

In Pure Print Paper

dia 1 2 3 4 5

título
In Pure Print Paper

iniciativa
Pure Print I2ADS/FBAUP

Publicação enquadrada no projeto *Lázaro, arqueologia de um património tecnológico de origem comercial* sob coordenação de Graciela Machado (FBAUP-ND/I2ADS), Susana Lourenço Marques (FBAUP/NAT-I2ADS).
Investigadores:
Rui Vitorino Santos (FBAUP_ID+),
Arlindo Silva (investigador UCP-CTTAR),
outros investigadores e artistas convidados.

coordenação editorial
Graciela Machado
Rui Vitorino Santos

autores
Eva Figueras
Graciela Machado
Júlio Dolbeth
Karen Lacroix
Manuela Candini
Márcia Sousa
Maristela Salvatori
Marta Aguilar Moreno
Rui Vitorino Santos
Susana Lourenço Marques

design
Bruna Martins
Tiago Andrade

encadernação
Susana Silva

fotografia
Giulia Ferrigato
Catarina Marques
João Puig
João Ramos
Autores

número de edição
13

 PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

 i2ADS.

agradecimentos

Um agradecimento muito particular a Conceição Abreu pelo acesso ao espólio de Marques Abreu, Ao Sr. Nunes pelos contributos no seminário, Ao Sr. Mário Jorge da Molográfica, pela visita e úteis informações técnicas partilhadas, Ao Sr. António Oliveira pela visita à empresa Abel Santos e Oliveira, Lda., A Pedro Aboim Borges e a Graça Silva.

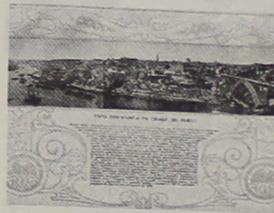
In Pure Print Paper documenta o seminário *Em torno da Obra de Marques Abreu*, coordenado por Graciela Machado, Rui Vitorino dos Santos, Susana Lourenço Marques, maio 2016. Como publicação, foi concebido como um jornal e complementa o portefólio *In Pure Print Album*, edição limitada em fotogravura (três exemplares) concluído nas oficinas de gravura da FBAUP em agosto 2016.

1 2 3 4 5

Não apagar a história

A gravura é em tudo excessiva. Para o tempo que não possuímos. Coloca-se então a questão: porque nela insistir? E que fronteiras?

Este editorial propõe rever como entendemos a gravura a pretexto da apresentação de um portfólio de espécimes gravados e impressos. Texto e fotografuras, funcionam como um índice dos modos da gravura habitar um espaço académico situado nas Belas Artes. Texto e portfólio estão contaminados por uma forma de pensar a imagem a partir da gravura. Assim sendo, possam dar a conhecer a possibilidade de multiplicar ideias numa oficina em contexto académico através de um reconhecimento das declinações gráficas aí existentes. Sirvam para mostrar, a sensibilidade estética, ou a exigência de uma disciplina que nos permite percorrer os elementos mais ou menos obscuros associados à produção de imagem impressa. Logo, passar uma revisão não cronológica e não geográfica, e como é evidente, apontar para um espaço concreto — umas oficinas — e insistir na importância da experiência prática, partilhada aí, em primeira mão. Finalmente, como serve o sentido acumulativo do conhecimento tecnológico, a permanência de uma condição experimental na prática artística.



Album do Porto,
Marques Abreu

Contexto *Pure Print*

É necessário recuar um pouco. O portfólio é uma publicação com origem no encontro *Pure Print*, e concluiu-se em agosto de 2016. O *In Pure Print*, encontro internacional de gravura na sua terceira edição, surgiu, de novo, propondo

1. O passado da gravura expõe uma condição intrínseca de intermedialidade por trilhar. Contém dados por analisar, encerrados em coleções de desenho e gravura, livros do fundo antigo, coleções privadas, revistas ilustradas e um pouco por toda a cidade. Em contexto académico, e nesse outro espaço fundamental, as oficinas, equaciona-se um património tecnológico e documental e como o tornar suporte à experimentação tecnológica das artes impressas.

uma programação ao longo de dois semestres e segundo o princípio: como tornar a investigação em curso em espaço de imersão e criação? Para esta edição, a gravura afirma-se na ironia da sua impureza, e da velocidade da leitura usa do título em inglês — *In Pure Print* — para revelar a palavra *impure*. O recurso à preposição *in* sugere o mergulhar no que deveria ser puro. E sim, o encontro aponta para isso mesmo: como usar os meios puramente mecânicos da reprodução, e traír, isto é, interpretar de modo subordinado a propósitos artísticos uma origem fotomecânica? Como é que os meios mecanizados e fotomecânicos ajudam a explicitar o que



é afinal a gravura? E é precisamente segundo o entendimento da tradição da gravura, que usa da tradução e da intermedialidade para encontrar uma linguagem própria e a entende pelo fazer, que tudo se centra. Neste caso, não se respeita a transposição literal do original mas antes testa-se a sua capacidade de construção e pensamento próprio. Logo, acrescenta-se um segundo princípio: usar as reservas de uma cidade do Porto. E certamente não é uma casualidade pensar nos efeitos de uma leitura a partir destas margens. Verificar em tais espaços de prospecção, o que ainda resiste.

A pretexto do *In Pure Print Album*, portfólio constituído por gravuras, resultado de três anos de incursões prospectivas dirigidas aos processos fotomecânicos, não é menos necessário insistir. É um álbum impresso "a palmo", da capa ao miolo, em tiragem limitada². É constituído por folhas soltas, reunidas numa capa impressa nas oficinas de técnicas de impressão da FBA UP. Nele, verifica-se o uso dos processos analógicos da fotogravura calcográfica e em relevo (fotogravura), da serigrafia, e por essa morosidade implícita, ficam três exemplares.

2. A expressão "a palmo" designa o uso da mão como ferramenta da limpeza da chapa em calcografia, combinada com o pó de Espanha.

Entretanto, no decorrer deste projeto que tem por centro a criação de uma publicação, da sua preparação à realização, torna-se tangível a constatação de que o rigor da gravura excede o tempo de aprendizagem individual, e implica um sentido coletivo para a revisão da tradição³. A segunda posição comprova-se a já mencionada necessidade de alastramento dos limites. Primeiro à cidade, também ela uma ferramenta a ser usada num exercício de insistência, compreensão, resistência, arqueologia sobre uma sedimentação complexa e cheia de declinações. Um olhar sobre os textos dos autores mostra essa atenção. Segundo, a mesma cidade, acaba a mostrar como é necessário recriar processos e reconhecê-los, dos materiais que a compõem, às histórias, aos contextos industriais e comerciais no activo, a partir do que se encontra. Considera-se, e sendo este um outro aspecto a tratar, a partir dela, cidade, podem-se reconstituir e construir discursos gráficos agregando diferentes autores com práticas distintas na construção do signo verbal e visual, nas páginas de um portfólio editado pela gravura. Podem-se estudar e recriar com um princípio da fotografia ou na ilustração, no desenho, ou em objectos encontrados. A partir destes pretextos, e mais informados pelo domínio técnico demonstrado nos livros editados de início de século XX, nas matrizes conservadas nos arquivos, verificamos e cumprimos com essa vocação camaleónica que pertence à gravura. A incapacidade em reproduzir a produção mecânica e industrializada, é substituída pela dimensão artesanal que acaba a deixar uma marca na expressão possível desta recuperação levada a cabo num projecto editorial concreto na FBA UP.

In Pure Print Album

No fim, pensado como princípio, duas folhas para cada autor, impressas a partir de matrizes criadas pelos processos fotomecânicos da fotogravura dão provas. E o resultado a que se chega, confronta-se com a obra de Marques Abreu, fotógrafo, gravador e editor português que marcou o panorama das artes gráficas e editoriais em Portugal, entre as décadas de 1900 e 1950.

O portfólio, objecto editado em apenas três exemplares, deve pois ser entendido, como um artefato que expõe o que se perde com a aparente incapacidade colectiva e individual de resistir ao desaparecimento de determinados contextos

3. O passado falhou, quer na sistematização, quer no entendimento da técnica como um problema de reprodução eficiente e não de pensamento. Esta é uma distinção importante no domínio da gravura caso se pretenda ver ensaio de novas respostas com impacto numa comunidade em formação.

Em torno da obra de Marques Abreu

«Num amplo espaço, bem arejado e bem banhado da luz que mais lhe convém, acham-se dispostas, em lugares previamente marcados, as diferentes seções destas belas oficinas. Um grupo de máquinas, perfeitas tanto quanto hoje se conhece (e algumas ali há que só a casa Marques Abreu as possui entre nós) esperam, como obreiros infatigáveis, o aceno de recomear».

Manuel de Moura, Fevereiro de 1915

Um século volvido sobre esta observação, dirigida por Manuel de Moura aos ateliers de fotogravuras Marques Abreu — à época instalados na Avenida Rodrigues de Freitas, 310 no Porto — o projecto *IN Pure Print*, propôs-se pensar e rever a obra deste autor com a concretização de um projecto editorial e uma exposição em torno da experimentação gráfica e fotográfica por ele desenvolvida.

Marques Abreu foi um destacado fotógrafo, gravador e editor portuense que marcou o panorama das artes gráficas e editoriais em Portugal, entre as décadas de 1900 e 1940, sendo responsável por importantes levantamentos de arte e arquitectura portuguesa, na tradição das primeiras missões fotográficas, e prestando uma contribuição fundamental para o desenvolvimento e aplicação da fotozincogravura, que começou a fazer, ainda em 1893, considerada por ele como capaz de produzir cópias melhores que os originais: «o fotogravador, depois de se utilizar deste meio, como dele se utilizam também a fotolito e a heliogravura, embora de modo um pouco diferente, tem ainda o trabalho de gravar a imagem na chapa de metal, por meio de reagentes, e é nesta última operação que o fotogravador pode obter chapas capazes de dar imagens impressas com uma riqueza de modelação perfeitíssima superior até à dos originais» (Marques Abreu, 1945)



Da sua extensa obra bibliográfica importa salientar a estreita relação que manteve com o historiador Joaquim de Vasconcelos para o estudo da arte e da arquitectura Românica



em Portugal com a publicação do álbum *Arte Românica em Portugal* em 1918, também as revistas sem vocação de reportagem em que colaborou ou editou como *Ilustração Transmontana*, *Ilustração Moderna ou Arte - Archivo de Obras de Arte* — e, noutro sentido, os álbuns *Album do Porto* (1917) e *Vida Rústica - costumes e paisagens* (1927) que melhor demonstram a passagem deste autor entre a fotografia descritiva e naturalista do séc. XIX e a fotografia pictorialista da década de 1910.

Lázaro, o título escolhido para o projecto, que evoca em simultâneo o local de trabalho de Marques Abreu (Jardim de S. Lázaro) e o personagem bíblico que por milagre renasce, é uma publicação/exposição que — através do convite a fotógrafos, arquitectos, ilustradores e escritores — procura fazer uma pequena história das imagens impressas num efectivo encontro entre a gravura, a fotografia e a literatura, com o intuito de celebrar o processo e a herança gráfica e fotográfica de Marques Abreu, quer na sua evidente relação com a cidade do Porto quer, especificamente, pelas ligações de proximidade que manteve com a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto¹ que em Junho de 1955, lhe dedica a sua primeira e única exposição retrospectiva *Marques Abreu e a sua Obra*.

Definiu-se como ponto de partida deste projecto uma selecção de imagens do autor, parte das quais pertencente ao espólio da FBA, UP e outra reproduzida em fotozincogravura no *Album do Porto*, clichés e simili-gravuras

1. A Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto possui um acervo de zincogravuras recentemente inventariadas que integram algumas das matrizes com o selo Marques Abreu. Desta colecção, identificada durante o processo de tratamento e organização do arquivo concluído em 2013, constam um grande número zincogravuras seladas e conservadas nos papéis originais. Uma parte da mesma são reproduções de obras da História da Pintura, Escultura e Arquitectura realizadas para fins pedagógicos.

de Marques Abreu — este último editado pela empresa gráfica a universal em 1917 — através da qual se privilegia a realização de uma deriva experimental, gráfica e fotográfica, em torno da cidade, dos livros e das impressões e reproduções imagéticas, docufuncionais, que nela se potenciam.

Na publicação, que se organiza em forma de álbum, são integradas e ensaiadas distintas tecnologias de impressão, combinando um método de arqueologia tecnológica, para a criação de um ensaio visual, atento às variações de forma da imagem impressa e às alterações de significado nelas implícitas. Escapando a uma perspectiva exclusivamente historicista, é sobretudo uma aproximação ao imaginário da obra de Marques Abreu e a uma desejável interpretação do seu importante legado.

Susana Lourenço Marques
Paris, 13 de Novembro 2015



imagens: Brochura "Ateliers de Photogravure", Marques Abreu

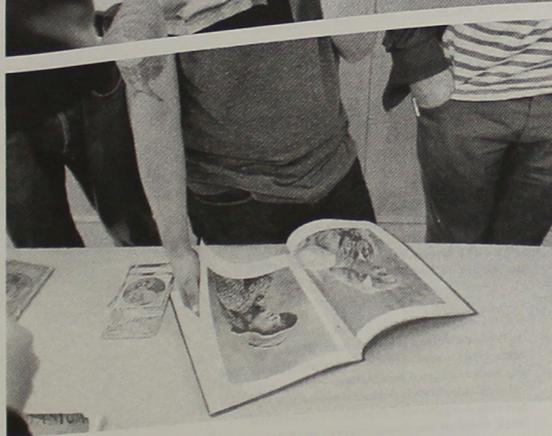


dia 1

Pedro Aboim Borges
(sobre a obra fotográfica
de Marques Abreu)

Graça Silva
(sobre a obra gráfica
de Marques Abreu)

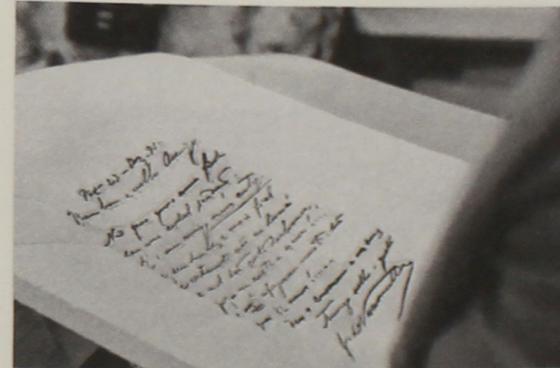
Moderação:
Susana Lourenço Marques

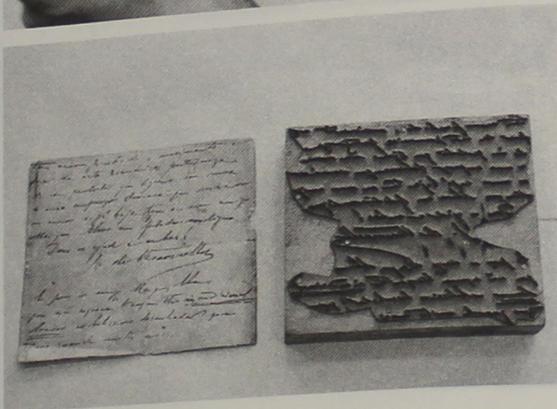


Primeira sessão de trabalho com base em
alguns objetos em exposição e reimpressão
de matrizes originais pertencentes à coleção
Marques Abreu

Introdução aos processos fotomecânicos:
fotopolímero e filme laminado

Partilha de projetos de investigação
desenvolvidos em contexto oficial por
Graciela Machado e Catarina Marques

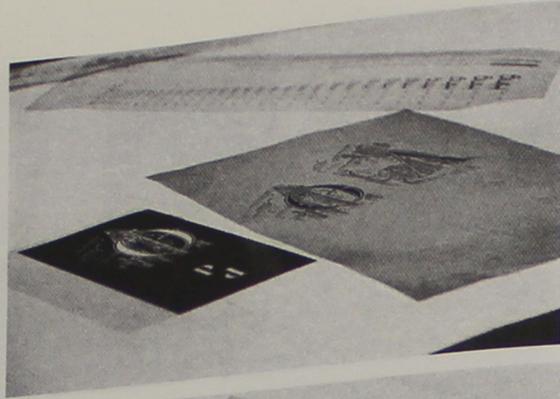




dia 2

Visita à empresa
Abel Santos e Oliveira, Lda.



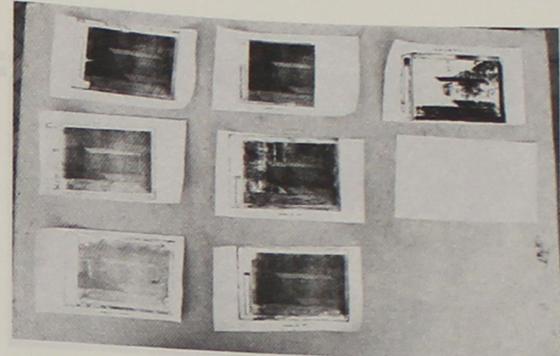


Visita à empresa
Fotomecânica Molográfica, S. A.



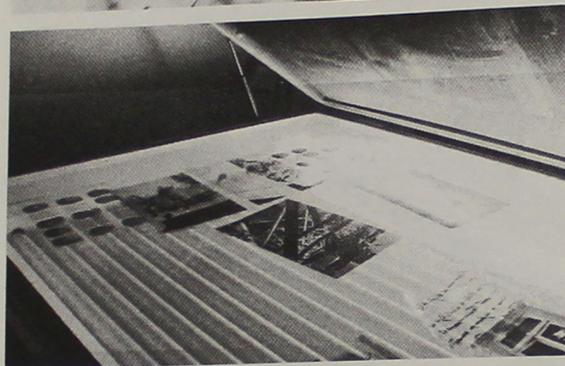
dia 3

Oficina aberta aos autores





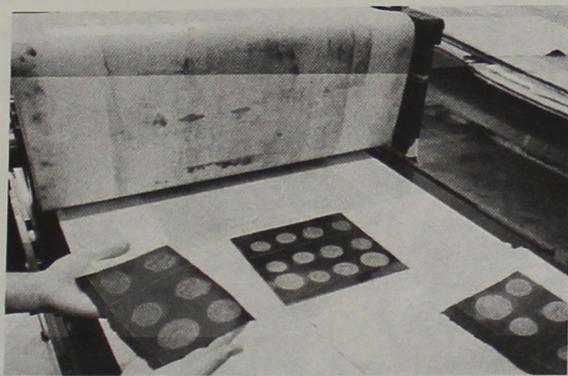
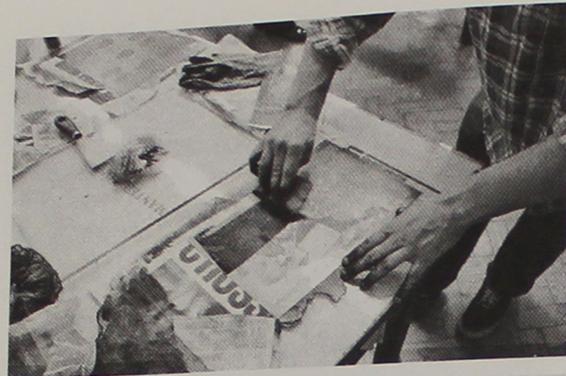
Sessão de produção de matrizes em fotopolímero pelos autores e equipa técnica



dia 4

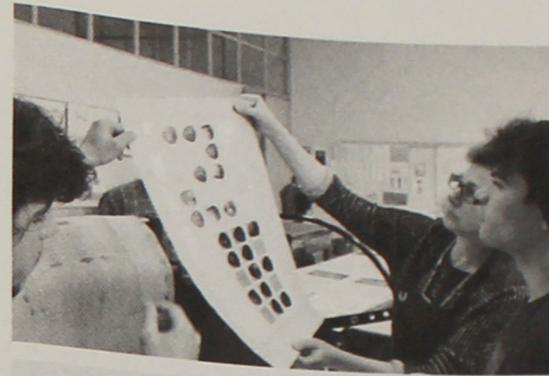
Sessão de impressão das matrizes preparadas anteriormente por autores e/ou equipa técnica





dia 5

Apresentação e discussão
de resultados



dia 2



Autores

Eva Figueras

Fragilitat versus dura: Ahir i avui d'Oporto

La fragilitat és la propietat d'un material de trencar-se amb facilitat. La dura no és oposada a la fragilitat, ja que la dura és la propietat d'alterar la superfície d'un material, que és quelcom totalment independent de si aquest material quan es fractura té o no té deformacions grans o petites. Com a exemple es pot citar el diamant, que és el material més dur que existeix, però és extremadament fràgil.

Joan Margarit ens ofereix una versió molt poètica de la fragilitat davant la mort, "De la llàgrima on viu la teva absència/ la intimitat del vent del nord se'n du/ un record cap al mar i, amb violència, volca taules del bar sense ningú (...). Molt de temps vaig tractar d'imaginar/ que només eres lluny. Torno a provar/ Mentre prenc un cafè, poleixo el somni/ com fa el vent amb l'enorme blau del mar."

Dilluns 2 de maig: Arribo a la ciutat. No la conec però la llum em parla de la proximitat del mar, l'olor a humitat i salabror, "com el somni" blau del mar.

Dimarts 3 de maig: Oporto t'acull amb els braços oberts. Finestrals que et miren, façanes que t'enlluernen, forges que et parlen d'un temps passat. Silencis d'una riquesa que cal preservar. Un poble, una cultura, una història i unes vivències, en definitiva, un patrimoni que José Antunes Marques Abreu, visionari i amant de la seva terra va saber preservar.

Dimecres 4 de maig: M'enamora la ciutat. La gentilesa de la seva gent, la bellesa de les seves cases, moltes elles testimoni de millors èpoques, la ceràmica de les façanes, les forges de les portes i finestres... tot és nou i, contràriament, com un bell amic que coneixes de fa temps, m'acompanya en el viatge.

Dijous 5 de maig: Tenim un repte engrescador. Treballar a partir de la filosofia del Marques d'Abreu. Passejar per la ciutat. Veure i viure un Oporto totalment desconegut. Impregnar-nos del paisatge, de la terra i de la gent que ens acull i que ens convida a visitar espais fràgils, futures memòries de temps passat. Divendres 6 de maig: El vidre és fràgil, delicat, efímer i, tanmateix, bell. La forja és dura, resistent... pràcticament immutable, sobreviu les inclemències del temps, però llur ombra, projectada al boral és fràgil i fugissera.

Siguin les paraules de Joan Margarit, un homenatge a Oporto i al Marques Abreu, pel patrimoni que ens ha llegat:

M'ha fet entrar en unes altres vides.

Fa dies que no lleigeixo, però avui aixeco els ulls. No sé a penes res de qui ha escrit aquest llibre.

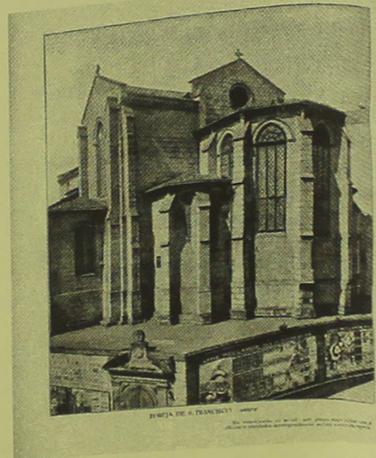
M' avergonyixo de només conèixer-ne la lucidesa. La supervivència no és més que aquesta mena de conversa en silenci i sense temps.

Això és aterridor

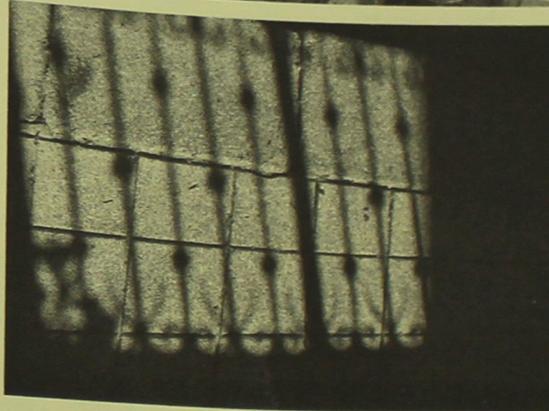
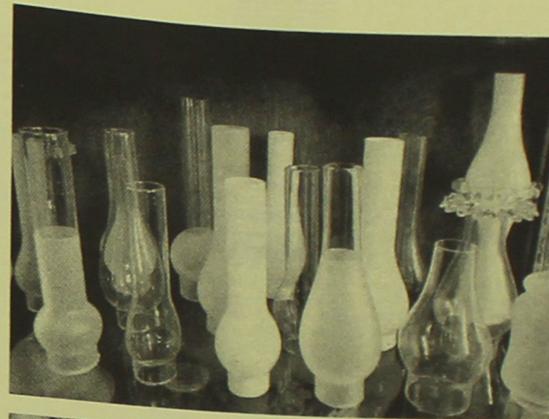
i passa en l'abisme de la ment,

aquest cel blau i fred on l'amor és

l'única forma de posteritat.



Album do Porto,
Marques Abreu



Graciela Machado

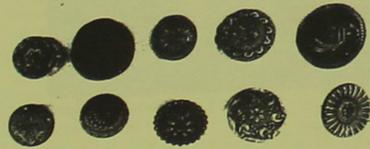
O tempo limpa os objetos : espécime do Porto

No passado os manuais de gravura possuíam espécimes editados e colocados no miolo do livro. Nenhum processo reprodutivo poderia substituir uma água forte, uma mezzotinta, uma água-tinta. Porque só a presença de uma marcação particular, impecavelmente impressa, pode revelar a natureza impressiva dos processos eleitos e libertar a eficácia que o contacto provoca, na diferença.

Hoje, quando penso no Porto cidade, penso nas lojas, em que sempre comprei, do tecido ao botão, da linha à corda, do metal, ao papel. Nesses objetos, encontro uma ligação física ao real com um sentido de temporalidade exterior à percepção normal do tempo. O interesse reside no serem resíduos, restos, de histórias, de lugares. Sugerem o peso do tempo como objectos circunstanciais, que a seu tempo determinaram afetos e o reconhecimento de afinidades particulares. Neles deposita-se uma imagem da cidade isenta das alterações que a transformam no presente. A memória existe de uma forma extenuada, adormecida, esvaziada.

Consigno apenas pressentir quando algo faz mais sentido e se apresenta, sobrevive de uma forma indireta. A materialidade da matriz serve esse interesse em trazer de novo à presença, através de um processo de decisão e repetição. Sempre o fiz para criar um deslize introspectivo que tacteia de outro modo. Parte de fios, vidros, papel e cartão impressos a letras douradas, gofradas e sedutoras, encontradas num cartão de botões, a denunciar um prestígio mentiroso das novidades e banalidades massificadas com outra origem geográfica. Restos, é disso que se trata. Sobrevive em tais objetos, sejam eles um botão que se encontra numa retrospectiva, um pedaço de cerâmica partida junto a parede, uma cidade. Não é neles, diga-se, mas através deles, que esse pressentir acontece. São esses objetos fotográficos, como o são matrizes, de chapa e sobretudo de pedra, ou essa mesma periferia desbotada e sem cor definida encontrada em percursos de automóvel sem paragens.

Do álbum do Porto de Marques Abreu, parei apenas numa fotografia - representa um cofre - peça de ourivesaria descrita com uma breve legenda onde me deparo com os dados sobre uma rua - rua das Flores - onde casa sim casa não, já existiu comércio de ouro. A rua de que falo,



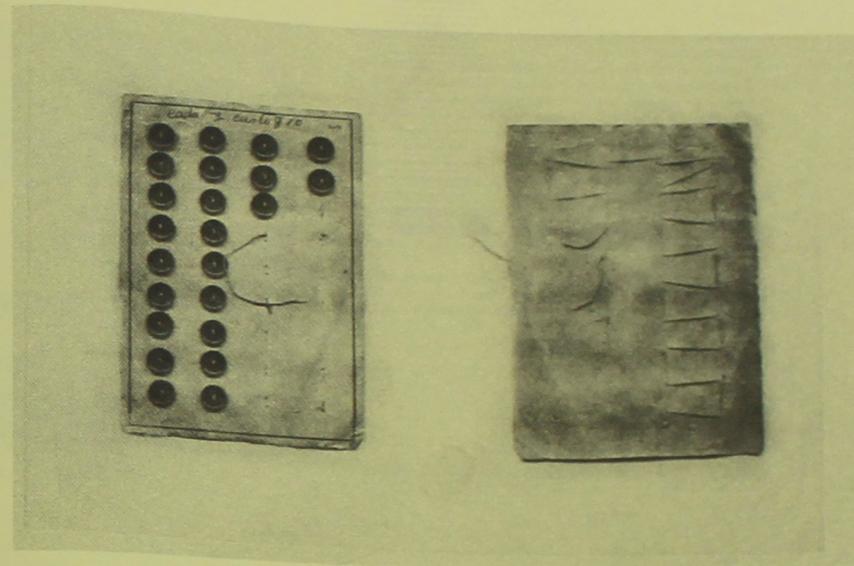
aparece no álbum, representada por um cofre colocado simetricamente na página, polido e ornamentado. A partir desta observação, numa loja centenária (Botónia) recriei o hábito, de ir ao Porto, e fazer compras com um sentimento idêntico de excitação. Hoje, ainda, procurar os botões alinhados nos cartões, para adornar a roupa das costureiras com amostras de tecido cortados, para adornar a roupa das costureiras e modistas, numa loja onde as cabas ordenadas possuem dezenas de botões perdidos. Dos botões caros aos baratos parto para essa viagem ao Porto, a reatar uma ideia de cidade. Os botões dourados, de vidro, prateados comprados não servem e descartam-se após algumas provas. Acabam sempre a apontar para os botões de plástico usados em contextos remediados.

Viajar num processo de insistência, e neste captar o que nos escapa no tempo de observação e procura dos sinais nesse silêncio que precede à gravura. Entretanto reativar uma hipótese técnica fotopolimérica mesmo quando esta irrita na sua literalidade. Tentar, para lá do primeiro reflexo de decepção quando o excesso de informação entope a percepção do tempo no objecto. Verificar o que é preciso para tomar esse princípio tecnológico num filtro que desperte o encantamento e encadeamento próprio de quem deste retira viagem. De carro, de comboio. Nada disso existe agora, a não ser de forma tentada a partir de sequências de imagens fotográficas de botões alinhados ou na sucessão temporal dos registos de casas captadas a partir do movimento de um automóvel ou na pedra litográfica que se desfaz à nossa frente.

Servem as estampas, os espécimes de fotogravura editados, a esboçar em cor aplicada a dedo, para tocar a matéria, a sensação e o cheiro das retrospectivas e esses outros espaços: os dois lados de um cartão de botões de plástico. O vaivém das casas abandonadas nas bermas da estrada desabitadas, nas entradas e saídas da cidade. Das casas verdes dos emigrantes, do comércio a retalho de portas altas fechadas, da carvoaria de uma fotografia sem cor onde vi os pés descalços e umas mãos de trabalho.



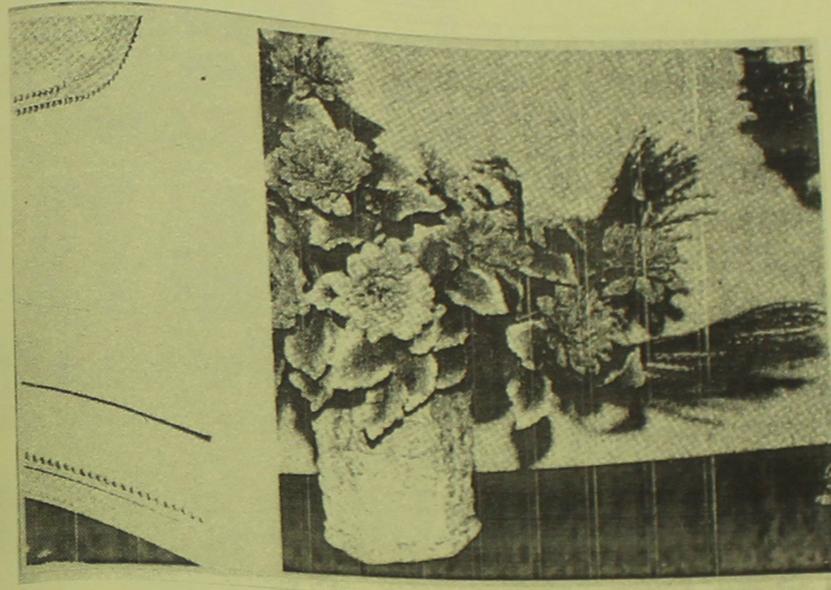
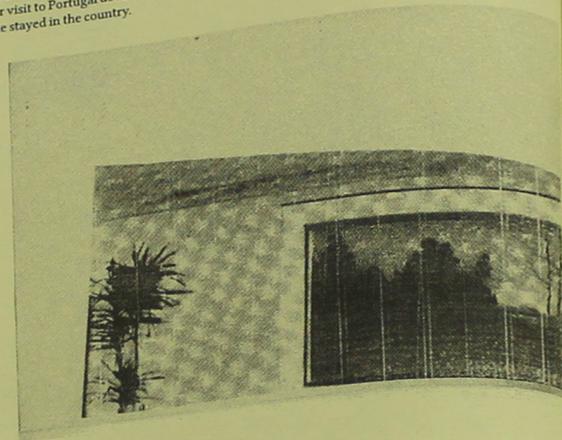
Álbum do Porto,
Marques Abreu



Karen Lacroix

This project proposes to investigate and review the work of the author and printmaker Marques Abreu, through the making of a photographic and editorial project.

The book chosen to be central in this project is about the Queen Elizabeth of Aragon, more commonly known as Elizabeth of Portugal (1271 - 1336). She was Queen Consort of Portugal, a tertiary of the Franciscan Order and is venerated as a saint of the Roman Catholic Church. She was also known as the one who transformed bread into roses. Marques Abreu published a book about her visit to Portugal documenting photographically the different places she stayed in the country.



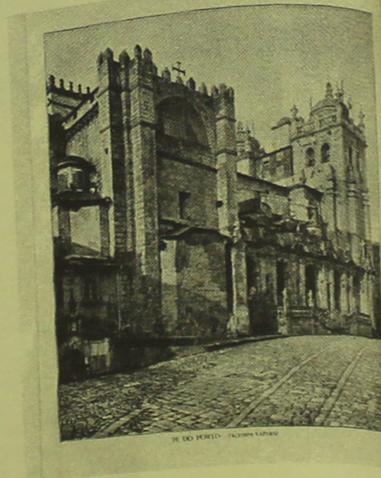
Manuela Candini

Albergo in Avenida Boa Vista, prima passeggiata, giornata mag-
nifica di sole,
leggera brezza
profumi
luce tersa e pulita.
Prime sensazioni, curiosità, scoperte, prime emozioni: quelle sem-
pre più veritiere.
Cammino e fotografo il selciato, le pietre
le pareti dei palazzi delle case antiche.
Le chiese, gli angeli e le loro ali dorate.
ali di gabbiani che passano in volo, sempre presenti con le loro
grida nella città.
Strane pareti di ondulina in ferro arrugginito, le ceramiche colorate
che rivestono le facciate delle case.
La Cattedrale, un cavaliere che controlla il passaggio! Un signore
della guerra che vigila instancabile.

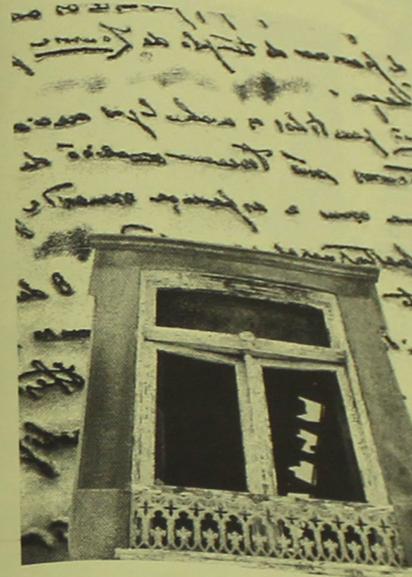
E finestre,
finestre aperte al cielo,
chiuso, vecchie, nuove
con tende bianche e pizzi o ingrigite dal tempo e rotte.
Crepe, rughe della città antica: una città, una anziana signora che
sorridente tra le rughe ----(penso)
Textures, materie che parlano, trame che si intrecciano e si tras-
formano, rilievi che raccontano il passato ma contemporaneamente
sono il presente.

Ed ecco che appare e si rivela nella città come nella camera oscura
l'amicizia tra materia /pensiero/emozione, ecco che prende corpo il
connubio tra la fotografia e l'incisione, la parola e il segno, poesia e
immagine.

Probabilmente domani lavorerò per/con queste immagini che ho
raccolto per RI-raccontarle, decontestualizzandole, portandole in
una nuova dimensione onirica.



Album do Porto,
Marques Abreu



Márcia Sousa

Casas deixadas sós: entre o abandono e a resistência

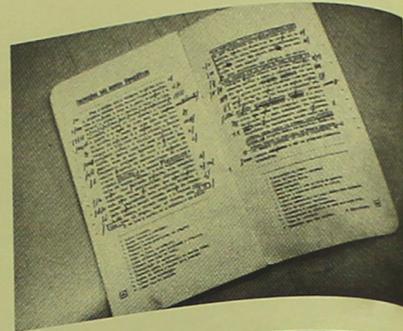
Em determinado ponto do bellissimo texto *Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma*, Michel Serres (2013) escreve, em referência a um dos capítulos do livro de Virginia Woolf, *Ao farol*: "Que acontece à casa quando o tempo passa?" (p. 70). E logo adiante: "Ausente-se da casa, ela, sem dívida, desabará" (p. 71). E ainda: "(...) quando a casa fica só, ela define-se (...)" (p. 72). Casas abandonadas. Casas ermas: nem por isso tornam-se desérticas. Algumas delas transformam-se em jardins de incontida beleza. Deparei-me com um conjunto de casas nessa condição na cidade do Porto, em agosto de 2015 e revisitei-o repetidamente até este momento, no decurso do IN Pure Print.

Uma casa abandonada, ainda que deixada à própria sorte, nunca está de fato sozinha. Tim Ingold, no texto *Trazendo as coisas de volta à vida* (2012, p. 30) diz que uma casa é "uma reunião de vidas". De fato, um sem número de espécies vegetais e seres microscópicos habitam as frestas dessas casas inabitadas, que por isso brotam, transbordam vida. "As coisas estão vivas (...) porque vazam", como registra o autor (p. 32). Há algo de incontido nesse transbordamento, como se a vida se recusasse a ser controlada.

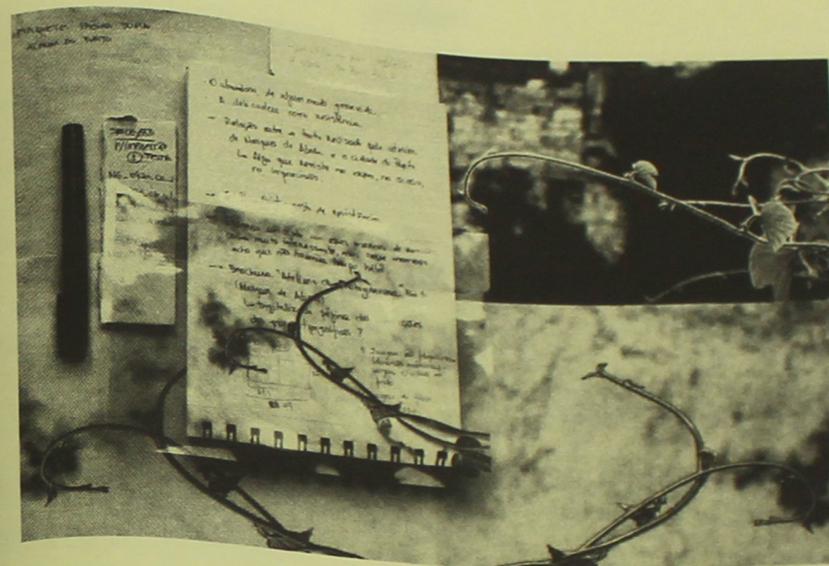
Meu trabalho desenvolvido no Porto neste momento tateia a relação entre a ruína e a resistência, entre o abandono e o germinar. Casas deixadas sós, que em seu abandono brotam e por isso vivem, resistem e transbordam. Do mesmo modo, a cidade do Porto resiste em invisíveis dimensões: em antigas oficinas de artes gráficas, em tradicionais casas comerciais prestes a desaparecerem, em delicados gestos de recuperação que procuram abrir espaços mínimos nas frestas do esquecimento, tirar dali o seu alimento, brotar, viver na instabilidade de um solo reinventado.

Referências

- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhado criativo num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.
- SERRES, Michel. *Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma*. In: WOOLF, Virginia et al. *O tempo passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.



Album do Porto,
Marques Abreu



Maristela Salvatori

Nos preparativos para o encontro, selecionei algumas fotografias que fiz no Porto, quando cá estive uma primeira vez há uns quatro anos. Trabalhei as imagens com recortes e contrastes em sintonia com minhas pesquisas poéticas e que poderiam estabelecer um diálogo com os registros do Porto de Marques Abreu.

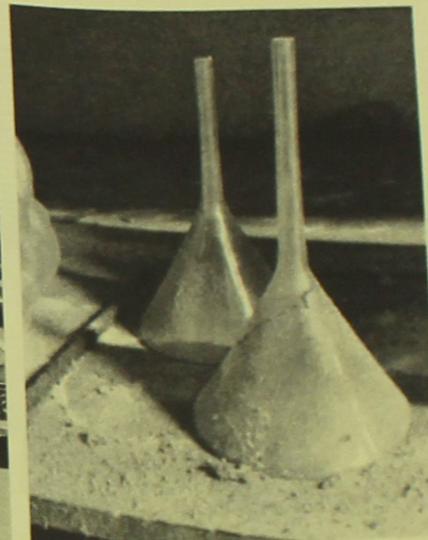
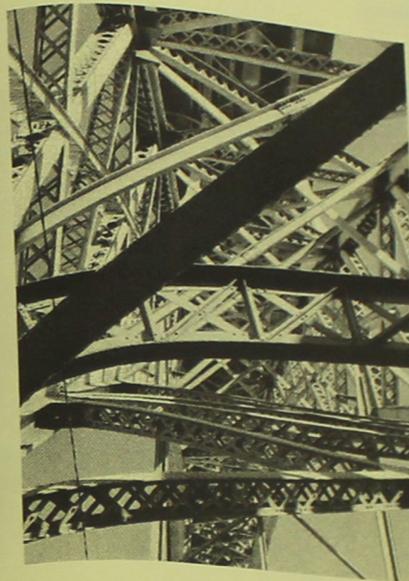
Após o primeiro e intenso dia de encontro, das palestras sobre o legado de Marques Abreu, das apresentações das investigações em curso na FBAUP e das primeiras conversas sobre o projeto In Pure Print e os resultados esperados, tivemos uma ideia mais clara das possibilidades dentro do restrito cronograma. Utilizaremos preferencialmente técnicas de fotogravura com fotopolímero ou fotopolímero laminado. Assim, no dia seguinte, como boa parte dos participantes, saí a fotografar imagens do Porto potencialmente interessantes para desenvolver o projeto e destacando aspectos visuais que me são caros, as construções urbanas, os ângulos, as repetições de elementos, o aspecto de abandono, os vazios...

No segundo dia fizemos duas visitas deliciosas e semanais para o projeto, a primeira para um antigo comércio de objetos de vidros (sobre tudo luminárias), e outra a uma gráfica especializada em fotogravação. Debruçei-me ao estudo de imagens realizadas nestes passeios e visitas, acrescidas daquelas imagens que trouxe em minha bagagem.

Depois do refinamento do projeto com Graciela Machado e demais participantes, decidi-me pelo desenvolvimento de duas imagens, uma com detalhes da arquitetura em ferro forjado da ponte Luis I, cuja apresentação em contre plongée acentua sua monumentalidade e imponência e, em contraste, um close de dois antigos funis de vidro, matéria frágil, cobertos de pó e esquecidos no tempo. As imagens fotográficas tiveram os negros acentuados. A primeira foi realizada em fotogravura com fotopolímero e a segunda em fotopolímero laminado. Mergulhei em técnicas que não tenho domínio, ou nunca tinha realizado (caso dos laminados), com a beleza e o fascínio de lidar com os imprevistos, as falhas e as surpresas destes processos.



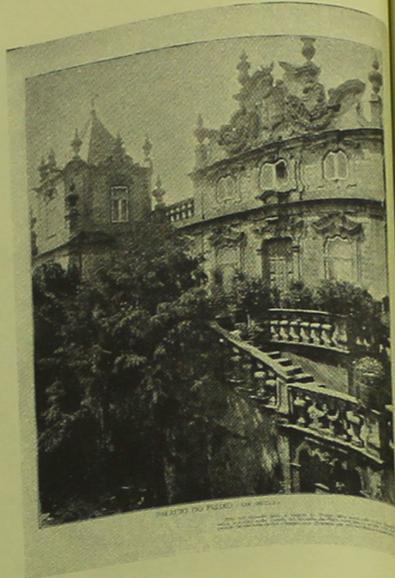
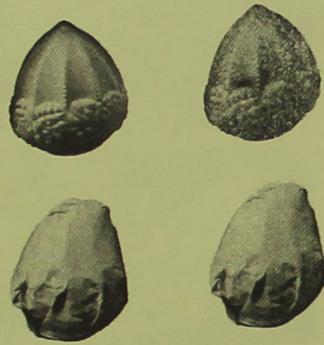
Album do Porto,
Marques Abreu



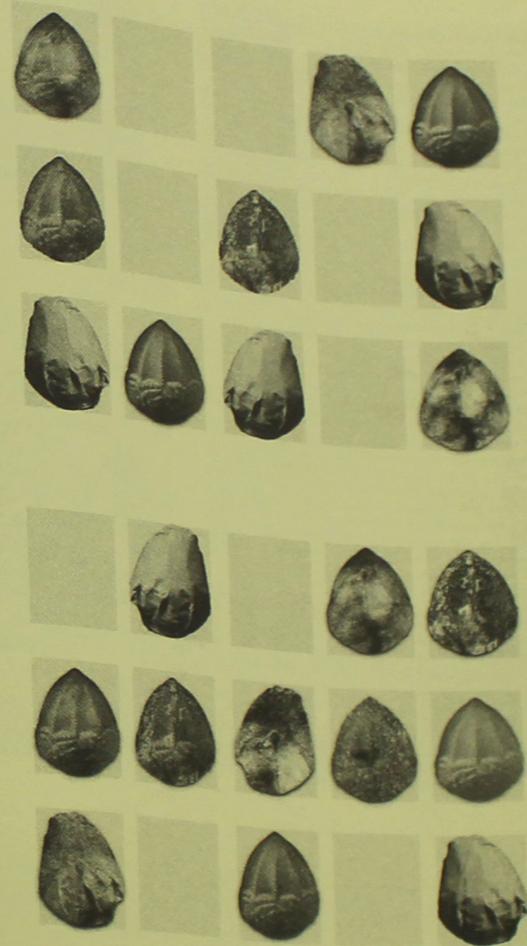
Marta Aguilar Moreno

Diario visual_Ciudad do Porto

Jardim de João Chagas. Deambulamos por el sendero público de la plaza Cordoaria. Las formas orgánicas de sus retorcidos árboles centenarios nos trasladan a lugares imaginados, oníricos, donde los encuentros furtivos nos permiten soñar. Encapsulamos la memoria, materializamos los pensamientos, sentimos la naturaleza a través de sus formas. A modo de páginas vamos pasando las hojas de los paisajes vividos.



Album de Porto,
Marques Abreu



Rui Vitorino Santos

Um leão, dois leões, três leões? Provavelmente nesta história apenas existiram dois, o terceiro será mera imaginação ou a vontade de ver o leão dos jardins do Palácio Cristal que nunca vi.

Factos ou um amigo de um amigo cuja amiga disse que a mãe tinha visto o leão no Palácio de Cristal?

1. Zoologia – A esperança de vida de um leão em cativeiro é de cerca de 25 anos. Atendendo aos vários testemunhos que indicam que as condições da jaula eram tudo menos dignas, tal como atestava a magreza do leão, provavelmente o herói desta história não terá conseguido suplantar a longevidade média da sua espécie.

2. Hipótese histórica – Em 1934 foi inaugurada, nos jardins do Palácio de Cristal, a 1ª Exposição Colonial Portuguesa, onde o colonizador português expunha as principais características etnográficas de cada colónia portuguesa segundo a perspectiva do regime ditatorial de Salazar, bem como o poder económico e tecido empresarial da metrópole, através de pavilhões que espelhavam a pretensa grandiosidade e prosperidade do País.

3. Mini-Zoo – Na ala sul da exposição foi inaugurada, na mesma ocasião, um mini-zoo com algumas das espécies autóctones das diversas colónias. Várias imagens documentam a exposição, destacando-se as fotografias da Casa Alvão, sendo contudo raras as imagens deste mini-zoo e inexistentes as do nosso protagonista.

4. Nascimento do mito – Tudo aponta para que um dos animais da exposição tenha sido um leão e que mais tarde fosse substituído por um outro, a serem verdadeiros os relatos que atestam a existência, nos anos 80, de um leão escanzelado, sem garras e sonolento. Um exemplar que pouco tinha de carnívoro ou de rei da selva. Dizem que dormia tranquilamente com os seus companheiros de jaula – os gatos.

5. Baptismo – Dos vários animais que existiram nos Jardins do Palácio de Cristal, o leão foi baptizado com o nome de Sofala. Qual a origem do nome? Rugiria ele todo o dia para ter tal cognome? Talvez a hipótese da origem seja a mais correcta. Sofala é uma província de Moçambique onde se situa o santuário natural de Gorongosa, famoso pelos seus big five. O leão é um deles e, hipoteticamente, um exemplar teria viajado até ao Porto em 1934 ou então seria um dos seus filhotes que habitava o zoo na capital da metrópole desde 1884.

7. O leão de Sofala – É nestas incertezas que o mito começa. Seria o mesmo leão de 1934 relatado nos anos 80, era uma cria ou outro leão?

8. Conclusão – Os factos carecem de provas e a verdade dos que dizem que alguém lhes disse que foi assim que nasceu o mito do Leão é discutível, mas a ilustração à direita, essa sim é o Sofala.



Album do Porto,
Marques Abreu



SOFALA

Susana Lourenço Marques

palais@monde¹

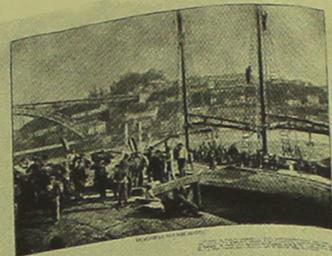
O texto de apresentação do projecto Lázaro que abre este Jornal, foi escrito e enviado de Paris usando a rede pública do Palais de Tokyo, na manhã do dia 13 de Novembro de 2015. O email foi interceptado com a frase em árabe *بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ*, *bismillah* na grafia ocidental, que significa, na sua tradução para português, *em nome de Deus, o clemente, o misericordioso*.

A invisibilidade desta mensagem, deliberadamente dissimulada no meio do texto, revelou ser diametralmente oposta à dos atentados terroristas do texto, revelou ser diametralmente oposta à dos atentados terroristas que pretendeu declarar, mas marcou uma correspondência com a perigosa ilusão sob as formas de vigilância e controlo do seu movimento. *Bismillah*, a expressão que abre o Alcorão e se utiliza no dia-a-dia de um muçulmano, inscreve-se desde tempos ancestrais sobre todas as formas de impressão, mas ocupou aqui um espaço de reinscrição da linguagem no anúncio da mais injustificada forma de violência e ódio, para fazer difundir, dilatar e trivializar uma condição de terror, como obediência e como ordem.

No dia seguinte, a cidade ficou inerte, a lidar com um declarado estado de emergência, a resistir à intangibilidade da suspeição e do medo, exibindo palavras de luto um pouco por todo o lado. De todas as que li, relembro uma fotocópia com um excerto de *Appel pour une trêve civile*, escrito em 1956 por Albert Camus, que se atravessou no tempo e prosseguiu a sua militância no exercício da liberdade contra a fatalidade e da palavra contra a barbárie:

«É por este futuro ainda inimaginável, mas próximo, que nos devemos organizar e manter juntos. O que existe de absurdo e de desolador na tragédia que vivemos, subsiste no facto de que, para abordar estas questões com a escala do mundo, temos que nos reunir humildemente e perguntar a alguns, como é que se salva um punhado de vítimas inocentes de um qualquer ponto solitário do globo. E porque essa é a nossa tarefa, tão obscura e ingrata que ela seja, que devemos assumi-la como decisão para merecer um dia viver como homens livres, isto é, como homens que recusam exercer e subjugar-se ao terror.»

1. Palavra de acesso à rede pública do Palais de Tokyo.



Album do Porto,
Marques Abreu



13 de Novembro de 2015, 14:14, Palais de Tokyo, FB130091.JPG, Olympus E-M1

Susana Lourenço



In Fine Print Pages - 41