



FOOLS RUSH
IN WHERE
ANGELS FEAR
TO TREAD

SANDRO
RESENDE



02



SEM LINHA, SEM PONTO E SEM PLANO: A LENDA DO REI ARTUR

¹ Lea Vergine, *Dall' Informale alla Body Art, dieci voci dell' arte contemporanea: 1960-1970*. Turim: Cooperativa Editoriale Studio Forma, 1976, pag. 112.

² Nomeadamente, no que se refere às questões ligadas ao denominado automatismo psíquico, onde se pretendia libertar literalmente a Arte do seu pendor racionalista, apoiando-se e suportando-se por via do irónico, do sarcástico, do caótico ou do absurdo.

A arte é inevitavelmente um território de vanguarda. Um território que espreita sabiamente cada oportunidade, cada momento, para se manifestar, para se disponibilizar, para se enquadrar e reenquadrar. E capaz de tudo utilizar – tudo aquilo que produz eficiência ou que simplesmente responde às suas nem sempre claras motivações.

Por vezes, trata-se de simples intuições, meras suspeitas... mas, neste sentido, todos os “assuntos do mundo” são interesse directo ou indirecto da actividade artística. Nem que seja da de um único artista. Partindo deste pressuposto, e socorrendo-nos das palavras de Lea Vergine, num extraordinário texto intitulado *Dall' Informale alla Body Art, dieci voci dell' arte contemporanea: 1960-1970*, «(...) tudo é possível: uma acção qualquer, num momento qualquer, de um dia qualquer (...)»¹. Palavras provenientes de um contexto (anos 60-70) que pretendia ampliar o campo expressivo da imagem visual artística. Por essa altura, ambicionava-se, por um lado, introduzir um conjunto de questões ligadas ao informe, à fealdade, ao grotesco, à psicanálise, a par de múltiplos problemas de libertação individual/pessoal (tais como a liberdade sexual ou os direitos humanos) e da própria noção de que a Arte podia ter um papel na “regulação” das “tensões sociais”. Por outro, trabalhavam-se questões formais e materiais, com a introdução e consolidação de “novos meios expressivos”, dando lugar a “novas imagens”. Protagonizadas, a título de exemplo, pela introdução inovadora de radiografias, de electrocardiogramas, da fotografia, do som, da imagem em movimento e de um segundo fôlego das *performances*.



³ Se um cacho de uvas não tem duas sementes iguais, como querem que lhes descreva este bago pelo outro, por todos os outros, que dele faça um bago bom para comer? Esta intratável mania de reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, embala os cérebros. O desejo de análise prevalece sobre os sentimentos. Disso resultam dilatadas exposições cuja força persuasiva reside na sua própria singularidade, e que iludem o leitor pelo recurso a um vocabulário abstracto, bastante mal definido (...). André Breton, excerto do manifesto O surrealismo (1924).

André Breton lançou o movimento surrealista na companhia dos artistas Tristan Tzara, Paul Éluard, Hans Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel e Man Ray.

⁴ Jerzy Grotowski (1933-1999), foi um dos expoentes máximos do teatro contemporâneo, protagonista de um experimentalismo invulgar. A tese assentava na produção de um teatro que o mesmo designava por “trabalho Psico-físico”, um teatro físico, “pobre”, “desmaquilhado”, e que resultaria do envolvimento do actor/encenador Constantin Stanislavski.

Esta linha, este percurso, que acreditava essencialmente numa arte de raiz “ecuménica”, procurava, e pensamos que ainda continua a procurar – num sentido muito restrito, afecto à Representação – uma unidade, um sentido comum a toda expressão artística. De certa forma, ainda estávamos a confrontar-nos com a imagem modernista – ou o que restava dela – na sua ambição de ser a melhor e a mais eficaz, destronando, assim, tudo e todos.

A ambição era enorme e resultava da crença na capacidade da Arte para construir e destruir, contrariando a própria representação da realidade, processo que, como dissemos, por vezes é truculento e hirsuto, mas que não deixa nada nem ninguém de fora. Os anos 60-70 insuflaram o mundo de ideias fortes e a arte pretendia abarcar de uma forma justa toda a variedade, gradação e diversidade das infinitas poéticas humanas. Isso aliás expressamente comprovado pelo papel da arte como campo de batalha para as pungentes variantes do expressionismo, das vanguardas históricas e dos seus sucedâneos e de algum dadaísmo², ou do próprio surrealismo, pelo menos ao nível das intenções de Breton³. E é também patente no teatro de Grotowsky⁴, no Living Theatre⁵, na Body Art⁶, em imensos happenings e eventos e também na designada Arte Bruta – de que falaremos a seguir. Mesmo que nem sempre com o ultra-dramatismo que, por exemplo, o colectivo Wiener Aktionismus⁷ manifestou também por essa altura. Interessante é, porquanto, a intenção em torno desta imagem artística que ambicionou produzir material expressivo sem recurso a única imagem visual ou objecto como mediação do acto representativo, e que, de alguma forma,

infundiu via intravenosa uma revolucionária ideia: a Arte não precisa de nenhum Assunto; muito menos de Formas, não precisa de Nada... Mas então o que resta, o que nos resta?

Comecemos pelo princípio.

Jean Dubuffet (1901-1985), cerca de 1945, viria a desenvolver uma ideia artística revolucionária, uma crença inovadora, a de que a arte podia também ser feita por aqueles que não estão na posse consciente das suas ações mas que, todavia, não deixavam de criar/produzir imagens fantásticas, imagens poderosas. Referir-nos àqueles que, sofrendo de loucura, de estados febris, de estados alucinatórios, conseguiram abrir portas a uma imagem que resultava de experiências vividas e que se pretendia órfã de passados históricos. Isto é, que não procurava no passado a sua razão de existência e a sua justificação no presente ou, sequer, no futuro, mas se entendia como uma pura imagem oriunda da memória, da mente. Nascia a Arte Bruta.

E na senda, por exemplo, do surrealismo, ou da pintura informal, era uma imagem que mais do que ser contemplada, pretendia inquietar através ora da figuração estratificada de figuras grotescas, ora da ressonância que camadas de matéria produziam ou, mais tarde, com o uso do corpo quer na variante conceptual, quer através da fotografia, da performance, etc.

De certo modo, uma arte verdadeiramente descomprometida com questões comerciais, institucionais, comunicacionais. E

⁵The Living Theatre iniciou o seu trabalho cerca de 1947, na Broadway, e continua até aos dias de hoje a ser uma companhia de teatro experimental. Judith Malina (atriz) e Julian Beck (artista plástico/poeta/encenador), têm sido os protagonistas desta aventura, cujo ponto alto foi sem dúvida, a sua atitude contra a guerra do Vietnam, onde proclamavam a desobediência civil. Na essência, o Living Theatre defende uma comunhão entre Arte e Vida, sem obstáculos ou fronteiras. Outro elemento é a participação do público directamente no seus eventos.

⁶Estamo-nos a referir essencialmente a aspectos psico-patológicos, por um lado e, por outro, que contemplam artistas que utilizam o corpo como meio principal de expressão.

⁷Wiener Aktionismus constituiu-se numa variante da atitude FLUXUS, na década de 60, com a introdução de performances, events e happenings de grande violência física e psíquica. Do seu núcleo central faziam parte os artistas Günter Brus, Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler e Hermann Nitsch.




nem poderia ser de outra forma. Artistas como o já referido Jean Dubuffet, Jean Fautrier (1898-1964), Joan Miró (1893-1983), Wols (1913-1951), ou Alberto Burri (1915-1995), numa primeira fase, e Gina Pane (1939-1990), Vitto Acconci (1940), Arnulf Rainer (1929), entre muitos outros, numa segunda fase, compõem este arco que foi protagonista daquilo que se poderia traduzir como o exemplo, embora paradoxal, de uma ideia de “Obra Aberta”, numa referência directa às preocupações evidenciadas por Maldonado e Eco. Em comum a ambas as gerações encontramos os sintomas de uma fuga às imagens geradas num contexto normativo, com recurso à história de Arte ou qualquer outra forma de continuidade plástica.

A exposição que o artista Sandro Resende nos apresenta, um trabalho intitulado *Fools rush in where angels fear to tread* (2015), patente na Travessa da Ermida, resume-se a uma fotografia, uma única fotografia de grande formato (199x120cm), onde representa Artur Moreira, um artista que reside na ala psiquiátrica do Hospital Júlio de Matos com quem Sandro Resende mantém uma relação de trabalho artístico nos últimos dez anos.

Sob um enigmático fundo azul, e como que suspenso num diáfano nevoeiro iridescente, somos confrontados, pois, com o artista Artur Moreira, sentado numa cadeira, numa posição de aparente relaxamento, subtilmente dirigindo o seu olhar para o infinito, um olhar que, sem olhar para nós, nos atravessa numa fria horizontalidade, levando-nos muito para além da imagem. Aquele

⁸ Italo Calvino, *Os Amores Difíceis*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



momento que Resende congelou, é-nos dado através de uma cápsula de tempo, na qual Artur Moreira, o artista, o louco, o doente, o marinheiro, se deixou congelar. Esta imagem que significa? Trata-se efectivamente de um “conto”. Sim, um “conto” com dez anos de contacto e de trabalho em comum entre os artistas Sandro Resende e Artur Moreira e seus textos. E que habita uma ala do hospital psiquiátrico Júlio de Matos.

Uma fotografia que em tudo nos faz lembrar a história de que nos conta Italo Calvino⁸ em *A aventura de um fotografo*, onde um personagem se torna fotógrafo e, antes de o ser é, sobretudo, um observador daqueles que de uma forma obsessiva tiram fotografias a tudo, tudo. Mais tarde, essa personagem acaba também por ficar obcecado em fotografar tudo o que vê. Esta pode ser quase uma história-espelho entre os artistas, um caminho que pode ser percorrido na Arte. Na fotografia, de grandes dimensões, Sandro Resende assume um personagem (Artur) que olha para o espaço – um espaço vazio e frio, mas que, contudo, parece ser comemorativo – afundado num sofá. Como alguém que, num derradeiro momento, se recusa a viver o presente, e ao invés só espera o futuro.

Sandro Resende constrói deste modo um retrato, uma imagem, que parece viver fora do tempo e do espaço, mas dentro da vida e do Mundo.



PEDRO CABRAL SANTO


(LISBOA, 1968)

08

Estudou Pintura e Escultura nas Faculdades de Belas-Artes de Lisboa e Porto, especializando-se nas áreas expressivas afetas à instalação e à vídeo-instalação.

Em paralelo, nos últimos 20 anos, tem vindo a desenvolver as atividades de artista plástico e comissário de exposições, destacando-se, entre vários outros, os eventos: X-Rated/Autores em Movimento (Galeria ZDB, Lisboa, 1997), O Império Contra-Ataca (co-comissariado, Galeria ZDB/Instituto La Capella (MACBA), Lisboa e Barcelona, Ill Communication (com Carlos Roque, Sala do Veado, Lisboa, 1998), Espaço 1999 (co-organizador: Museu de História Natural, Lisboa, 1999), SlowMotion, (Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa e ESTGAD, Caldas da Rainha, 2002), Tilt (CAM Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2008) e 7 artistas ao 10º mês, (edição de 2008, CAM Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa), O Pedro e o Lobo (Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 2008), Exposição Retrospectiva de Fernando Brito 1983-2010 (Centro Cultural Vila Flor, Guimarães, 2011) e Manuel Vieira – CASA (Cordoaria Nacional, Lisboa, 2013).

Recentemente expôs no Museu do Chiado (2011) a obra Sem Dó, com Ré (homenagem a Sá de Miranda), trabalho incluído nas comemorações dos painéis de São Vicente de Nuno Gonçalves, realizado em parceria com a artista Lula Pena.



Como membro do Pogo Teatro participou em diversos espetáculos levados à cena pelo Grupo, através da produção de textos, realização cenográfica e também como performer/actor.

Foi também fundador dos projetos artísticos Autores em Movimento (Greenhouse/Jetlag/X-Rated) e featuring (Unlovable). No plano musical, foi membro fundador do projecto musical IK-MUX e, atualmente, coordena o PROJECTO FUZIVEL, música experimental de fusão.

O seu trabalho aborda temas relacionados com a sociedade de consumo, onde toma lugar o propósito experimental, bem como a combinação de meios técnicos e de referências culturais que permitam desencadear a reflexão em torno dos diferentes temas convocados. Desse processo decorre, por exemplo, o papel conferido ao emprego de materiais não convencionais, escolhidos mediante a análise e a compreensão das suas qualidades e dos efeitos que servem à resolução e à coerência plástica de cada peça.

SANDRO RESENDE

DIRECTOR ARTÍSTICO
(LISBOA, 1975)

Licenciado em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa e pela Fundação Ricardo Espírito Santo em 1999 começa a leccionar pintura no Atelier de Artes Plásticas do Hospital Júlio de Matos. Em Maio de 2008 inicia a sua actividade como Director Artístico comissariando e produzindo exposições no Pavilhão 28 deste mesmo hospital. Desde 2009 tem sido responsável pela direcção artística de vários projectos e espaços nomeadamente o Espaço3 [espaço ao cubo], no Centro Comercial Alegro Alfragide; do Pavilhão 27 do CHPL; do projecto Pampero Public Art e do Public Art Interferências; do Pavilhão 31 no CHPL; dos CONTENTORES; do projecto Redbull House of Art 2012; do espaço expositivo Montra no Centro Comercial Alegro em Alfragide; do projecto Janela 2013; do projecto 9 Museu Nacional Ferroviário 2015; do Cidadela Art District em Cascais 2014. Em 2015 aceita a direcção artística de vários projectos para a Travessa da Ermida.





















WITH NO THREAD, WITH NO STITCH AND WITH NO PLAN: KING ARTHUR'S LEGEND

Art is, unquestionably, an avant-garde territory. A territory cleverly watching each opportunity, each moment, to express itself, to make itself available, to adjust and re-adjust. Capable of making use of everything - everything producing efficiency or, simply, answers to its not always clear causes.

Sometimes, it's all about simple intuitions, mere suspects... but, in this sense, all the "matters of the world" are a direct or roundabout concern of the artistic activity. It might even be a concern of a single artist. Given that, and relying on Lea Vergine's words, in an extraordinary text called *Dall 'Informale alla Body Art, dieci voci dell'arte contemporanea:1960-1970*, «(...) everything is possible: any action, at any moment, of any day (...)»¹. Words resultant of context (60s-70s) aiming to extend the expressive field of the artistic visual image. By that time, people strove after, on one hand, to bring about a group of matters linked to shapeless, ugliness, grotesque, psychoanalysis, along with the individual/personal liberation from multiple issues (as sexual liberty or human rights) and from the notion of Art having a role in "regulating social tensions". On the other hand, people were working on formal and material matters, with the insertion and strengthening of "new expressing mediums", giving place to "new images". Example of that is the leading role taken by the innovative introduction of x-rays, electrocardiograms, photography, sound, moving images and a second breath of performances.

¹ Lea Vergine, *Dall 'Informale alla Body Art, dieci voci dell'arte contemporanea:1960-1970*. Turin: Cooperativa Editoriale Studio Forma, 1976, p. 112.

² Namely to what concerns psychic automatism matters which intended to literally free Art from its rationalist tendency, resorting and taking support on irony, sarcasm, chaos or absurd.



³ If in a cluster of grapes there are no two alike, why do you want me to describe this grape by the other, by all the others, why do you want me to make a palatable grape? Our brains are dulled by the incurable mania of wanting to make the unknown known, classifiable. The desire for analysis wins out over the sentiments.** (Barrès, Proust.)
The result is statements of undue length whose persuasive power is attributable solely to their strangeness and which impress the reader only by the abstract quality of their vocabulary, which moreover is ill-defined. (...) excerpt from André Breton's "Manifesto of Surrealism" (1924).
André Breton, together with Tristan Tzara, Paul Éluard, Hans Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel and Man Ray, started the surrealist movement.

⁴ Jerzy Grotowski (1933-1999), was one of the greatest exponents of contemporary theatre, main character of a unusual experimentalism. The thesis was built on the production of a theatre he named as "Psycho-physical awareness", a physical theatre, "poor", with no makeup, resulting from the involvement of the actor/director Constantin Stanislavski

This line, this course, believing essentially on an art of "ecumenical" root, searched for, and we believe it still does - in a more limited sense, affection to Impersonation - one unity, one common sense to all artistic expression. Somehow, we were still being confronted with the modern image - or what was left of it - in its ambition of being the best and most successful, dethroning, that way, everything and everybody.

Ambition was huge and a result of the belief on Art's capacity to build and destroy, going against its own representation of reality, a process that, as we mentioned, sometimes, is atrocious and rough, but leaves nothing and nobody out. The 60s-70s blew the world with strong ideals and art intended to comprehend fairly all variety, shading-off and diversity of human infinite poetics. That is clearly proved even by the art's role as battle field for the expressionism stinging variants, the historical vanguards and their substitutes and of some Dadaism, or even surrealism, at least at the level of Breton's intentions. And it is present as well in the Grotowsky theatre, in the Living Theatre, in Body Art, in several happenings and events and also in the so-called Raw Art - of which we will speak about further on. Even if not always with the ultra-dramatism expressed by that time, for instance, by the collective Wiener Aktionismus. It is whereas interesting, the intention around this artistic image which strove after producing expressive material not resorting to a single visual image or object as mediation of the representative, and which, anyhow, infused intravenously a revolutionary idea: Art doesn't need a Subject;

doesn't need Shapes, it needs Nothing ... But then what's left, what's left for us?

Let's start from the beginning.

Jean Dubuffet (1901-1985), around 1945, would develop a revolutionary artistic idea, an innovative belief, the one that art could also be made by those who are not in conscientious possession of their actions but, nevertheless, produce/ create amazing images, powerful images. Making reference to those who, suffering from insanity, fevers, hallucinations, could open doors to an image resulting from lived experiences and intending to be orphan from historical pasts. That is, what their existence reason and present explanation or, even, in the future, wouldn't look for in the past, but would be understood as pure image from memory, from the mind. Raw Art was arising.

And for example in the surrealism's path, or informal painting, it was an image wanting more than to be looked at, intended to disturb through either a stratified representation of grotesque figures, or through the resonance produced by matter layers or, later on, with the use of the body either conceptually, or through photography, performance, etc.

In a certain way, an art detached from commercial, institutional or communicational intentions. And it couldn't be any other way. Artists as the already mentioned Jean Dubuffet, Jean Fautrier (1898-1964), Joan Miró (1893-1983), Wols (1913-1951), or

⁵ The Living Theatre started its work around 1947, in Broadway, and is still today an experimental theatre company. Judith Malina (actress) and Julian Beck (visual artist/ poet/ theatre's director), have been the main characters in this adventure, whose highlight was, without a doubt, their attitude against Vietnam war, as they proclaimed civil disobedience. In its essence, the Living Theatre defends a communion between Art and Life, with no barriers or borders. Another element is the audience direct participation in their events.

⁶ We are talking mainly about psychopathological aspects, on one side and, on the other, aspects contemplating artists using the body as main expression medium.

⁷ Wiener Aktionismus is represented in a FLUXUS attitude variant, in the 60s, with the introduction of performances, events and happenings of great physical en psychic violence. In its central core were the artists Günter Brus, Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler and Hermann Nitsch.




Alberto Burri (1915-1995), first, and Gina Pane (1939-1990), Vitto Acconci (1940), Arnulf Rainer (1929), among many others, on a second phase, compose that arch which played the main role of what it can be translated as the example, even if contradictory, of an “Open Work” idea, in a direct reference to Maldonado and Eco’s concerns. Both generations have in common symptoms of a runaway to images generated in normative context, supported by History of Art or any other way of visual continuity.

The exhibition presented by Sandro Resende named “Fools rush in where angels fear to tread” (2015), at Travessa da Ermida, sticks to a single photo, a single big size photo (199x120cm), where Artur Moreira is represented, an artist living at Júlio de Matos Hospital psychiatric ward and with whom Sandro Resende has been keeping an artistic working relationship during the past ten years.

Under a mysterious blue background, and as if hanged in a thin iridescent fog, we are, this way, confronted with the artist Artur Moreira, sitting on a chair, apparently relaxed, subtly staring into space, a stare which, not staring at us, crosses us over in a cold horizontality, making us travel a whole lot beyond the image itself. That moment, frozen by Resende, is given to us through a time cabin, in which Artur Moreira, the artist, the fool, the sick, the sailor, has let himself be frozen. What does this image mean? Is a “fairytale”. Yes, a “fairytale” with ten years of contact and work between the artists Sandro Resende and Artur Moreira and his texts. And which lives in a psychiatric ward of Júlio de Matos Hospital.

⁸ Italo Calvino, *Os Amores Difíceis*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



A photo that reminds us in its whole a story Italo Calvino tells us about in "The adventure of a photographer" where a character becomes photographer and, before that, is, above all, an observer of those ones taking pictures obsessively to everything. Further on, that same character ends up being obsessed in taking pictures of everything he sees, everything. This can almost be a reflecting-story between artists, a path to be walked through in Art. In this big photography, Sandro Resende holds on a character (Artur) staring into space - an empty and cold space, nevertheless seeming to be celebrative - drawn in a couch. As somebody that, in an ultimate moment, refuses to live the present, and only looks for the future.

Sandro Resende builds this way a portrait, an image, that seems to live out of time and space, but inside life and inside the World.


PEDRO
CABRAL
SANTO
(LISBON, 1968)

26

Studied Painting and Sculpture at the Fine Arts faculties of Lisbon and Porto, where he specialised in installation and video installation.

Over the last 20 years, he has pursued a parallel career as both artist and curator, with key events including: X-Rated/Autores em Movimento [X-Rated/Authors in Movement] (Galeria ZDB, Lisbon, 1997), O Império Contra-Ataca [The Empire Strikes Back] (co-curator, Galeria ZDB/Instituto La Capella (MACBA), Lisbon and Barcelona, Ill Communication (with Carlos Roque, Sala do Veadado, Lisbon, 1998), Espaço 1999 [Space 1999] (co-organiser: Natural History Museum, Lisbon, 1999), SlowMotion, (Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, and ESTGAD, Caldas da Rainha, 2002), Tilt (CAM Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 2008) and 7 artistas ao 10º mês [7 artists during the 10th month] , (2008 edition, CAM Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon), O Pedro e o Lobo [Peter and the Wolf] (Museum of Neo-Realism, Vila Franca de Xira, 2008), Exposição Retrospectiva de Fernando Brito [Fernando Brito Retrospective Exhibition] 1983-2010 (Vila Flor Cultural Centre, Guimarães, 2011) and Manuel Vieira – CASA (Coroaria Nacional, Lisbon, 2013).

In 2011, his work Sem Dó, com Ré (homenagem a Sá de Miranda) [No C, with D (Homage to Sá de Miranda)], a collaboration with the artist Lula Pena, was exhibited at the Museu do Chiado, as part of an exhibition celebrating the Saint Vincent Panels, by Nuno Gonçalves.



He is a member of Pogo Teatro and has produced texts and created sets for a number of the group's events, as well as appearing as a performer/actor.

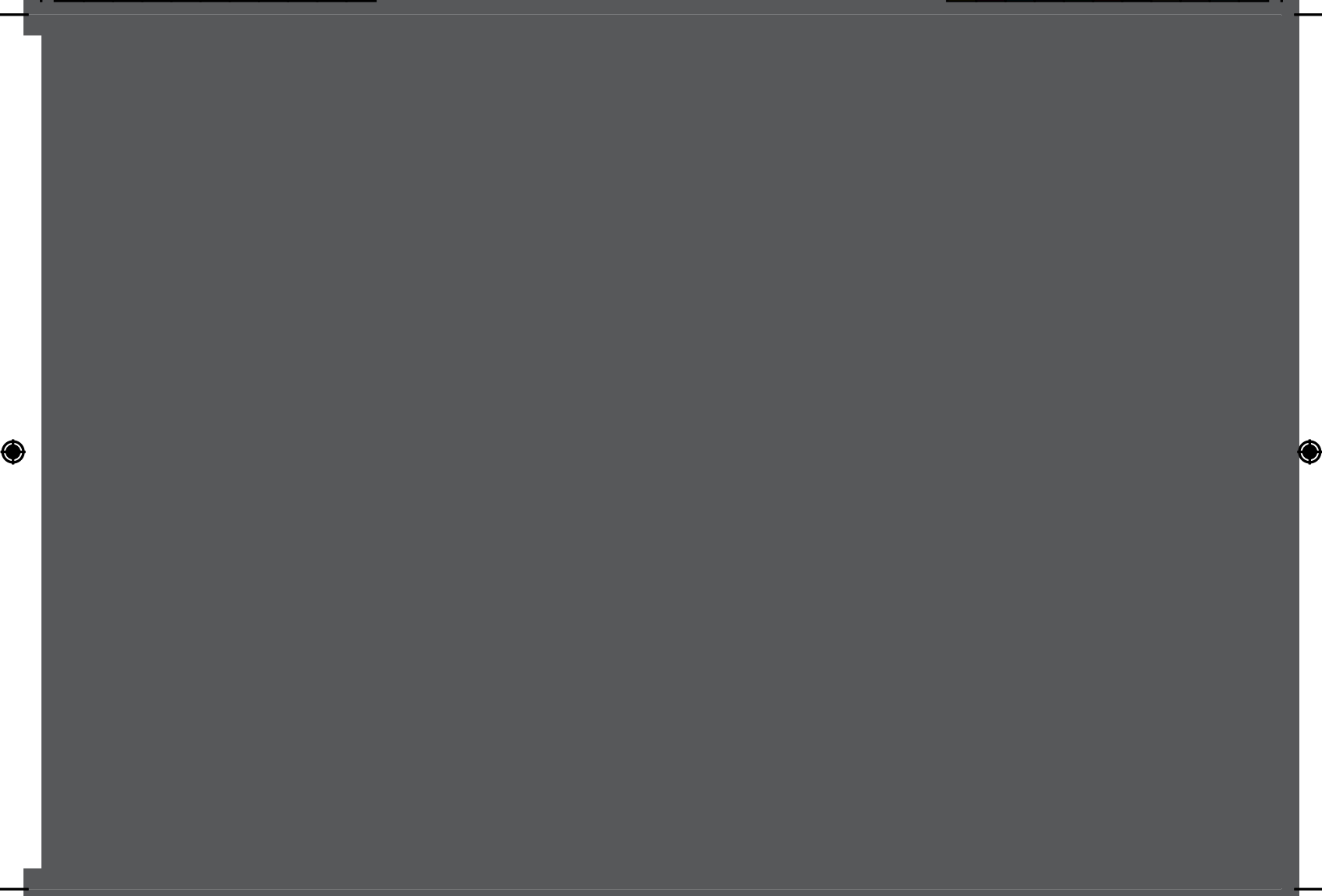
He also founded the artistic projects Autores em Movimento (Greenhouse/Jetlag/X-Rated) and featuring (Unlovable). In the musical sphere, he was a founding member of the IK-MUX project and currently coordinates PROJECTO FUZIVEL, an experimental fusion project.

His work deals with themes related to the consumer society, approached with an experimental intention and employing a combination of technical means and cultural references which facilitate the development of a reflection on the various themes chosen. This process examines, for example, the role played by non-conventional materials, selected through the analysis and understanding of their qualities, and the effects they bring to the resolution and visual coherence of each piece.

SANDRO RESENDE

ARTISTIC DIRECTOR
(LISBON, 1975)

Graduated from Faculdade de Belas Artes and Ricardo Espírito Santo Foundation, Lisbon, in Fine Arts in 1999, he starts teaching painting in the Fine Arts Studio at Júlio de Matos Hospital. In May 2008 starts his activity as Artistic Director and produces several exhibitions in Pavilhão 28 (28th Pavilion) in this same hospital. Since 2009 he has been responsible for the artistic direction of various projects and spaces namely Espaço3 [espaço ao cubo], at Centro Comercial Alegro Alfragide; Pavilhão 27 at CHPL; project Pampero Public Art and Public Art Interferências; Pavilhão 31 (31st Pavilion) at CHPL; CONTENTORES; project Redbull House of Art 2012; the exhibition space Montra at Centro Comercial Alegro Alfragide; project Janela 2013; project 9 Museu Nacional Ferroviário 2015; Cidadela Art District, Cascais 2014. In 2015 he accepts the artistic direction of several projects for Travessa da Ermida.





30



FOOLS RUSH IN WHERE ANGELS FEAR TO TREAD

Sandro Resende

Ermida Nossa Senhora da Conceição

18/ 04/ 2015 - 31/ 05/ 2015

Curador | Curator
Pedro Cabral Santo

Créditos | Credits
Projecto Travessa da Ermida

Direcção | Director
Eduardo Fernandes

Project Manager
Fábia Fernandes

Montagem | Setting
Madalena éme

Livro | Book
Editado e publicado por
Edited and published by
Mercador do Tempo Lda

Tiragem | Copies
150 exemplares | copies

Autores | Authors
Pedro Cabral Santo

Fotografia | Photography
Sandro Resende
José Azevedo

Tradução | Translation
Fábia Fernandes

Design gráfico | Graphic design
Labdesign, Lda

Papel | Paper
Capa | Cover – Munken Linx de 240 grs
Miolo | Inside – Munken Linx de 120 grs

Tipo de letra | Typeface
Officina Sans e Officina Serif

Impressão | Printing
Matriz Radical

ISBN
978-989-8277-38-1
Depósito Legal
390900/15

Contactos | Contacts
www.travessadaermida.com
+351 213 637 700
ermida@travessadaermida.com



PROJECTO
TRAVESSA
DA ERMIDA

