

Relato de Processo da obra de Bruno Grilo em Exposição colectiva na Casa-Museu Abel Salazar com o título *A apologia da crise (do desconforto e do diálogo como paradoxo)*

Process Report of Bruno Grilo's Work in a Collective Exhibition at Casa Museu Abel Salazar titled *The Apology of Crisis (of Discomfort and Dialogue as Paradox)*

Bruno Grilo
brunomiguelgrilo@gmail.com
Universidade do Algarve
Faro, Portugal
ORCID iD [0009-0002-6195-8717](https://orcid.org/0009-0002-6195-8717)

DOI <https://doi.org/10.34623/vhwh-fr46>

Recebido 2024-05-02

Aceite 2024-09-30

Publicado 2024-09-30

Como citar e licença

Grilo, B. (2024). Relato de Processo da obra de Bruno Grilo em Exposição colectiva na Casa-Museu Abel Salazar com o título *A apologia da crise (do desconforto e do diálogo como paradoxo)*. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/281>

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Resumo

O presente relato de processo criativo e expositivo da obra artística de Bruno Grilo reúne um conjunto de trabalhos desenvolvidos em 2019 para a Exposição colectiva na Casa-Museu Abel Salazar, no âmbito do doutoramento em Artes Plásticas – *O Sítio e o Lugar: Ensaios sobre a Prática e a Crítica*, a partir do caso de estudo do Algarve. O projecto foi desenvolvido sob a forma de três esculturas que pretendiam dialogar entre si, apesar de expostas em áreas distintas da Casa-Museu Abel Salazar, sendo as obras as seguintes: *Liberdade Ficcional*. Madeira e tinta industrial amarela. Dimensões: 150 x 200 x 40cm (Fig. 1); *Sem título*. Madeira, impressão digital sobre MDF. Dimensões: 150 x 200 x 40cm (Fig. 2); e *Sem título*. Madeira de Balsa. Dimensões variadas (Fig. 3).

Palavras chave

Ficcional · Político · Escultura · Fotografia · Processo artístico

Abstract

The present narrative about the creative and exhibition process of Bruno Grilo's artistic work brings together a set of works developed in 2019 for the collective exhibition at Casa-Museu Abel Salazar, as part of the PhD in Fine Arts – *The Site and the Place: Essays on Practice and Criticism*, based on the case study of the Algarve. The project was developed in the form of three sculptures that aimed to dialogue with each other, despite being exhibited in different areas of

Casa-Museu Abel Salazar. The works were as follows below: *Fictional Freedom*. Wood and yellow industrial paint. Dimensions: 150 x 200 x 40cm; *Untitled*. Wood, digital print on MDF. Dimensions: 150 x 200 x 40cm; and *Untitled*. Balsa wood. Various dimensions.

Keywords

Fictional · Political · Sculpture · Photography · Artistic process

Processo investigativo

O projecto para a exposição na Casa-Museu Abel Salazar, uma casa ao estilo colonial português onde Abel Salazar esteve exilado os últimos 25 anos de vida (1921-1946), incide em relações criadas entre paradigmas culturais, políticos e filosóficos do território Algarvio e numa liberdade ficcional convocada pela memória histórica do lugar da casa e da personalidade de Abel Salazar, que serviram como ponto de partida para o desenvolvimento das obras.

A ausência aparente de restrições e de fronteiras em grande parte do mundo ocidental criam a esperança e a ilusão de que tudo é possível, no entanto as complexidades das realidades actuais limitam-nos enquanto indivíduos, dando origem a paradoxos que demonstram os limites do conceito de liberdade individual.

Estamos a viver um alucinante momento de transição a vários níveis, social, económico, político, ambiental, entre outros, onde o avanço das novas tecnologias, ideologias de trabalho e formas de comunicação (que efetivamente estão a transformar o mundo) resultam em alterações que influenciam a nossa percepção do tempo, contribuindo para a idealização de um tempo mais acelerado. Logo aqui deparamo-nos com o paradigma de condicionantes de liberdade individual. Por exemplo, a visão original da internet e das redes sociais era potenciarem um “portal” para um novo hemisfério, uma espécie de paraíso onde a comunicação poderia ser partilhada livremente (Curtis, 2016). No entanto, os algoritmos tornaram-se tão poderosos e eficientes que se intrometem nas nossas vidas, mesmo sem nos apercebermos, ao ponto de controlarem com intensidade as nossas mais variadas escolhas. Acrescentando a esta ideia, esses mesmos

algoritmos refletem ainda um conjunto de características e interesses das nossas personalidades individuais, dominando assim uma parte da nossa liberdade de escolha.

O processo de criação artística do meu trabalho tem tido como ponto de partida o estudo de um lugar específico, o território algarvio, através da elaboração de ensaios críticos sobre a realidade sociocultural da região. O conjunto de trabalhos concretizados nos últimos anos desenvolvem-se sob a forma de processos investigativos resultantes do diálogo entre as obras de arte e as experiências concretas e críticas do lugar. As obras abraçam a interpretação da paisagem envolvente e da minha vivência histórica, material e poética. As obras pretendem ainda fazer um questionamento aberto e problemático de um Algarve que aparenta estar permanentemente à venda e sob alçada de interesses especulativos, quer sejam a terra e as casas, o sol e o mar, as férias por uma semana ou por uma vida inteira.

A leitura da exposição surge através de uma prática escultórica expandida dividida em três obras expostas em diferentes espaços da casa-museu, onde está presente a procura do questionamento da liberdade do nosso tempo e dos tempos de outrora. A população mais atenta aos problemas políticos circundantes consegue ver hoje de forma mais clara que os representantes políticos que fingem ter tudo sob controlo, têm na verdade poucas e fracas ideias para as recorrentes e constantes crises, tanto nacionais como globais, ou seja, as crises dos refugiados, guerras, crises financeiras ou de habitação que vão alterando especificidades locais de forma abrupta. Paralelamente, existem as ondas de dinheiro – perturbações oscilantes de grandes investimentos que geram, por exemplo, a construção descontrolada nas cidades, seguida por períodos de investimentos limitados, resultando em novas crises. As novas construções das cidades do litoral algarvio, por exemplo, passaram a ter características estéticas muito idênticas a outros lugares do globo e estão a ser vendidas a preços que a grande maioria das pessoas locais nunca poderão obter. Este pensamento/reflexão que propagou em parte a criação das obras artísticas apresentadas na exposição pretendeu confrontar a realidade inautêntica e ficcional do discurso dos representantes políticos.

A população que faz parte deste teatro aceita a sua ficção, estando todos presos a um sistema sem que se consiga encontrar uma alternativa a este estado.

Introduzidos alguns dos pensamentos políticos e conceptuais que influenciaram as obras de arte, e no decorrer deste relato de processo artístico, são agora analisados aspectos relativos à concepção da exposição e aspectos decorridos da auto-avaliação crítica realizada ainda durante o decorrer da exposição. Inicialmente, após duas visitas de reconhecimento à Casa-Museu Abel Salazar, a primeira preocupação foi em articular a complexa relação entre o corpo, o trabalho e o espaço expositivo. As obras apresentadas na exposição são formas particulares circunscritas no espaço da casa-museu e que produziram qualidades razoavelmente definidas nesse espaço. Porém, o uso reduzido da tridimensionalidade das seguintes obras, *Liberdade Ficcional* e *Sem Título*, dificultou a visualização de uma leitura mais aberta. Ou seja, a especificidade das formas simples destas obras poderiam criar algum desconforto ao espectador, mas nada que alterasse ou provocasse uma mudança do seu estado de espírito, apenas algum desconforto ou até mesmo apatia. As obras apresentam-se com formatos e estruturas simples, e foram dispostas de forma a relacionarem-se o melhor possível com a arquitectura da casa e a apreciação do espectador dada a sua escala humana.

A escultura, enquanto prática artística, tem passado por diversas transformações ao longo da história. O conceito da escultura no campo expandido, foi desenvolvido por Rosalind Krauss num texto publicado originalmente na revista *October* em 1979, onde introduziu o conceito de “campo expandido” para discutir a evolução da escultura contemporânea. Posteriormente, fez parte do livro *The originality of the avant-garde and other modernist myth*, publicado em 1985. As fronteiras das práticas escultóricas foram reflectidas e redefinidas por Krauss, libertando-as das suas concepções tradicionais e inseridas num novo espaço de possibilidades formais e conceptuais. Neste sentido, o processo conceptual de trabalho desenvolvido para as obras expostas na casa-museu pretendia entrar numa lógica de oposição e intersecção entre o espaço, a arquitectura, o tempo e a envolvência expositiva, rompendo a ideia de que a escultura é simplesmente um objecto autónomo colocado num pedestal.

Sem Título foi uma obra disposta entre o corredor e as escadas de acesso ao piso superior, ocupando um lugar de canto na casa-museu. Este trabalho não é nem fotografia, nem escultura, nem será mesmo instalação, mas sim o desafio do conjunto entre as três. Na tentativa da criação de uma estrutura que se assemelhasse com as estruturas publicitárias, um dos principais defeitos foi um plano rectangular chapado contra a parede, ainda que Donald Judd definisse no seu célebre texto *Specific Objects* que “um retângulo é uma forma em si mesma; ele é, obviamente a forma total, determina e limita o arranjo de quaisquer coisas que estejam sobre ou dentro dele” (Judd, 2016), esta afirmação é relativa à disciplina da pintura. Já a imagem que incorpora o retângulo da obra expandida não reage às bordas e não apresenta unificação. Assim, as relações de cor, forma, imagem e estrutura não se encontram em convergência.

Esses julgamentos surgem da comparação do trabalho desenvolvido com expectativas estruturadas a partir de uma estética minimalista e de um pensamento contemporâneo na tentativa de estabelecer “novas” possibilidades para a arte. As obras foram pensadas e elaboradas previamente com recurso ao programa *Autocad*, distinguindo-se dos modos mais espontâneos da criação artística. As estruturas das três obras foram totalmente criadas e executadas de raiz, no entanto não apresentam uma significativa marca expressiva da “mão do artista”, isto é, quando comparado com os artistas mais clássicos da escultura. Aqui o acto de esculpir foi substituído pelo acto de idealizar, construir e ordenar.

A escolha dos materiais (madeira, MDF) foi, em primeiro lugar, devida à sua fácil manipulação, e ao facto de permitir a construção de algo que se aproximasse de estruturas para fins publicitários – técnica que já havia sido utilizada no desenvolvimento de outro trabalho em 2019 (*Your Beach Gallery in the City*).



Figura 1. *Liberdade Ficcional*, 2019. Casa-Museu Abel Salazar.

Foi pretendido o desenvolvimento de um trabalho artístico onde as premissas incidissem sobre a condição algarvia e a objectivação da liberdade local e global. A arte no contexto desta exposição apresentou-se com uma atitude política, filosófica e social. Uma boa forma de fazer arte é aquela que se opõe e confronta diferentes tipos de poder. No entanto, constatou-se o sentido ambíguo e inconsistente das obras que, ao estarem isoladas umas das outras em diferentes áreas da casa-museu, não permitiram ao espectador uma leitura fluida do que se pretendia criticar.

A peça feita em madeira de balsa *Sem Título*, disposta no meio de uma das salas e que ocupa o topo de uma mesa de madeira maciça, é uma peça de formas únicas e lineares, resultante de uma exploração das relações de robustez e leveza, gestos e materialidade. Existe uma estranheza nas estruturas expostas no topo da mesa, que por um lado, são visualmente mínimas, mas por outro espacialmente significativas. Os seus elementos estruturais foram as conexões com a geometria, ligações ao desenho arquitectónico e a delicadeza e precisão do trabalho manual necessário na manipulação da madeira de balsa. Apesar do ordenamento de partes individuais, o trabalho é visto como um todo e regeu-se por regras baseadas no equilíbrio, harmonia e ordenação das diferentes partes. Ainda assim, ficou a ideia de ter sido absorvida pelo chão, móveis e pela natureza carregada da casa-museu.

Ainda relativamente às suas composições formais também não houve uma plena satisfação. Por exemplo, verificou-se que a escultura feita em balsa, remetente da abstracção geométrica e do minimalismo, pouco pareceu acrescentar ao diálogo com as outras obras e ao discurso artístico da exposição. Ao reflectir sobre o que Rosalind Krauss enunciou em *Caminhos da escultura moderna* (1998) “uma coisa depois da outra” numa ideia de repetitividade, e relativamente à análise do minimalismo, a composição formal da balsa foi uma estratégia mal utilizada na tentativa de encontrar novos significados das relações escultóricas com as temáticas políticas que se pretendiam comunicar. Com as análises de Krauss em mente, de facto “temos uma tendência a pensar que o acto de descobrir como é determinada coisa significa conferir a ela uma forma, propor para ela um modelo ou imagem capaz de organizar o que,

visto superficialmente parece um arranjo incoerente de fenómenos” (Krauss, 1998, pp. 297-298).

Observando o campo da escultura expandida, elemento que caracteriza todas as obras expostas na casa-museu, a peça feita em madeira de balsa foi a que se assumiu com maior certeza em relação à sua natureza enquanto escultura. No entanto, essa também nos propõe uma relação para com a disciplina do desenho e da forma como o desenho também pode surgir no espaço. Da mesma forma, a proposta de trabalho do artista António Bolota na sua exposição “Ser Sombra” na Fundação Carmona e Costa em 2019, o desenho/escultura está dependente da experiência da percepção do espectador e, para ser compreendido, necessita de um olhar com a mesma imaginação e articulação daquele que um desenho propõe.

Ora, estas obras pertencem a um carácter singular da própria experiência política enquanto indivíduo de tal modo que, se essas experiências não forem bem comunicadas aos espectadores, não lhes é possível conhecer verdadeiramente o teor crítico das obras e, com isso, colocar em causa todo o seu valor visual, formal e político. Foi assumido que os trabalhos apresentados na exposição revelaram alguma imaturidade e inconsistência, e demonstraram falta de astúcia na sua apresentação formal e nos seus relacionamentos políticos. Contudo, como a base de uma exposição e de uma obra de arte é sempre a reflexão, esteve presente a ideia de que se teria de regressar aos problemas que surgiram com esses trabalhos através de outras experimentações e de outras formas de trabalhar mais ponderadas.

Já em 2021, numa altura severa para todo o mundo devido aos confinamentos impostos pela pandemia Covid-19, em paralelo a essa realidade, em Portugal, os vários casos de corrupção política e financeira colocavam em causa a ideia de democracia e liberdade. Foi com este espírito que surgiu o interesse de regressar à obra *Liberdade Ficcional* e trabalhá-la no ambiente da praia (Fig. 4), o lugar supostamente mais democrático e livre. Agora, o principal objectivo era fazer desta obra e do seu processo artístico um lugar para pensar, confrontar, experimentar e celebrar a arte. Ganhando deste modo uma dimensão completamente diferente, passando a explorar linguagens e discursos que se envolvem com a democratização do acesso à arte e com a ocupação do espaço da praia.



Figura 2. *Sem título*, 2019. Casa-Museu Abel Salazar.



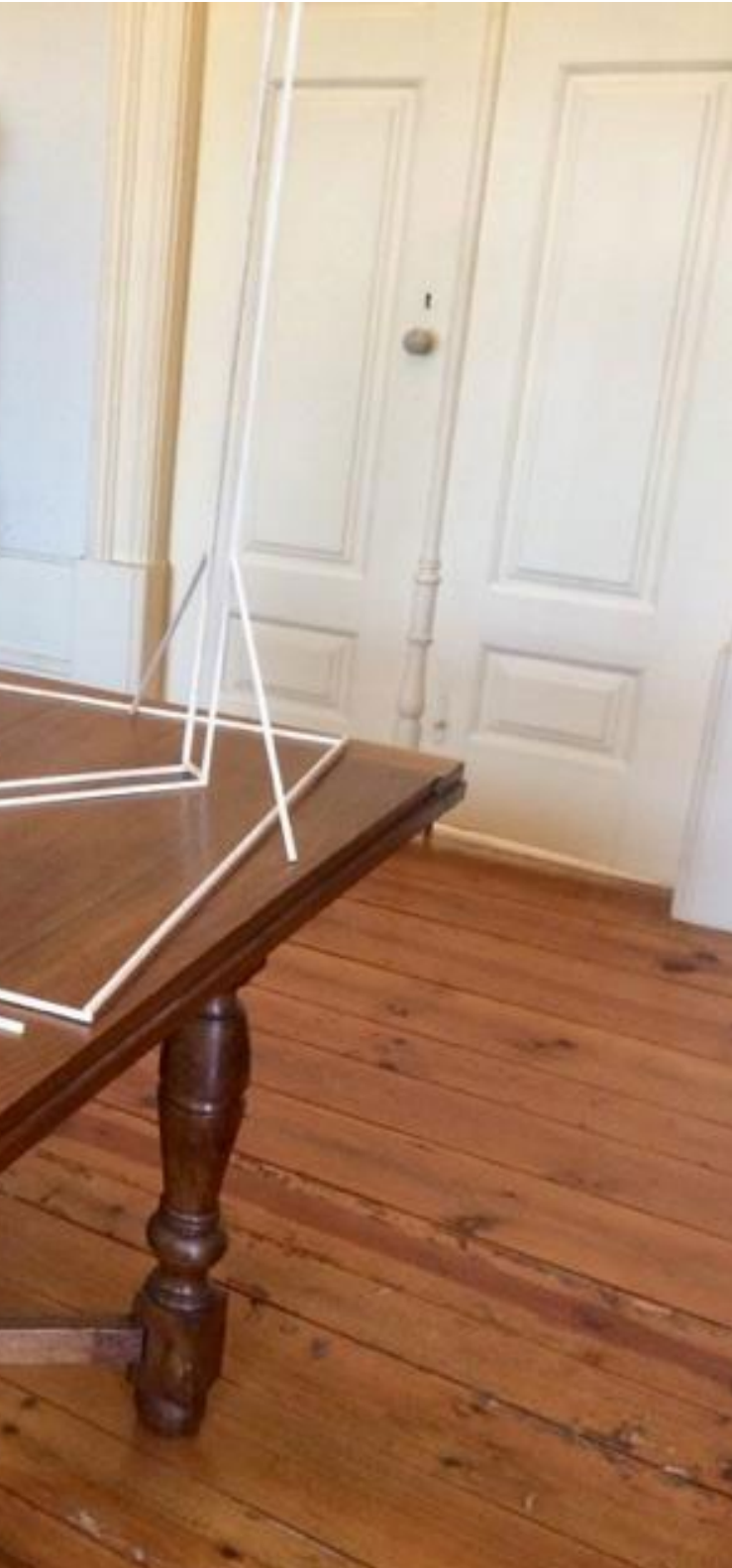
A praia oferece a oportunidade de desfrutar o sol, o mar e a areia, para além de permitir a passagem de uma variedade de movimentos e ações onde histórias se cruzam. Na praia, todos estão aparentemente integrados com a naturalidade de certos códigos, ainda que durante o verão muitas das praias e respectivas áreas estejam condicionadas a regras e delimitações. A escultura *Liberdade Ficcional* instalada na praia, dotada de um carácter de confrontação e questionamento político, utiliza a combinação do uso da imagem envolvente e do texto, permitindo ao espectador reflectir e constituir traços provocativos, singulares e inesperados da sua experiência, face a pensamentos que foram formulados durante o processo de investigação da obra, e que ao ser instalada na praia passou a recolher no horizonte elementos que nos aproximam da poética.

O ensaio *Sobre fotografia* de Susan Sontag discute a natureza da fotografia como uma representação da realidade e de como esta impacta a forma como observamos o mundo em redor (Sontag, 2012). Um dos conceitos que Sontag aborda é a ideia de que a fotografia pode ser entendida como uma forma de escultura. Segundo a autora, a fotografia não é apenas uma captura da realidade visual, permite também a sua transformação numa forma de arte para ser apreciada e interpretada de diferentes maneiras. A obra *Liberdade Ficcional*, ao ser registada como uma fotografia e permanecer neste formato/linguagem após a sua colocação temporária na praia, adquire novas dimensões e possibilidades de significado.

Ao analisar a relação entre fotografia e escultura, é importante considerar como a fotografia pode influenciar a percepção sobre uma escultura e vice-versa. Através da lente da câmara, a escultura pode ser vista com novas perspectivas, enfatizando detalhes que poderiam passar despercebidos de outra forma. Nesse sentido, já foi anteriormente afirmado que a obra passou a recolher no horizonte elementos que nos aproximam da poética. Da mesma forma, a fotografia de uma escultura pode representar uma interpretação particular do objeto, destacando aspectos emocionais, simbólicos ou estéticos que nem sempre são evidentes através da experiência no local.



Figura 3. *Sem título*, 2019. Casa-Museu Abel Salazar.



Posto isto, a ideia de que a escultura passou a ser uma fotografia não sugere uma simples transformação do objeto físico em imagem, mas sim uma ampliação das suas possibilidades de expressão e significados. A escultura, ao ser capturada pela fotografia, ganha novas camadas de interpretação e compreensão, possibilitando uma experiência estética mais rica e diversificada para o espectador.

As abordagens tanto de Susan Sontag como de Rosalind Krauss sobre a relação entre a fotografia e a escultura convida-nos a reflectir sobre a interseção de formas de arte expandidas (Krauss, 1998). O reconhecimento da fotografia como uma forma de escultura amplia a compreensão do potencial criativo e expressivo de ambas as práticas artísticas, contribuindo para um diálogo mais profundo e significativo entre imagem e forma.

Por último, de regresso aos assuntos que motivaram o desenvolvimento das obras, é necessário entender que em Portugal, desde 1975, as estruturas do poder têm-se mantido quase sempre as mesmas, não só nas instituições, mas também nas mentalidades das populações. Vivem-se tempos muito estranhos no sentido em que as sociedades estão cada vez mais divididas e fechadas entre si, não só política, mas também culturalmente, o que pode gerar grandes sentimentos de fúria e a percepção de que nada muda perante as desigualdades, as poderosas circulações das elites e os casos de corrupção que são cada vez mais comuns (Curtis, 2016). Ou seja, a estabilidade que tem caracterizado as sociedades ocidentais nas últimas décadas, tem vindo a revelar-se mais como uma tendência maior em relação à conservação de certas elites políticas e económicas do que, propriamente a uma efectiva evolução e renovação das estruturas institucionais. Além disso, as divisões e polarizações políticas têm vindo a acentuar-se criando uma sociedade cada vez mais fragmentada e revoltada, verificando-se este facto através da falta de confiança sentida por parte da população perante a falta de transparência e a falta de respostas eficazes aos problemas que vão surgindo. Este cenário de divisão e polarização tem de facto vindo a colocar em causa a capacidade de diálogo, concentração e harmonia necessária entre os diferentes sectores da sociedade portuguesa.



Figura 4. Vista da instalação *Liberdade Ficcional* na Praia do Xiringuito, 2021.

O facto de existir esta certa continuidade das elites políticas e económicas deve-se às relações que se mantêm e exercem sobre as decisões políticas, conseguindo deste modo manter a influência do seu poder ao longo do tempo. Adicionalmente, sem querer entrar na crítica partidária, o sistema político português tem sido tradicionalmente dominado por dois partidos políticos – o partido socialista e o partido social democrata. A falta de alternativas viáveis e principalmente a falta de mobilização política por parte da sociedade civil também contribui para a manutenção destas estruturas de poder.

Para finalizar este relato de processo, é relevante fazer novamente referência ao autor Donald Judd, que no seu artigo “Imperialism, Nationalism, and Regionalism” relaciona as questões das diferentes formas de poder e influências políticas, e critica a ideia de um único poder central, argumentando sobre a importância da diversidade cultural e artística. O pensamento defendido no texto de Judd vai ao encontro de muitas interrogações daquilo que se pretendeu criticar a nível local – do Algarve e de Portugal – e global – do mundo – com as obras desenvolvidas para a exposição na Casa Museu Abel Salazar. A reflexão dos conceitos abordados por Judd permite desenvolver um paralelismo entre as dinâmicas políticas e a arte contemporânea, por exemplo a ascensão da globalização e a crescente de forças nacionalistas são antagónicas na sua génese mas no entanto podem ser vistas como uma forma de imperialismo cultural, na qual a cultura dominante impõe a sua visão sob o restante.

A actual utopia da democracia espalhada um pouco por todo o mundo é (muitas vezes) contraditória, questionável e enfraquecida nas estruturas políticas. A velha ideologia democrática está a ser substituída por algo fora das categorias políticas; os políticos deixaram de ser representantes da população! Ao que parece são agentes das burocracias sociais que garantem a manipulação e gestão do perigo da imprevisível força de expressão, afirmação e liberdade do indivíduo na sociedade.

Perante o paradigma da liberdade no complexo “mundo real” no qual vivemos questiona-se qual é a verdadeira liberdade do português como indivíduo?

Este texto foi escrito de acordo com o antigo acordo ortográfico.

Referências bibliográficas

- [1] Curtis, A. (Director). (2016). *Hypernormalisation* [Documentário]. BBC. London, United Kingdom.
- [2] Judd, D. (2016). *Donald Judd Writings*. David Zwirner.
- [3] Krauss, R. (1998). *Caminhos da escultura moderna*. Livraria Martins Fontes Lda.
- [4] Krauss, R. (1999). *A voyage on art in the Age of the North Sea. Post-Medium Condition*. Thames and Hudson.
- [5] Krauss, R. (1985). *The originality of the avant-garde and other modernist myth*. MIT Press.
- [6] Sontag, S. (2012). *Ensaaios sobre fotografia*. Quetzal Editores.

Bio

Bruno Grilo concluiu o mestrado em *Fine Art* pela Birmingham School of Art (Reino Unido) em 2014 e recentemente, em 2022, o doutoramento em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Desde 2013 que expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro, tanto em espaços estabelecidos (Convento de Santo António, Midlands Art Center (MAC), Birmingham Museum & Art Gallery Waterhall, Wolverhampton Museum, Galeria Trem, Galeria Municipal João Bailote, Museu Abel Salazar, Palacete dos Viscondes de Balsemão, Galeria Ocupa, Fórum da Maia, Museu da FBAUP Galeria Municipal Praça do Mar, Galeria Sá da Costa) como em locais ditos não convencionais (restaurante macrobiótico, praia, biblioteca). Entre 2015 e 2016 realiza uma residência artística na Wolverhampton School of Art (Reino Unido), com a duração de um ano. Ainda em 2016 foram também realizadas residências nos laboratórios artísticos do Chisenhale Art Place e do MAC Birmingham (ambos no Reino Unido). Actualmente é professor auxiliar do curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve e membro da Associação 289.

Bruno Grilo completed his Master's degree in Fine Art at the Birmingham School of Art (UK) in 2014 and recently, in 2022, his PhD in Visual Arts at the Faculty of Fine Arts of Porto University. Since 2013, has exhibited regularly in Portugal and abroad, both in established spaces (Convento de Santo António, Midlands Art Center (MAC), Birmingham Museum & Art Gallery Waterhall, Wolverhampton Museum, Trem Gallery, Municipal Gallery João Bailote, Abel Salazar Museum, Palacete dos Viscondes de Balsemão, Ocupa Gallery, Fórum da Maia, FBAUP Museum, Municipal Gallery Praça do Mar, Sá da Costa Gallery) and in so-called unconventional locations (macrobiotic restaurant, beach, library). Between 2015 and 2016, he carried out an artistic residency at the Wolverhampton School of Art (UK), lasting one year. In 2016, also

completed residencies at the artistic laboratories of Chisenhale Art Place and MAC Birmingham (both in the United Kingdom). Currently is an assistant professor on the Visual Arts course at the University of Algarve and a member of the 289 Association.