.

DISCOVERY AWARDS 2021

Auréli Scouarnec · Bas Losekoot
Fran Rodríguez · Matthias Jung
Pachi Santiago · Sam De Buysere
Antonio Denti · Claudia den Boer
Ela Polkowska · Fernando Montiel Klint
Sheung Yiu · Bettina Koller
Tarah Krajnak · Maurizio Esposito
Natalia Kepesz · Tomasz Fall



APRESENTAÇÃO LIVRO

18 de Setembro · 16h
Museu dos Biscainhos

Apresentação do livro *Espinho* por Vincen Beeckman e visita guiada à exposição.

CONVERSAS

7 de Outubro · 18h30

Forum Arte Braga
Lançamento da Revista #78 Umbigo e
Conversa com o artista Diogo da Cruz

No âmbito de *Looking up from Underneath*, uma exposição de Diogo da Cruz a integrar o programa de 2021 dos Encontros da Imagem, o Forum Arte Braga vem acolher o lançamento da Umbigo #78 e a apresentação da residência artística em que foi desenvolvida uma parte significativa do trabalho agora exposto — essa que resulta da colaboração entre a UmbigoLAB e a ArtWorks. Diogo da Cruz participará de uma conversa sobre este seu projeto.

PARTICIPANTES

Diogo da Cruz
Artista

Guilherme Braga da Cruz
& Duarte Sequeira
Forum Arte Braga

Elsa Garcia & António Nêu
Umbigo

José Miguel Pinto
& Francisca Marques
ArtWorks



8 de Outubro · 21h (Online)
Violência doméstica e Desigualdade
de Género em Portugal
(+ info: www.encontrosdaimagem.com)

A partir da presença nesta edição dos Encontros do trabalho da fotojornalista americana Donna Ferrato, os convidados debruçar-se-ão sobre a situação em Portugal, relativa a questões da violência doméstica, desigualdades de género, entre outras.

MODERAÇÃO

Elisabete Pessanha
Psicóloga, Especialista em comportamento
desviante e da justiça.

PARTICIPANTES

Ricardo Loureiro
Técnico da CIG – Comissão para a Cidadania
e para a Igualdade de Género

Eduardo Reis
Doutorando em Psicologia

14 de Outubro · 21h (Online)

Lítio: petróleo branco ou
perspectivas negras? Uma visão
sobre a exploração na região do Barroso,
em Trás-os-Montes
(+ info: www.encontrosdaimagem.com)

A partir do projeto multimédia *The Land of Elephants*, da fotógrafa Silvy Crespo, que será apresentado nos Encontros da Imagem deste ano, sobre a questão da prospeção de lítio na zona de Covas do Barroso, abordar-se-ão as questões ambientais, económicas, sociais e políticas, da exploração mineira.

MODERAÇÃO

João Henriques
Fotógrafo, Programador em
Fotografia e Território no Centro
de Estudos em Fotografia
de Tomar

PARTICIPANTES

Silvy Crespo
Fotógrafa

Nelson Gomes
Movimento Cívico Unidos em
Defesa de Covas do Barroso

Paulo Guimarães
Historiador, Prof Univ Évora



22 de Outubro · 21h30
Galeria Encontros da
Imagem da Estação

Apresentação do livro *Prova* e conversa
com a autora Patrícia Barbosa.

PARTICIPANTES

Patrícia Barbosa
Fotógrafa

José Manuel Lages
Diretor do Museu da Guerra Colonial

CICLOS DE CINEMA

Os Ciclos de Cinema são organizados em parceria o Lucky Star – Cineclube de Braga e o Theatro Circo.

Sessões às 21h30

13, 20, 27 de Setembro

4, 5, 6, 11, 12, 13, 18, 19, 20,

25, 26, 27 de Outubro

Filmes:

A Coleccionadora

Éric Rohmer (1967)

O Joelho de Claire

Éric Rohmer (1970)

A Aventura

Michelangelo Antonioni (1960)

O Eclipse

Michelangelo Antonioni (1962)

O Crime do Sr. Lange

Jean Renoir (1936)

A Gruta dos Sonhos Perdidos

Werner Herzog (2010)

Identificação de uma Mulher

Michelangelo Antonioni (1982)

Pedro, o Louco

Jean-Luc Godard (1965)

Alemanha, Ano Zero

Roberto Rossellini (1948)

A Metamorfose dos Pássaros

Catarina Vasconcelos (2020)

Dodeskaden

Akira Kurosawa (1970)

Terra

Hiroatsu Suzuki e Rossana Torres (2018)

FRANCE

Bruno Dumont (2021)

Índia

Roberto Rossellini (1959)

O Movimento das Coisas

Manuela Serra (1985)

Info:

www.encontrosdaimagem.com

OBS: Devido à conjuntura atual, o programa pode estar sujeito a alterações. Para informações atualizadas, consultar por favor www.encontrosdaimagem.com;

**PRÉMIO DESCOBERTA 2021
DISCOVERY AWARDS 2021**

AUDREY HOAREAU
Diretora Artística Photo Basel, França

BRIDGET COAKER
Consultora Criativa, Inglaterra

CARLOS FONTES
Diretor Encontros da Imagem, Portugal

DR OLUWATOYIN SOGBESAN
Historiadora, Museóloga e Arquiteta,
Inglaterra

PEGGY SUE AMISON
Diretora Artística Galeria East Wing, Qatar
& Berlim, Alemanha

PHOTOBOK AWARD EI2021

CARLOS LOBO
Editor, Portugal

TONO ARIAS
Editor e Fotógrafo, Galiza

XOSÉ LOIS VÁZQUEZ
Editor, fotógrafo, desenhador e activista
cultural, Galiza

**EMERGENTES 2021
PRÉMIO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA ENCONTROS DA IMAGEM
INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AWARD ENCONTROS DA IMAGEM**

ÁNGEL LUIS GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
Diretor Photolreland, Irlanda

BINDI VORA
Artista, curadora e Gestora de Projetos na
Autograph em Londres, Inglaterra

BRIDGET COAKER
Consultora de Fotografia, Inglaterra

ERIK VROONS - Editor da revista GUP
Magazine, Holanda

FIONA SWEET
Diretora Artística da Ballarat International
Foto Biennale, Austrália

HELENA MENDES PEREIRA
Diretora da Zet Gallery, Portugal

JOSÉ MAÇAS DE CARVALHO
Artista e coordenador do Mestrado em
Curadoria, Un. Coimbra, Portugal

LAURA NOBLE
Artista, colecionadora, escritoria e Direto-
ra de L A Noble Gallery (LANG) eFIX Photo
Festival, UK

MARINA PAULENKA
Curadora / Educadora e Consultora de
Arte, Croácia

MIRJAM KOOIMAN
Curadora no Foam Amsterdam, Holanda

SHOAIR MAVLIAN
Diretora do Photo Works, Inglaterra

PEGGY SUE AMISON
Diretora Artística da East Wing Qatar &
Berlim, Alemanha

STEVEN EVANS
Diretor do FotoFest

SYLVIA SACHINI
Diretora da Galeria Misc, Grécia

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Ricardo Rio
Lídia Dias
Sílvia Faria
Inês Veloso
Pedro Alpoim
Luís Correia
Câmara Municipal de Braga

Rui Vieira de Castro
Maria Manuela Martins
Guilhermina Bonjardim
Carla Marques
Universidade do Minho

Miguel Duarte
Maria Helena Trindade
António Ferreira
Museu Nogueira da Silva

Eloy Rodrigues
Daniela Castro
Biblioteca Geral da UM Braga
e Guimarães

Tiago Ramalho
Escola de Medicina da UM

Guilherme Braga da Cruz
Duarte Sequeira
Forum Arte Braga

Paulo Brandão
Hugo Loureiro
Celso Ribeiro
Luciana Silva
Theatro Circo

Luis Fernandes
Ilídio Marques
Sara Barbosa
gnration

Isabel Silva
Manuel Santos
Henrique Pereira
Museu D. Diogo de Sousa

Isabel Silva
Filipe Ferreira
Museu dos Biscainhos

Paulo Oliveira
Arlindo Pinheiro
Joaquim Loureiro
Luis Magalhães
Mosteiro de S. Martinho de Tibães

João Palhares
José Amaro
Lucky Star – Cineclube de Braga

Flávio Vieira
Associação de Moradores
das Andorinhas

Cláudia Milhazes
Luis Ferreira
Theatro Gil Vicente

Isabel Fernandes
Miguel Sousa
Paço dos Duques de Bragança

Pablo Berástegui
Galeria Salut au Monde!

Estefânia R. de Almeida
Galeria Adorna Corações

Manuela Matos Monteiro
João Lafuente
Patrícia Barbosa
Galeria MIRA FORUM

Daniel Pires
Mariana Vitale
Maus Hábitos

Alexandre Souto
António Pedrosa
Armanda Bastos
IPCI - Instituto de Produção
Cultural e Imagem

Rui Pinheiro
Miguel Refresco
Joana Mesquita
The Cave Photography

Rui Prata
Imago Lisboa Photo Festival

Pereira Lopes
iNstantes - Festival Internacional
de Fotografia de Avintes

Xose Lois Vázquez
Vítor Nieves
Festival Outono Fotográfico
– Ourense Galiza

Álvaro Silva
Filipe Araújo
Gráfica Vilaverdense

Marco Rocha
Raquel Ramos
Lumen – Imaging & Design Studio

José Agostinho
António Agostinho
Soluções Globais de Publicidade

Marta Ferreira
Carlos Sousa
Hotel Basic Braga by Axis

Um agradecimento muito especial,
primeiro, a todos os artistas fotógrafos
que possibilitaram a mostra dos seus
trabalhos, depois, a toda a equipa que
colaborou na produção e montagem
das exposições desta edição 2021:

Simone Almeida
Carla Bacelar
Noora Manty
Vítor Nieves
João Marques
Raquel Luz
Ana Patrícia

que com o seu empenho e dedicação
tornaram possível a concretização do
projeto.

Apoios Institucionais Institutional Support



Apoios Support



Ambassad na hÉireann | An Phortaingéil
Embassy of Ireland | Portugal
Embaixada da Irlanda | Portugal



gráfica vilaverdense
artes gráficas



agostinhos
Soluções Globais de Publicidade

LUMEN
IMAGING & DESIGN STUDIO



Apoio à divulgação Media Support



Parcerias Partners



autono fotográfico



ORGANIZAÇÃO
ORGANIZATION

Encontros da Imagem –
Associação Cultural
Largo da Estação, N.º40, Salas 5 e 6
4700 - 223 Braga, Portugal
ei@encontrosdaimagem.com
www.encontrosdaimagem.com

Direção
Directors
Carlos Fontes
Carla Bacelar Ferreira
Tiago Dias dos Santos

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Direção Artística
Artistic Direction
Carlos Fontes
Simone Almeida

Direção de Produção
Production Direction
Simone Almeida
Carlos Fontes

Direção Financeira
Financial Direction
Carlos Fontes

Coordenação de Produção
de Exposições
Exhibition Coordinator
Carla Bacelar Ferreira

Programação do Ciclo
de Conferências
Conference Cycle
Programming
João Henriques

Equipa de Montagem
Assembly Team
Carla Bacelar Ferreira
João Marques
Noora Manty
Raquel Luz
Vítor Nieves

Traduções
Translation
Ana Patrícia Gomes

Programação Web
Web Development
Hugo Amadeu Santos

Design Gráfico
Graphic Design
Pê · www.p-e.pt
Pedro Ponciano

Fotografia de Evento
Event Photography
Adriano Borges
Noora Manty

Impressões Fotográficas
Photographic Printing
Lúmen – Porto

CATÁLOGO
CATALOGUE

Coordenação editorial
Editorial coordination
Carlos Fontes

Tradução
Translation
Ana Patrícia Gomes

Revisão
Proofreading
Ana Patrícia Gomes

Design Gráfico
Graphic Design
Pê · www.p-e.pt
Pedro Ponciano

Impressão
Printing
Gráfica Vilaverdense –
Artes Gráficas, Lda

Edição
Publishing
UMinho Editora

Tiragem
Print run
300

ISBN impresso
978-989-8974-49-5

ISBN digital
978-989-8974-50-1

DOI
<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.56>

Depósito Legal
XXXXXXXXXXXX

© das obras reproduzidas, dos
textos e das traduções: os autores.
© of the works reproduced, texts
and translations: the authors

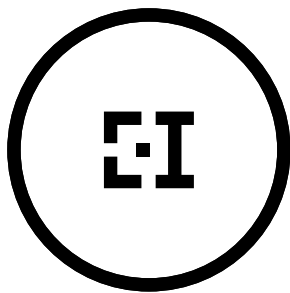


UMinho Editora

ISBN 978-989-8974-49-5



2021



**ENCONTROS
DA IMAGEM**

INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY
AND VISUAL ARTS FESTIVAL