



# *Dragon's Lair*

Pedro Cabral Santo

# *Mundos suspensos em Pedro Cabral Santo*

Carlos Vidal

*Simbólica e muito curiosamente, Pedro Cabral Santo inicia a sua trajectória de artista plástico (a que teremos de juntar a de comissário, investigador e professor, o que nos leva à especificidade da sua obra) em 1990, numa colectiva (“1990”) na Cisterna das Belas-Artes de Lisboa. Logo, escrever este texto pode ser – não seria forçoso, mas tal via nos levará a decisivos resultados – pode ser, dizia eu, visitar essa década importantíssima para o autor; definindo-se logo aí, não exactamente na primeira metade e nesses primeiros anos, um programa de trabalho, uma “épica” do colectivo, um campo de acção e reflexão. Podemos até deixar já aqui uma ideia ou frase um tanto provocatória que singulariza o trabalho do Pedro Cabral neste tempo, um facto cada vez mais desenvolvido e explícito: se a década de 90, nacional e internacionalmente, procurou ser um tempo de alternativas, o Pedro sempre quis integrar-se não preponderantemente nessa lógica, mas numa consciência da história, numa consciência que se forma no conhecimento e apreço com vontade de integração na história da arte: Turner (“The Turner Pic”, 2006-08), Courbet (socialista revolucionário desde a Revolução de 1848, communard, é central em Cabral Santo), Baudelaire, T. S. Eliot, Brancusi ou Duchamp.*

*Baudrillard ou (na minha opinião) Debord podem explicar obras e programas do Pedro, a história da arte (desde Fra Angélico? Anteriormente? Desde sempre?) é o seu móbil e razão de trabalho. Neste sentido, a arte não é política (não é uma “política estética”), mas tem uma força política que leva o communard Courbet a destruir a Coluna de Vendôme e a ser homenageado pelo Pedro nessa obra emblemática “O Murro de Courbet” (Plataforma Revólver, ao longo de toda a escada, instalação de 2005-06), obra críptica como é críptica a relação entre arte e política, polígono gigante e ruidoso (há um rádio que emite um som inexpressivo, adicionando à obra desmesura e absurda dessignificação).*

*Nestes termos, a obra de Pedro Cabral remete-nos para grandes temas da década de 90, não começada forçosamente em 1990, suas polémicas contra alguns aspectos da década anterior e para as formas como retomou processos das neovanguardas, dos anos 60 sobretudo: lógicas grupais, ideia de arte como entidade de geração social/colectiva, e, sobretudo, para um conflito (que remonta ao século VIII dos iconoclastos?) entre palavra e imagem, ou ideia e representação. Vejamos mais de perto, retomando ideias de Robert Smithson e recuando a 1967 – mas poderia ser ao livro do “Êxodo”, como veremos, porque não? Vejamos pois de perto, entrando numa metodologia cara a Pedro Cabral, deduzível de Eliot ou Steiner, pois se no primeiro a arte não é política nem educação, no segundo (que parte do primeiro), “uma sociedade precisa de antecedentes”. E o debate proporcionado pela obra de Pedro Cabral, assumidamente, integra-se na história da arte, que é uma história de palavras e de imagens.*

*Quando Robert Smithson para uma exposição de 1967 (Dwan Gallery) nos fala de uma linguagem para ser vista e/ou de coisas-objects para serem lidos, ele não está, como Wittgenstein, a falar-nos de imagens presas na linguagem. Smithson está a propor, creio, uma arte da palavra no seio das artes visuais, está a efectivar, em seu modo muito particular, uma arte próxima de um conceptualismo linguístico que, curiosamente, não será aquilo que exactamente o vai caracterizar na história da arte, mas está a encontrar um lugar não secundário, sim, para a palavra no seio das artes visuais. Smithson entronca aqui num problema sem data nem tempo: a imagem tem má fama!*

*Desde o “Êxodo” (apesar da teologia ter “reabilitado” a imagem, mesmo no “Êxodo”), passando por Santo Agostinho (que nos fala em “concupiscência ocular”), e pelos iconoclastos (vencidos no século VIII), chegando aos nossos dias a Sartre e a Derrida, a imagem, como o objecto (veja-se Michael Fried), são algo para superar mas sem os contornarmos, como pretendeu Kosuth; mas não Duchamp, por isso este hoje é – continuamente – determinante. Em Sartre, no “L’Être et le Néant” (1943), o olhar está no mundo, que é das imagens, que nos faz uma imagem e uma presa desse olhar, e ao estar no mundo ameaça-nos: somos olhados e agredidos e a nossa única defesa é tomarmos consciência de quem somos. Para pouco, e é tudo o que podemos fazer. Derrida, por seu lado, bate-se contra a presença do presente, ou o presente da presença, e interessa-se por algo entre a incal-*

*culabilidade da palavra (se desse modo for entendida a “justiça” e a ideia) e a calculabilidade das imagens (onde se situa o reino flutuante do “direito”): Derrida fala-nos no “traço”, e desse modo abre caminho à existência da arte, de uma arte onde não prepondera nem a palavra nem a imagem. Debord é de todo muito mais radical, e é talvez o autor mais decisivo para esta década de 90: para ele toda a civilização falha porque se alicerça na categoria do ver.*

*Ora, onde é que estamos nós exactamente? No contexto das artes visuais, no plano da imagem, obviamente. Considerando e reconsiderando Guy Debord que estudou o problema no seu campo sem dele “fugir” (foi um notável realizador de cinema). Em Portugal, um grupo de artistas onde vamos encontrar nomes como João Tabarra, Miguel Palma, Fernando Brito, Carlos Vidal, João Louro ou Paulo Mendes, que se reunirão em Beja sob commissariado de Jorge Castanho, em 1995, na exposição “Espectáculo, Exílio, Deriva, Disseminação: Um Projecto em Torno de Guy Debord”, proclamava: “estamos conscientes de que o aprofundamento mediático ou pan-óptico do espaço público que nos foi legado pela ascensão da burguesia se instalou e invadiu os espaços protegidos quer da arte, quer do subconsciente, fazendo assim com que a arte somente possa existir como sujeito de acção social. (...) somos nós mesmos – a partir da independência que conseguimos preservar em face dos actuais aparelhos medioburocráticos -, que não concebemos o que outrora se chamava o espaço da criação e da (auto)expressão, sem que uma reversível influência político-social nele se manifeste. Isto é, não podemos deixar de ser tanto artistas como sujeitos sociais (...)” (ver catálogo da exposição citada). Muitos destes artistas encontravam-se no espaço da Galeria Graça Fonseca, por onde passaram nomes como Muntadas, Paulo Feliciano, Peg Agut ou Eugénio Cano.*

*Resumidamente, outro grupo, muito afim, se foi desenhando em torno de projectos como a revista “Artstrike” (onde está patente, desde o título, uma ideia de luta), a Galeria Zero ou esse lugar transdisciplinar que foi e é a ZDB. E aqui vamos encontrar Miguel Soares, Alexandre Estrela, Ruy Otero, Paulo Carmona, Rui Serrra, Paulo Mendes, Heitor Fonseca, Pedro Pousada, Tiago Batista e Pedro Cabral Santo (poderia enumerar dezenas de exposições destes dois grupos de forte presença mediática, seus cruzamentos e interligações ou dissociações, mas essa história está bem feita no livro da Sandra Jürgens, “Instalações Provisórias”). Falemos pois de en-*

*contros e desencontros para melhor encontrar o cerne do trabalho de Pedro Cabral, que já definimos como uma espécie de “ilha” pela atenção prestada tanto à contemporaneidade como à história da arte, pois se deve sublinhar que era prática das vanguardas e sua instância legislativa, o “Manifesto”, esta história rejeitar!*

*Louro, Tabarra e Vidal, nesse momento “em torno de Guy Debord”, preocupavam-se em criar algo (sem o sabermos muito claramente) afim de um Kosuth, onde se pretendiam novas soluções de circulação ou sua auto-gestão, legitimação ou produção de significação. Heitor, Pousada, Soares ou Cabral não rejeitavam a imagem e muito menos a ou as imagens da cultura de massas como instrumentos de trabalho analítico, de Kubrick a Hulk, de remotas (no tempo) séries de ficção científica (vejam-se as esculturas de Cabral, “Clean as a River”, 1997) à animação 3D (vejam-se os filmes de Miguel Soares). Ainda o objecto e a sua transfiguração: e Cabral declina-o de infinitas maneiras, transfigurado, filmado, reconvertendo heróis da cultura mediática, como Hulk ou HAL, em homenagens ou re/localizações de Brancusi, Turner, Duchamp ou Bruce Nauman, fazendo e refazendo a história (política e da arte).*

*Se o século XX tentou desfazer o objecto no misticismo (Malevich, Mondrian e numa matriz teosófica, entre outras tentativas) ou na “monumentalidade” pop (para não falar de novo nos conceptualismos ou neoconceptualismos de via duchampiana), Cabral opta pela velocidade, pois um corpo veloz perde peso e robôs convivem com lança mísseis e bonecos da McDonalds com versos de Sá de Miranda (!). E sem peso também nos aparece este lápis!*

*Como já escrevi, o lápis é o mais potencial dos objectos, liga-se à palavra e à imagem, à pintura e ao desenho, indica, aponta, ordena de forma incisiva. Este é o ponto crucial da arte, repito, a questão da palavra e da imagem. Se se pretende o domínio de uma das partes, tudo se desmorona. Na ópera retirada do “Éxodo”, “Moses und Aron” de Arnold Schoenberg, a vontade de Moisés em fazer com que a palavra/ideia dominasse isoladamente fê-lo ter de reconhecer, no final: “perdi a palavra”. Há portanto nesta exposição uma ordem e a ela podemos (teremos) de desobedecer. Pois o que pretende o autor é não perder nem a palavra nem a imagem. E muito menos a memória e a história.*

## *Suspended worlds in Pedro Cabral Santo*

Carlos Vidal

*Symbolically and curiously enough, Pedro Cabral Santo initiates his visual artist trajectory (to which we must add the one of curator, researcher and professor, what takes us to the specificity of his work) in 1990, in a collective (“1990”) in the Cisterna das Belas-Artes de Lisboa. Then, to write this text can be – it wouldn’t be mandatory; but such path shall take us to decisive results – it can be, as I was saying, to revisit that so important decade for the author, defining right there, not exactly in the first half and in those first years, a work program, an “epic” of the collective, a field of action and afterthought. We can even leave right here an idea or sentence somewhat provocateur which singularizes the work of Pedro Cabral in this time, a fact more and more developed and explicit: if the 90’s, national and internationally, searched to be a time of alternatives, Pedro has always wanted to make part of it not predominantly in that logic, but in a conscience of history, in a conscience that takes shape in knowledge and esteem with will of making part of the history of art: Turner (“The Turner Pic”, 2006-08), Courbet (revolutionary socialist since the 1848 Revolution, communard, is central in Cabral Santo), Baudelaire, T. S. Eliot, Brancusi ou Duchamp.*

*Baudrillard or (in my opinion) Debord can explain works and programs of Pedro, the history of art (since Fra Angélico? Previoulsy? Since ever?) is his motive and reason of work. In this sense, art is not politics (it is not an “aesthetic policy”), but it has a political strength that takes the communard Courbet to destroy the Column of Vendôme and be honoured by Pedro in that emblematic work “O Murro de Courbet” [The Courbet’s Punch] (Plataforma Revólver, throughout the stairs, installation from 2005-06), a cryptic work as it is cryptic the relation between art and politics, giant and noisy polygon (there is a radio that outputs an inexpressive sound, adding to the artwork excess and non signification). In this terms, the work of Pedro Cabral sends us to great themes of the 90’s, not forcefully started in 1990,*

*its polemics against some aspects of the previously decade and for the ways how it has taken back processes of the neo-avantgarde, mainly of the 60's: group logics, idea of art as entity of social/ collective generation, and, above all, to a conflict (that dates back to the iconoclasm of the 8th century?) between word and image, or idea and representation. Let's take a closer look, going back to the ideas of Robert Smithson and going back to 1967 – but it could be to the book of "Exodus", as we'll see, why not? Let's then take a closer look, going in a methodology dear to Pedro Cabral, deductible of Eliot or Steiner, since in the first the art is neither politics nor education, and in the second (that stems from the first), "a society precise of antecedents". And the debate given by the work of Pedro Cabral, assumedly, is integrated in the history of art, which is a history of words and images.*

*When Robert Smithson for an exhibition from 1967 (Dwan Gallery) speaks us about a language to be seen and/or about things-objects to be read, he is not, such as Wittgenstein, telling us about images stuck in language. Smithson is proposing, I believe, an art of the word in the heart of visual arts, he is bringing about, in his very particular way, an art close to a linguistic conceptualism that, curiously, will not be what exactly is going to characterize him in history of art, but he is finding a non secondary place, yes, for the word in the heart of visual arts. Smithson converges here in a problem without date or time: the image has a bad reputation!*

*Since "Exodus" (despite the fact that theology has "rehabilitated" the image, even in "Exodus"), going past Saint Augustine (who speaks us about "ocular concupiscence"), and the iconoclasm (defeated in the 8th century), until our Sartre and Derrida in our days, the image, such as the object (look at Michael Fried), is something to overcome but without going around them, as Kosuth wanted; but not Duchamp, that's why he is nowadays – continually – determinant. In Sartre, in "L'Être et le Néant" (1943), the gaze that is in the world, that is made of images, is what makes us an image and a prey of that gaze, and being in the world threatens us: we are looked at and assaulted and our only defense is to become aware of who we are. For the least, and it is all we can do. Derrida, on his turn, fights against the presence of the present, or the present of the presence, and gets interested for something in-between incalculability of the word (if "justice" and idea are understood that way) and the calculability of the images (where the floating reign of "law" is placed): Derrida speaks us about the "trace", and that way*

*opens the door to the existence of art, of an art where neither the word or the image preponderate. Debord is in its whole much more radical, and it is probably the most decisive author for the 90's: for him, the whole civilization fails because it lays its foundation in the category of the seeing.*

*Well, where are we exactly? In the context of visual arts, in the plan of image, obviously. Considering and reconsidering Guy Debord, that studied the problem in his field without "running away" from it (he was a remarkable film director). In Portugal, a group of artists where we can find names such as João Tabarra, Miguel Palma, Fernando Brito, Carlos Vidal, João Louro or Paulo Mendes, were gathered in Beja under the curatorship of Jorge Castanho, in 1995, in the exhibition "Espectáculo, Exílio, Deriva, Disseminação: Um Projecto em Torno de Guy Debord" [Spetacle, Exile, Dissemination: A Project Around Guy Debord], and proclaimed: "we are conscious that the broadening of media or pan-optic of the public space, which has been bequeathed by the rising of the bourgeoisie, have come to stay and has invaded the protected spaces either of the art, either of the subconscious, making art existing only as subject of the social action. (...) it's ourselves – from the independence we can preserve in face of the current media-bureaucratic devices-, who do not conceive what once was called the space of creation and of the (auto)expression, without a political-social reversible influence being in it expressed. That is, we cannot let ourselves be so much artists as we are social subjects (...)" (see the catalogue of the mentioned exhibition). Many of these artists were in the space of the Gallery Graça Fonseca, where names such as Muntadas, Paulo Feliciano, Peg Agut or Eugénio Cano passed by.*

*Briefly, another group, very much suchlike, was rolling out around projects such as the magazine "Artstrike" (where is present, since the title, an idea of fight), the Gallery Zero or that transdisciplinary place that was and still is the ZDB. And here we are going to find Miguel Soares, Alexandre Estrela, Ruy Otero, Paulo Carmona, Rui Serrra, Paulo Mendes, Heitor Fonseca, Pedro Pousada, Tiago Batista and Pedro Cabral Santo (I could number dozens of exhibitions of these two groups of strong media presence, in its crossovers and interconnectivity or dissociations, but that story is well written in the book of Sandra Jürgens, "Instalações Provisórias" [Temporary Installations]). Let's then speak about encounters and disagreements to better find the essence of the work of Pedro Cabral, as we already have*

*defined a sort of “island” for the attention paid so much to the contemporaneity as to the history of art, because it must be underlined that it was practice of the avantgarde and its legislative instance, the “Manifest”, this history to reject!*

*Louro, Tabarra and Vidal, in that moment “around Guy Debord”, were preoccupied in creating something (without knowing it very clearly) such-like of a Kosuth, where new solutions of circulation or its auto management were intended, legitimation or production of signification. Heitor, Pousada, Soares or Cabral did not reject the image and much less the image or the images of the mass culture as analytical work instruments, from Kubrick to Hulk, from remote (in time) scientific fiction series (look at the sculptures of Cabral, “Clean as a River”, 1997) to the 3D animation (look at the films of Miguel Soares). Still the object and its transfiguration: and Cabral declines it in infinite ways, transfigured, filmed, reconverting heroes of media culture, as Hulk or HAL, in homage or re/locations of Brancusi, Turner, Duchamp or Bruce Nauman, making and remaking the history (political and of art).*

*If the 20th century tried to undo the object in mysticism (Malevich, Mondrian and in a theosophical matrix, among other attempts) or in the pop “monumentality” (not to speak again of the conceptualisms and neo conceptualisms on a Duchamp way), Cabral chooses velocity; since a fast body loses weight and robots live together with missile launchers and MacDonalds dolls with verses of Sá de Miranda. And with no weight as well this pencil appears to us!*

*As I already wrote, the pencil is the most potential of the objects, it gets connected to the image and to the word, to the painting and the drawing, it points out, it indicates, it orders in an incisive way. This is the crucial point of art, I repeat, the question of the word and the image. If it the domain of one of the parts is intended, everything falls apart. In the opera taken from “Exodus”, “Moses und Aron” of Arnold Schoenberg, the will of Moses in making the word/ idea to dominate singly has made him recognize in the end: “I lost the word”. There is therefore in this exhibition an order and to it we can (we’ll have to) disobey. Because what the author wants is to lose neither the word nor the image. And much less the memory and the history.*



















# *Dragon's Lair*

Pedro Cabral Santo

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

Ermida de Nossa Senhora da Conceição  
18.06.16 – 21.08.16

Curador/curator: Sandro Resende



PLATAFORMA REVÓLVER  
Independent Art Space

Projecto Travessa da Ermida

LIVRO/BOOK

Direcção/director: Eduardo Fernandes  
Project Manager: Fábía Fernandes  
Montagem/setting: Madalena éme

Editado e publicado por/edited and published by: Mercador do Tempo Lda  
Exemplares/copies: 150

Autores/authors: Carlos Vidal  
Tradução/translation: Fábía Fernandes  
Fotografia/photography: Fernando Piçarra  
Design gráfico/graphic design: ~~NADA~~ (www.designbynada.com)  
Tipo de letra/typeface: Avenir Next, Didot, Roboto Mono  
Impressão/printing: Matriz Radical  
ISBN: 978-989-8277-46-6  
Depósito Legal/legal storage: 413873/16  
Agradecimentos/acknowledgements: Ema e/and Sofia

[www.travessadaermida.com](http://www.travessadaermida.com)

