



Isabella Lenzi

**Oculto, encoberto, camuflado,  
disfarçado, dissimulado, impenetrável,  
indecifrável, mascarado, secreto  
e sigiloso**

**Occulted, concealed, camouflaged,  
disguised, dissimulated, impenetrable,  
indecipherable, masked, secret  
and confidential**

Uma simples operação: dar a volta a uma luva e mostrar suas costuras.

O gesto de revelar o avesso deste objeto elástico e maleável, construído à imagem e semelhança das nossas mãos, resume muito do que Nuno Sousa Viera vem experimentando nos últimos anos. Como uma luva é desenhada? Para que mãos? Com que objetivo? Para realizar que tipo de tarefa? Em que medida este objeto condiciona nossos movimentos e nossa relação sensorial com o mundo? Até onde é possível moldar ou forçar seus limites? Estas são apenas algumas das inúmeras perguntas que o artista se faz e nos faz quando estamos em contato —físico, não apenas visual— com suas obras.

Diante de uma peça sua a sensação de familiaridade rapidamente é substituída pelo estranhamento e pela desorientação. Nuno é barroco sem ornamentos. Nos transporta para o ambiente no qual realiza suas peças, utiliza elementos facilmente identificáveis e com um pouco de atenção é possível imaginar o tipo de procedimento necessário para construir suas obras. No entanto, para além de sua superfície ou forma, sempre há muito por indagar. Ao aproximar coisas aparentemente díspares e jogar com torções, repetições, sobreposições e espelhamentos, ele nos faz ver que nossos olhos nos enganam e que nosso estar no mundo está condicionado pela arquitetura dos espaços que ocupamos, pelos objetos que temos ao redor e utilizamos, pelo nosso próprio corpo e por toda a bagagem que carregamos.

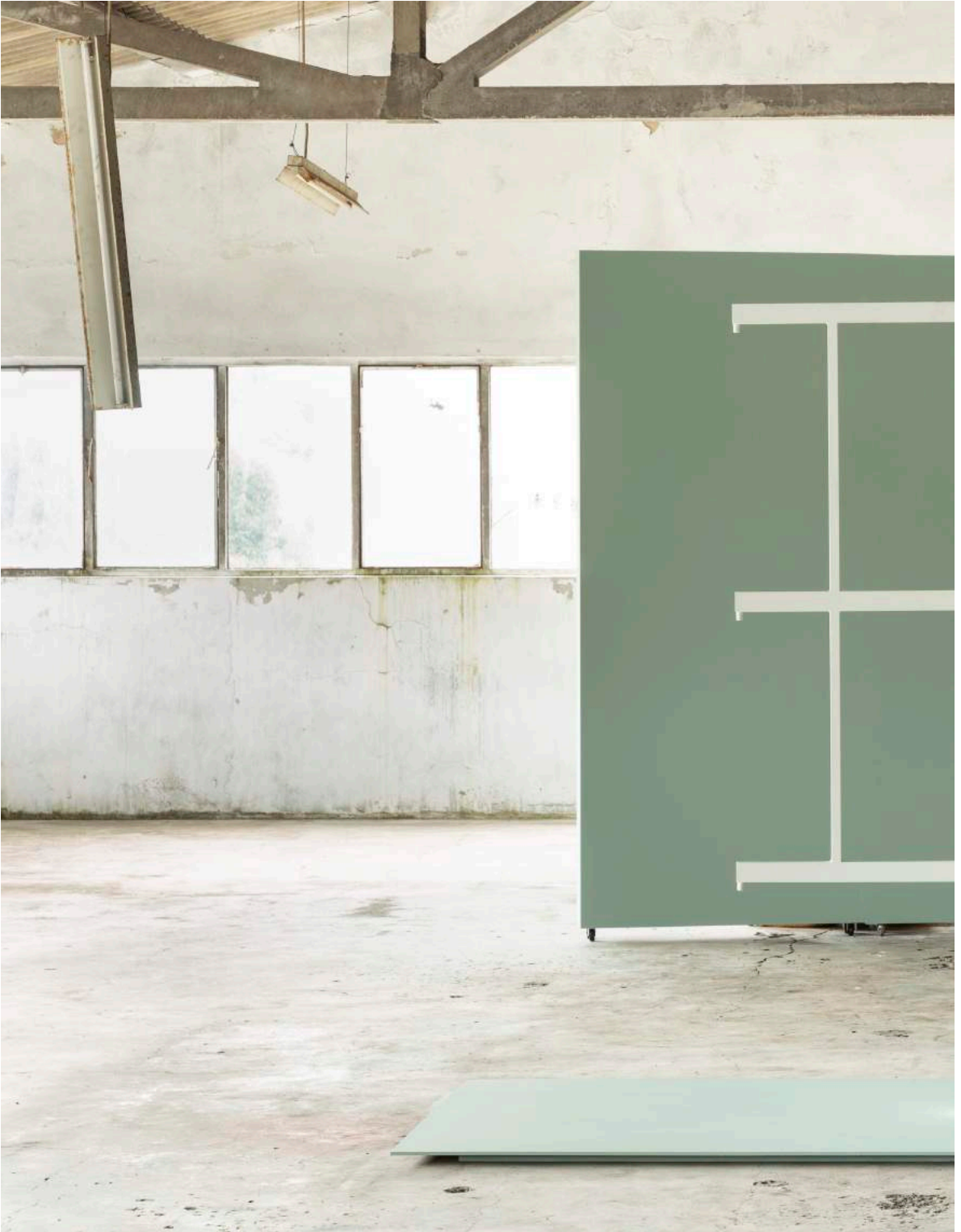
A fábrica desativada SIMALA, onde está localizado seu ateliê, funciona como ponto de partida para muitas de suas obras. Este é o lugar a partir do qual Nuno «pensa o mundo». A antiga fábrica de plásticos é sua referência e seu lastro. Na instalação *Oculto*, este espaço é uma vez mais transposto, neste caso ao que antes foi um lugar de culto. As peças elaboradas para a Travessa da Ermida materializam-se como índices do corpo do artista e do ambiente industrial em que foram geradas. Ao mesmo tempo, revelam um olhar atento à arquitetura, à escala e às marcas do passado sacro da pequena capela. Carregada de uma estranha

A simple operation: turning a glove inside out and showing its seams.

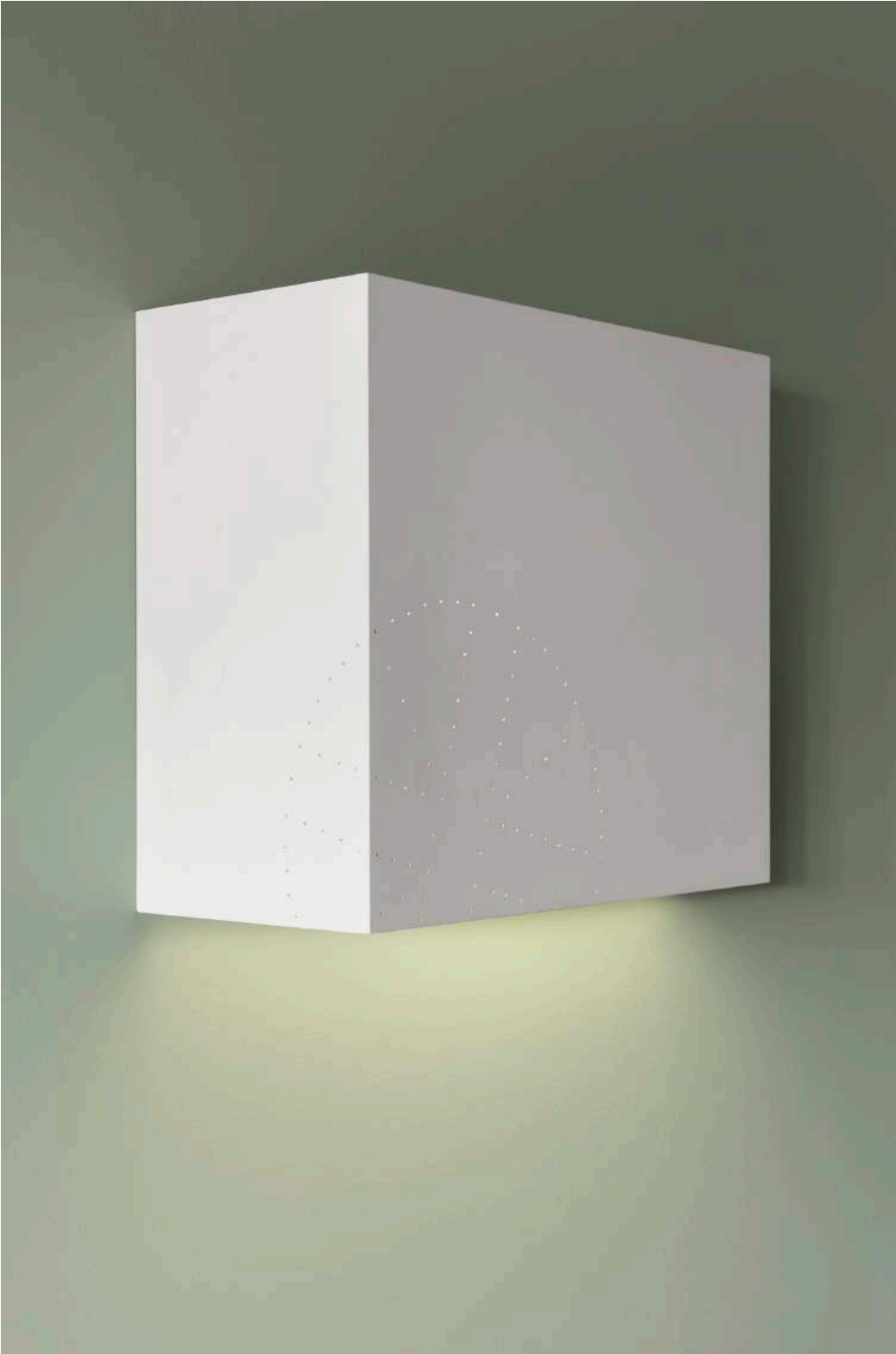
The act of presenting the inside of this elastic and malleable object, constructed in the image and likeness of our hands, strongly surmises what Nuno Sousa Viera has been experimenting with over the last few years. How is a glove designed? For what hands? With what purpose? To perform which kind of task? To what extent does this object condition our movements and our sensorial relationship with the world? To what extent is it possible to shape or force its limits? These are only a few of the countless questions the artist poses to himself and to us when we are in contact – not only visually – with his works.

When faced with one of his pieces, the sensation of familiarity is quickly substituted with strangeness and disorientation. Nuno is baroque but without ornament. He transports us to the environment where he creates his pieces, he uses easily identifiable elements and with a little attention it is possible to imagine the type of procedure necessary to construct his works. However, beyond their surface or form, there is always much to question. By approximating apparently disparate things and playing with torsions, repetitions, superimpositions and mirroring, he leads us to realize that our eyes are misleading us and that our being in the world is conditioned by the architecture of the spaces we occupy, by the objects we use, by our body and the baggage we carry.

SIMALA, the deactivated factory where his studio is located, functions as a starting point and foundation for many of his works. This is the place from which Nuno «thinks the world». The former plastics factory is its reference and its ballast. In the *Oculto* installation, this space is once again transposed, in this case to what was once a place of worship. The pieces created for Travessa da Ermida are materialized as indexes of the artist's body and of the industrial environment in which they were conceived. At the same time, they reveal an attentive gaze towards architecture, scale and the traces of the small chapel's sacred past. Fraught with a strange presence emerging from absence, the artist's intervention suggests a hybrid between the spiritual, the mundane and the industrial.







presença pela ausência, a intervenção do artista sugere um híbrido entre o espiritual, o mundano e o fabril.

O trabalho dignifica o homem, já dizia Max Weber, e seguimos acreditando na promessa de que ele nos libertará de muitos males —ou ao menos o que podemos consumir a partir dele—. O trabalho é a religião da contemporaneidade. Hoje somos o que fazemos e o que possuímos. Com especial intensidade no contexto da pandemia da covid-19, para os que ainda têm trabalho e meios econômicos e tecnológicos, o trabalho penetrou mais do que nunca em todas as instâncias da nossa vida e em nosso espaço íntimo e privado. Se o nível de precariedade da atividade criativa e artística já era gritante, atualmente, quais os limites entre o espaço e o tempo do trabalho e do ócio? Entre o produtivo, o artístico e o espiritual?

A consciência da engrenagem da indústria e do trabalho —e de suas implicações cada vez mais nefastas na vida dos seres humanos e do planeta— é determinante na produção de Nuno. Da mesma forma, ele não é indiferente aos possíveis paralelos entre a dinâmica fabril, o fazer artístico e o circuito (comercial) da arte. Neste sentido, opera em uma lógica de economia de meios, reciclagem e ressignificação. Utiliza matérias acabadas, muitas delas facilmente reconhecíveis: portas, janelas, cadeiras, ferramentas e utensílios manuais, além de um ou outro fragmento de obras antigas. Muito do que trabalha já está no mundo. Transforma «produtos acabados em outros produtos acabados» a partir de um exercício complexo e preciso de recombinação que vai muito além do conceito de *ready made* ou dos objetos surrealistas. Por trás de suas peças, desprovidas de funcionalidade e sempre extremamente bem acabadas, existe uma consciência política em relação ao excesso e ao desperdício. De fato, o mundo já está suficientemente construído e não há necessidade de adicionar muitas mais coisas a ele.

No interior da Travessa da Ermida, hoje dessacralizada, Nuno procura encaixar outro espaço, seu lugar de trabalho. Ele busca no vocabulário do seu ambiente cotidiano, conhecido e mapeado por

In the words of Max Weber, work dignifies the man, and we continue to believe in the promise that it will free us from many ills – or at least in what we can consume from it –. Work is the religion of contemporaneity. Today, we are what we do and what we possess. With particular intensity in the Covid-19 pandemic context, for those who still have work and economic and technological means, work penetrated more than ever into all areas of our lives and into our intimate and private spaces. If the precariousness of creative and artistic activity was already enormous, currently, what are the limits between the space and time for work and play? Between the productive, the artistic and the spiritual?

The consciousness of the apparatus of industry and work – and its increasingly negative implications on the lives of human beings and the planet – is decisive in Nuno’s production. Similarly, he is not indifferent to the possible parallels between industrial dynamics, artistic creation and the (commercial) art circuit. In this sense, he operates through a logic of an economy of means, recycling and resignification. He uses finished materials, many of them easily recognizable: doors, windows, chairs, manual tools and utensils, as well as fragments of old works. Much of that which works is already in the world. He transforms «finished products into other finished products» by means of a complex and precise exercise of recombination that goes far beyond the concept of ready-made or surrealist objects. Behind his pieces, divested of functionality and always extremely well finished, there exists a political consciousness related to excess and waste. In fact, the world is already sufficiently constructed and there is no need to add much to it.

Inside the now desecrated Travessa da Ermida, Nuno seeks to inset another space, his place of work. He searches within the vocabulary of his quotidian surroundings, known and mapped by elements that are similar or that could «fit» in this other place. At the same time, the relationship he establishes between the sacred space and the objects he introduces is mediated by a specific body, his body, its measurements and references.

Once carefully and slowly examining the small chapel, one of the aspects

elementos similares ou que poderiam «caber» neste outro lugar. Ao mesmo tempo, a relação que estabelece entre o espaço sacro e os diferentes objetos que nele introduz é mediada por um corpo específico, seu corpo, suas medidas e referências.

Após examinar de maneira cuidadosa e lenta a pequena capela, um dos aspectos que ressalta na Ermida é a passagem entre o espaço coletivo de culto, aberto a todos, e o ambiente sagrado, reservado para padres e sacerdotes. Nos aros metálicos enferrujados que ainda hoje sobressaem de uma parede lateral do edifício e que no passado deviam sustentar um grande portão de ferro, «pendura» a ombreira (ou batente, como é chamado no Brasil) de uma porta «doméstica». A porta não está lá, somente a estrutura que a abraça e sustenta. O estranho objeto esculpe o vazio e funciona como moldura de um corpo de transição. É possível ver o que está do outro lado e inclusive atravessar esta porta vazada, mas apesar de permeável, ela não deixa de ser uma barreira que separa dois ambientes com funções distintas. Ao mesmo tempo, este perfil oco e antropomorfo também marca a diferença entre a dimensão de um corpo humano e do corpo que anteriormente ocupava este lugar: um corpo simbólico e monumental, feito sob medida para as arquiteturas religiosas.

Em muitos santuários os jogos de escalas são utilizados justamente para elevar o ser humano aos céus ou reafirmar sua pequenez diante dos deuses. A Ermida possui uma dimensão mais contida e íntima, que evoca uma espiritualidade interior e condensada. Uma escala mais humana e abarcável. Nuno talvez reforce esta característica ao introduzir o perfil de um tipo de porta com a escala de um corpo único e solitário, que, curiosamente, em Portugal é chamado «porta de homem», título dado pelo artista à peça. Mas esta não é a ombreira de uma porta qualquer. Como em obras anteriores, o artista retira e transfere elementos de seu ateliê a outros locais. Neste caso, o perfil que vemos originalmente emoldurava a porta do arquivo morto da fábrica SIMALA, onde eram guardados os contratos e registros das transações econômicas da empresa.

that stands out in the Ermida is the passage between the collective space of worship, open to everyone, and the sacred environment, reserved for priests and ministers. On the rusted metallic rings that today continue to protrude from the building's lateral wall, and that in the past must have supported a great iron gate, «hangs» the jamb of a «domestic» door. The door is not there, only the structure that embraces and sustains it. This odd object sculpts the emptiness and functions as a frame for a body of transition. It is possible to see what is on the other side and inclusively to cross this absent door, yet, however permeable, it is still a barrier that separates two atmospheres with different functions. At the same time, this hollow and anthropomorphic profile marks the difference between the dimension of a human body and the body which previously occupied this place: a symbolic and monumental body, made to measurement for religious architectures.

In many sanctuaries, variations in scale are used precisely to elevate human beings to the heavens or reaffirm our minuteness before the gods. The Ermida possesses a more contained and intimate dimension, invoking an internal and condensed spirituality. A more human and embraceable scale. Nuno perhaps reinforces this characteristic by introducing the profile of a type of door with the scale of a unique and solitary body, which in Portugal is called «man door», an expression the artist adopts as the title of this piece. But this is not the frame of any door. As in previous works, the artist removes and transfers elements from his studio to other places. In this case, the profile we see originally framed the door of the archive room for obsolete files of the SIMALA factory, where records of the company's economic transactions were kept.

The reference to the quotidian environment and to the artist's body is reinforced by the fact that, in addition to the jamb, Nuno incorporates an articulated structure with the dimension of his arm which detaches the profile from the wall and enables the movement of opening and closing of the absent door. It is as if he himself were granting or impeding access to Ermida's altar and, consequently, to the path to heaven. To complete the set, the jamb is positioned upside down, placing



A referência ao ambiente cotidiano e ao corpo do artista é reforçada pelo fato de, além da ombreira, Nuno incorporar ao conjunto uma estrutura articulada com a dimensão exata do seu braço, que afasta o perfil da parede e permite o movimento de abertura e fechamento da porta vazada. É como se ele mesmo estivesse dando ou não acesso ao altar da Ermida e, consequentemente, ao caminho dos céus. Para completar, a ombreira está posta de cabeça para baixo, deixando «os olhos e o horizonte mais próximos do chão». Parece que não basta simplesmente mover um elemento arquitetônico de um lugar a outro. Nuno cria um espelhamento barroco e uma inversão de hemisférios que compromete nosso reconhecimento do que vemos. Além de evitar uma leitura automática, rápida e superficial da peça, joga com o engano da visão e, assim, questiona as hegemonias e nos avisa dos condicionantes que nos limitam, dos equívocos a que estamos sujeitos e da nossa incapacidade de conhecimento absoluto e imparcial. Neste ambiente etéreo, de ascensão e evasão, também nos lembra do que há de mais mundano e terreno: a gravidade, a queda e a morte. Aquele que aspira e deseja além da conta «corre o risco de acabar com as asas derretidas pelo sol».

Passado este umbral e uma vez dentro do antigo altar, Nuno elabora um complexo sistema composto por um martelo, uma cadeira, um grande aro circular e um elemento preso à parede. Com exceção desta caixa que se projeta para fora da parede, o restante das peças estão simplesmente apoiadas, em uma condição de equilíbrio frágil. O martelo, ferramenta primordial de construção e transformação do mundo, símbolo da industrialização, aqui está pervertido, imobilizado e colocado diretamente no chão. Nele se apoia um dos pés de uma cadeira trazida dos escritórios da antiga fábrica SIMALA. Ambos objetos são metonímias de um corpo ausente. Enquanto o martelo funciona como uma extensão das nossas mãos, a cadeira abraça e sustenta o centro de gravidade do nosso corpo. Ambos também aludem à diferentes tipos de trabalhos, um deles físico e manual, o outro estático e supostamente intelectual.

«the eyes and the horizon closer to the floor». It seems as if simply moving an architectural element from one place to the other. Nuno creates a baroque mirroring and an inversion of hemispheres that compromises the recognition of what we see. Besides averting an automatic, swift and superficial reading of the piece, he plays with the deceit of vision and, in this way, questions hegemonies and warns us about the conditionings that limit us, the misconceptions we are subjected to and of our inability to achieve absolute and impartial knowledge. In this ethereal atmosphere, of ascension and evasion, he also reminds us of that which is most mundane and earthly: gravity, the fall and death. He who aspires to and constantly desires more “runs the risk of ending up with his wings melted by the sun».

Beyond this threshold, and once inside the altar, Nuno builds a complex system composed by a hammer, a chair, a large circular ring and an element attached to the wall. Except for this box projecting outside from the wall, the remaining pieces are simply supported, in conditions of fragile equilibrium. The hammer, a primordial tool of construction and transformation of the world, a symbol of industrialization, is here perverted, immobilized and placed directly on the floor. In it, rests one of the supports of the chair brought from the offices of the former SIMALA factory. Both objects are metonymies of an absent body. The hammer functions as an extension of our hands, while the chair embraces and sustains the centre of gravity of our body. Both objects also allude to different types of work, one that is physical and manual, and the other static and supposedly intellectual, almost as opposites, and precisely so, they were separated in two operational universes and spaces: that of the factory and that of the office. By placing them side by side, once more in unequal circumstances, the artist reflects on the clear division of the different labour activities and draws attention to the hierarchy of doings (and consequently, their value and remuneration).

If, in the SIMALA factory, these differences are materialized in the architectural drawing of the factory and its different environments, at the Ermida, the hammer is worn

Na empresa hoje desativada as duas peças eram destinadas à funções e ofícios distintos, quase opostos, e por isso mesmo estavam separadas em dois universos e espaços operacionais: o da fábrica e o do escritório. Ao colocá-las lado a lado, uma vez mais em uma situação de desigualdade, o artista reflete sobre a clara divisão das diferentes atividades laborais e chama atenção para a hierarquia dos fazeres (e, conseqüentemente, de valor e remuneração).

Se na SIMALA estas discrepâncias se materializam no desenho arquitetônico da fábrica e em seus diferentes ambientes, na Ermida, o martelo é desgastado e pisoteado para nivelar o conjunto e permitir o equilíbrio de uma cadeira antes desequilibrada. Se o trabalho aproxima o homem de Deus, neste espaço de culto se sobrepõem e dialogam três tipos de «trabalhos»: o artístico, o fabril e o espiritual, cada um com sua lógica, seu tempo e seus objetivos.

Completa o sistema uma circunferência metálica, colocada entre a cadeira bamba e o paralelepípedo que se projeta para fora da parede do altar da Ermida. Outra vez, Nuno insere seu corpo neste espaço, pois a medida que vai do ponto mais alto desde aro até o chão equivale exatamente à sua altura. Além do grande círculo, está o único objeto fixo de todo o conjunto, que consiste em uma caixa branca construída com partes de obras anteriores do artista —assim como o aro metálico, que também pertencia a um trabalho de 2012—. A peça funciona como um «ícone». Está colocada exatamente onde antes havia um nicho, atualmente coberto, que provavelmente foi usado como abrigo de santos e/ou velas. As características exatas e o uso deste espaço interior são desconhecidos e o desejo de revelar o que está oculto faz com que Nuno realize uma espécie de contramolde ou inversão do vazio da parede do altar. Este vazio agora se projeta para o exterior como uma luminária. Aberto na parte de baixo e com um espelho no seu interior, ele banha de luz a parede e o chão do ambiente sacro. Com aberturas mínimas em sua superfície, a peça também alude à uma câmara escura, como se em seu interior se projetassem imagens invertidas do que está fora deste

and trampled to level the set and allow for the balancing of a chair previously unbalanced. If work brings man closer to God, in this place of worship, three types of work overlap and dialogue: the artistic, the industrial and the spiritual, each of them with their logic, time and goals.

The system is completed by a metallic circumference, placed between the unstable chair and the parallelepiped projecting outside from the wall in the altar of Ermida. Once again, Nuno inserts his body in this space, for the dimension from the ring's highest point, from rim to floor, is exactly equivalent to his height. Beyond the large circle is the only fixed part of the set, consisting of a white box made of parts of the artist's previous works — such as the metallic ring, which also belonged to a work from 2021 —. The piece functions as an «icon». It is placed exactly where before a recess existed, currently covered, which probably was used as a shelter for saints and/or candles. The exact characteristics and use of this internal space are unknown and the desire to reveal what is occulted leads Nuno to produce a sort of counter-mould or inversion of the hollow in the altar's wall. The emptiness now projects itself outwards like a lantern. With its lower face opened and with a mirror on the inside, it bathes the wall and the floor of the sacred atmosphere with light. With minimum openings, the piece alludes also to a camera obscura, as if inverted images of the exterior were projected within. Thus, the piece remits to the idea of a phantasmagorical apparition typical of photography and to an architecture laden with the past. An occulted past, which previously could be observed quivering by the movement of the candle flames, and of which today we see only a trace.

Within an incessant exercise of repetitions, when entering — or exiting — Ermida, Nuno once more directs our eyes to the floor and stresses the weight of gravity, contraposing the idea of ascension and evasion associated to heaven. The subtle intervention he makes in the space where the internal and external of Ermida communicate, benefitting from the street's slope, is one other of his mirroring games. Once more, he plays with scales and heights and fits elements from one place into another.

espaço. Assim, remete à ideia de uma aparição fantasmal própria da fotografia e à uma arquitetura carregada de passado. Um passado oculto, coberto e sugerido. Deste antigo espaço, que antes se via trêmulo pelo movimento das chamas das velas, hoje vemos somente um rastro.

Em um exercício incessante de repetições, ao entrar —ou sair— da Ermida, Nuno volta a direcionar nossos olhos ao chão e sublinhar o peso da gravidade em contraposição à ideia de ascensão e evasão associadas ao céu. A intervenção sutil que faz no espaço que comunica o interior com o exterior da capela, aproveitando o desnível da rua, é outro de seus jogos de espelhamento. Uma vez mais, ele brinca com escalas e alturas e encaixa elementos de um lugar em outro.

Na instalação como um todo é constante esta sensação de que diferentes espaços, corpos e tempos comunicam-se, sobrepõem-se e contagiam-se mutuamente. No fim, tudo parece fazer parte de um mesmo sistema circular de troca de energias, reciclagem e reordenação. Tudo está e já estava aí, somos nós que continuamos nos dando conta disso e passamos a ver o mundo com outros olhos.

In the installation as a whole, there is a constant feeling that different spaces, bodies and times mutually communicate, superimpose and infect. In the end, everything seems to be part of one same circular system of energy exchanges, recycling and reordering. Everything was already there, it is us who, continuing, realize this and begin to see the world with different eyes.









Ricardo Escarduca

**em torno do ver**

**on seeing**



O acto de ver é um generoso campo de reflexão e experimentação que alimenta o trabalho de Nuno Sousa Vieira.

Implicando sujeito, objecto e imagem, esta considerada no seu âmbito mais lato enquanto construção mental alheia à mera esfera do visível, e o novelo de relações que reciprocamente os afectam, ver é olhar, interpretar, entender e conhecer. Segundo esta perspectiva, o domínio do visível encontra-se tanto no objecto olhado e estável perante os sentidos, que existe no mundo exterior, como alarga-se para o objecto pensado e fixado no conhecimento, que é no mundo interior. Ou, como refere o narrador autobiográfico de Proust no início da busca pelo seu tempo perdido, trata-se da firmeza do modo como a coisa existe quando olhada, imposta pela constância do modo como a coisa é quando pensada, depois de, em sobressalto, despertar do sonho que a adultera.

No fazer artístico de Nuno Sousa Vieira impera o sobressalto do ver. O sobressalto com que, com pungência e requinte, alvoroça a trama historicamente tecida entre o existir e o ser.

Isoladas em postura algo dadaísta, compostas de algum modo como *assemblage*, sem inibir, ainda uma vez mais, o re-conhecimento de como existiram e do que foram, a obra criada apropria-se de, e incorpora, com frequência, coisas de uso mundano. Coisas que declaram a sua existência visível em matéria e forma no mundo exterior e a sua essência visível em conhecimento no mundo interior, determinadas pela função convencional. Coisas quotidianas, coisas úteis.

Em mão contrária, Nuno Sousa Vieira enviesa o ver. Com elegante insurgência, impõe a interrogação: o objecto é obra?; ver é imagem, ver é palavra?; e, de imediato, desfaz o imbróglio: o objecto, decididamente obra de arte, é linguagem. Linguagem que ilumina a sombra, como o faz toda a poesia. É linguagem exterior, antes do discurso interior. Este outro discurso, o da poesia da imagem ou da palavra, e o significado aberto no invisível iluminado que emerge desde o interior do objecto e traz à luz, que vem dela, vem depois.

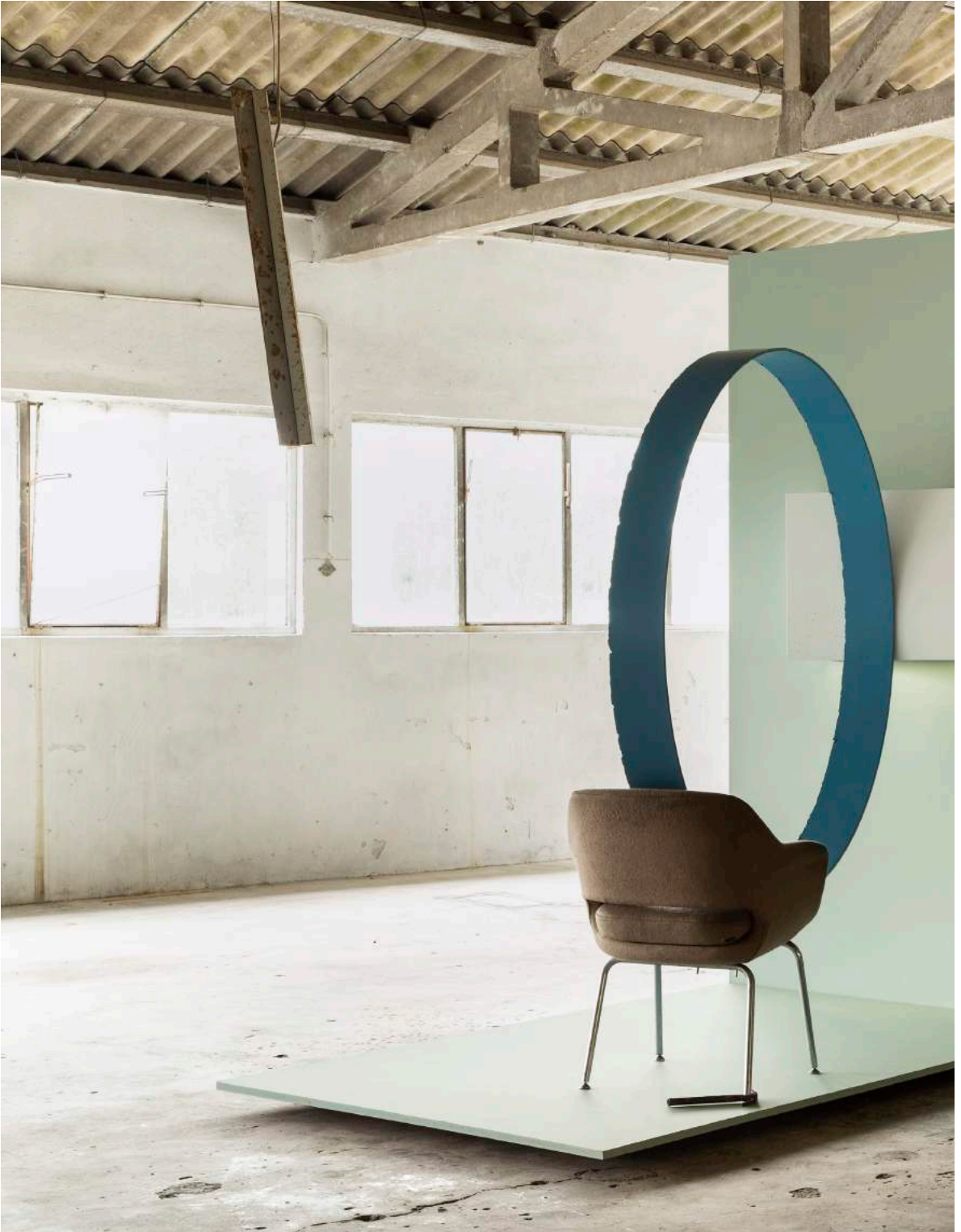
The act of seeing is a generous field of reflection and experimentation that nourishes Nuno Sousa Vieira's work.

Implicating subject, object and image, the latter considered in its broader scope as a mental construction alien to the merely visual domain, and the yarn of relationships by which they are reciprocally affected, seeing is looking, interpreting, understanding and knowing. According to this perspective, the domain of the visible can be found in the object looked at and stable before the senses, existing in the exterior world, inasmuch as can be extended to the object thought and fixed in knowledge, which is in the interior world. Or, as referred by Proust's autobiographical narrator at the beginning of the search for his lost time, it is about the firmness of the way in which a thing exists when it is looked at, imposed by the constancy of the way in which a thing is when it is thought, when, startled, he awakens from the dream that adulterates such a thing.

In Nuno Sousa Vieira's artistic practice, the startle on seeing reigns. A startle that, with pungency and finesse, agitates the historically woven fabric between existing and being.

Isolated in a somewhat Dadaist posture, composed somehow as *assemblage*, un-inhibiting, once again, the re-cognition of how they existed and what they once were, the works created appropriate and incorporate things of mundane use. Things that declare their visible existence in matter and form in the exterior world and their visible essence in knowledge in the interior world, both determined by a conventional function. Quotidian things, useful things.

In the opposite hand, Nuno Sousa Vieira bends the act of seeing. With elegant insurgency, he poses the question: is the object a work of art?; does seeing comprise an image, does seeing comprise a word?; and, immediately, unwinds the imbróglio: the object, decidedly a work of art, is language. A language that illuminates the shadows, as does all poetry. It is an exterior language, antecedent to the interior discourse. This other discourse, that of poetry in images or in words, that of the meaning opened in the enlightened void which emerges from the interior of the object and is brought into light, from which it comes, comes later. A sane contestation is sensed,





Presente-se a contestação sã, um precioso esvanecimento da musculada robustez do que separa, que só na arte acontece e só a arte derruba. O fazer artístico de Nuno Sousa Vieira é interrogação, eliminação, acumulação, deformação, suplementação, e síntese na obra de arte criada. É a ruptura perturbadora do laço hirto entre o existir e o ser nos mundos triviais do ver. É o ver na arte. E os mundos espantosos que vêm à luz na imaginação para ser vistos, são-no no lastro da arte.

Enquanto criador, o interesse de Nuno Sousa Vieira pelas modalidades da alteridade estende-se àquele que é o outro do artista. Prelúdio em “Oculto”, e conduzindo o seu olhar, primeiro subjugado no baixo e depois libertado ao alto, o visitante é, também ele, desde logo, desafiado a mexer os olhos, e a sublevar o acto de ver, e o pensar, ao des-pregar os olhos da forma e matéria que revestem o plano da parede e a escavar além da opacidade de um olhar voltado ao chão (*De olhos pregados além-chão*), ou ao des-cortinar uma tridimensionalidade invisível perante o manto do plano de papel, insinuada pela ilusão, pelas dobras vincadas que o avançam e um reflexo espeelhado que o recua (*Interior / Exterior*).

O trabalho de Nuno Sousa Vieira é o desvendar no mundo interior do desconhecido velado, que já era no mundo exterior mas, até então, permanece oculto nas profundidades do objecto conhecido (“No princípio, era o exterior” / “Antes do princípio, era o interior”, Nuno Sousa Vieira). É a contenda com o familiar, o desocular de um outro ser do objecto que acontece na criação (“O princípio contém já, oculto, o fim”, Martin Heidegger). É na instância do que existe que está o princípio que, já antes, contém o fim de Nuno Sousa Vieira. É diante do habitual que o seu ver e a sua arte abrem o invisível, escavando aqui até mais fundo que o mais entranhado abismo, elevando ali até mais alto que o mais saliente céu, rasgando a opacidade e penetrando o embrechado, trazendo o oculto à luz.

O campo de combate de Nuno Sousa Vieira é a fábrica abandonada em Leiria. Um outro espaço enquanto *atelier*, habitado, onde o seu corpo está,

the precious fading of the muscular robustness of that which separates, which only in art happens and only art can tumble down. Nuno Sousa Vieira’s artistic practice is questioning, elimination, accumulation, deformation, supplementation and synthesis in the work of art. It is the disturbing rupture of the stiff bond between existing and being in the trivial worlds of seeing. It is seeing in art. And the astounding worlds that are illuminated in imagination to be seen, become so in the ballast of art.

As a creator, Nuno Sousa Vieira’s interest for the modalities of otherness extends to that which is the other of the artist. As a prelude in “Oculto”, and conducting his gaze, which is firstly subjugated in the low and then liberated in the high, the visitor is, also and instantly, challenged to move the eyes and to upheave the act of seeing, and thinking, by un-pinning the eyes from the form and matter that clad the plane of the wall, and excavating beyond the opacity of a gaze turned toward the floor (*De olhos pregados além-chão*; T.N.: the work’s title means *with eyes pinned beyond the ground*), or by un-veiling an invisible tridimensionality in the mantle of the paper, insinuated by illusion, by the distinct folds that advance it and a mirrored reflection that retreats it (*Interior / Exterior*).

Nuno Sousa Vieira’s work reveals the veiled unknown in the interior world, which was already so in the outer world but, until now, remains hidden in the depths of the known object (“In the beginning, it was the exterior” / “Before the beginning, it was the interior”, Nuno Sousa Vieira; T.N.: written inscriptions in the work *Interior / Exterior*). It is the strife with the familiar, the disclosure of another being that occurs in creation (“The beginning already contains, hidden, the end”, Martin Heidegger). It is in the instances of what exists where lies the beginning that, already, contains Nuno Sousa Vieira’s end. It is before the customary that his seeing and his art open the invisible, here excavating even deeper than the most profound abyss, there elevating even higher than the most salient sky, tearing the opacity and penetrating the crevice, bringing that which is hidden into light.

Nuno Sousa Vieira’s battlefield is the abandoned factory in Leiria. Another

rotineiramente, ritualmente, na circunferência do regresso. Onde, sem des-habitar, desfaz o hábito. É neste espaço que o familiar é abandonado (*Deixar para trás*). Onde destaca o objecto da sua existência e essência, o regenera em obra de arte, da qual desprende-se uma outra imagem que não mais re-presenta, mas representa. É onde o princípio recua em direcção ao fim, e o fim avança sobre o princípio. Ou, sobre a circunferência eterna, onde cessam de existir, e importa apenas o movimento constante do ver que renova. Deste espaço, e neste movimento, são arrancados e saem o aro de uma porta-de-homem, um martelo, uma cadeira de escritório, o revestimento de uma parede, a secção de um silo industrial. E, no arrancar e no sair, o ser até então não mais o é, por não mais existir conforme até então existe.

A invisibilidade do objecto, que se esvaece e extingue na mera forma e matéria da sua condição utilitária, e que Nuno Sousa Vieira traz à luz, é o seu testemunho histórico. Tornando arte, o objecto é guardião de uma memória, impede o esquecimento, ao projectar para o visível, e dar a conhecer, desde os vestígios e cicatrizes do uso e do desgaste, o reverberar de uma vida. O acto de ver de Nuno Sousa Vieira é um recomeçar que já existe, que o é antes do começar, por já lá estar. No seu trabalho, o ocultado é um estado temporário, não a condição perene do oculto, e o seu acto de ver liberta a verdadeira existência e essência do objecto, que estão nas especificidades da sua história, num tempo que não é perdido.

É a monumentalização do despojo. Esta negação, esta revogação do descarte, vem do seu mundo exterior, da fábrica quase ruína. Das suas paredes desgastadas, das suas salas esvaziadas de objectos e de vida. No emprego poético de fragmentos e de destroços de uma realidade industrial e urbana abandonada, conservados e protegidos dela, na monumentalização do despojo, ecoam a fusão conceptual entre arte e vida, entre imaginação e realidade, do *Nouveau Réalisme* e o manifesto estético de Pierre Restany sobre os despejos tóxicos da ascendência económica sobre as dimensões sociológicas, urbanísticas, demográficas e ecológicas da sociedade

space as his studio, inhabited, where his body is, routinely, ritually, in the circumference of a return. Where the habit is unravelled, without un-inhabiting. It is in this space that the familiar is abandoned (*Deixar para trás*; T.N.: the work's title means *to leave behind*). Where the object is detached from its existence and essence, where it is re-generated as a work of art, from which another image is released, one that no longer re-presents, but represents. Where the beginning retreats towards the end, and the end advances over the beginning. Or, over the eternal circumference, where they cease to exist, and only the constant movement of a seeing that renews matters. From this space, and in this movement, there protrudes the frame of a man door, a hammer, an office chair, the cladding of a wall, the section of an industrial silo. And, in this tearing and coming forth, the being that was no longer now is, for it no longer exists as it existed until then.

The invisibility of the object, which vanishes and extinguishes in the mere matter and form of its utilitarian condition, that Nuno Sousa Vieira brings to light, is its historical testimony. Becoming art, the object is the guardian of a memory, impeding oblivion by projecting into the visible, and offering to knowledge, from the vestiges and scars preserved in use and wear, the reverberation of a life. Nuno Sousa Vieira's act of seeing is a recommencing that already exists, which is before the beginning, because it is already there. In his work, concealment is a temporary state and not the perennial condition of what is hidden, and his act of seeing liberates the true existence and essence of the object, which are in the specificities of its history, in a time that is not lost.

It is the monumentalization of the spoil. This negation, this revocation of rejection, comes from his exterior world, from the factory, almost a ruin. From its frayed walls, from its rooms emptied of objects and life. From the poetic employment of fragments and wreckages of an abandoned industrial and urban reality, preserved and protected from it, echoes the conceptual fusion between art and life, between imagination and reality, of the *Nouveau Réalisme* and the aesthetic manifest of Pierre Restany about the toxic evacuations of economic ascendancy over the sociological,

após os anos '60 do século passado ou, num horizonte mais vasto até, de certas intensidades e tipologias capitalistas vindas da Revolução Industrial. Mais que causa política, nem isso, a interpelação do objecto-obra de Nuno Sousa Vieira ascende à moral da cultura moderna ocidental.

O testemunho histórico do objecto é exaltado não apenas no tempo, mas igualmente no espaço. No ambiente uterino do *atelier*, onde o seu mundo interior é desvelado na criação da obra. Onde a obra é ela-própria, repousa em si erguida do objecto, resguardada do que não pertence à sua história. Por outro lado, a realização completa da obra requer a sua existência. O espaço expositivo, a transferência para o mundo exterior à criação, onde só então e aí dá ao ver a sua essência, trazida à luz e ao conhecimento.

Não apenas como lugar de circulação e possibilidade da existência da obra de arte, Nuno Sousa Vieira intensifica o espaço expositivo, insere-o no processo criativo, e, nesta exposição, pela analogia entre ambos os lugares e o abandono da sua utilização original (estratégia também evidente na exposição "X-Office for a Sculpture", e, de modo mais ou menos latente, em outras). No presente, secularizada para o culto da arte, a capela desperta o olhar de Nuno Sousa Vieira para o testemunho histórico dos objectos associados ao uso e função passados.

Simulando-o sem apropriação, enquanto seu positivo, da parede ocultada, Nuno Sousa Vieira arranca, faz sair de detrás, o nicho invisível, o vazio utilitário que está sob o véu, que albergou e foi preenchido por utensílios litúrgicos, que testemunha e guarda a sua história e as vidas que, fazendo-a, a viveram. Fatalmente distorcendo a forma no e pelo ver enviesado, em *Ícone*, Nuno Sousa Vieira não só o des-cobre, iluminando-o no seu traço histórico, como o enche de luz. Torna-o fonte e nascente, ocupando a posição mais digna e distinta do espaço, subtilmente expressando, através do desenho em furações discretas e singulares, que diluem a fronteira entre as materialidades exteriores e interiores da obra (referência sugerida pela enunciação da obra

urbanistic, demographical and ecological dimensions of society after the 60's of the last Century or, even in a broader horizon, after certain capitalist intensities and typologies coming from the Industrial Revolution. More than a political cause, not even that, the questioning of Nuno Sousa Vieira's object-work ascends to the morals of modern western culture.

The historical testimony of the object is exalted not only in time, but in space as well. In the uterine atmosphere of the studio, where its interior world is unveiled in the creation of the work of art. Where the work of art is itself, lies in itself as emerged from the object, safeguarded from that which does not belong to its history. Oppositely, the complete realization of the work of art requires its existence. The exhibition space, the transference to the world external to creation, where only then and there it offers its essence to vision, brought to light and to knowledge.

Not only as a place for circulation and possibility of existence of the work of art, Nuno Sousa Vieira intensifies the exhibition space, inscribes it in the creative process, and, in this exhibition, by the analogy between both places and the abandonment of their original use (a strategy also evident in the exhibition "X-Office for a Sculpture", and, in a more or less latent mode, in other exhibitions). Currently secularized for the cult of art, the chapel arouses the gaze towards the testimony of its historic objects associated to its past use and function.

Simulating it with no appropriation, as its positive, off the hidden wall, Nuno Sousa Vieira pulls out, brings forth from behind, the invisible niche, the utilitarian void that is under the veil, which once housed ritualistic utensils filling it, which witnesses and guards its history and the lives that, making it, lived it. Fatally distorting the form in and by an oblique seeing, in *Ícone*, he not only discovers it, illuminating it in its historic trace, but also fills it with light. He makes it a fountain and a spring, occupying the most dignified and distinct position of the space, subtly expressing, through a drawing made of discrete and singular perforations, which dissolve the frontier between the external and internal materiality of the work (a reference suggested by the

*Two Together*, de 2017), cujo minúsculo desenvolvimento cónico, de viés, demonstra como o aberto no interior supera o cerrado no exterior, que o chegar da luz, que o chegar à luz, acontecem na excentricidade do acto de ver.

Inspirando o título da exposição, *Ícone* é capital nesta exposição. Não deixa de assinalar-se que o díptico *Interior / Exterior*, a outra obra apresentada cuja materialidade é sua análoga no processo de composição tridimensional sem apropriação, incorporação e reutilização de algum objecto histórico, é disposto na parede que lhe é mais oposta, segundo o diâmetro de um movimento circular – e, nele, a indeterminação entre início e fim, avanço e recuo – que o visitante é induzido a percorrer no espaço expositivo, ademais seguindo a mão contrária segundo o arranjo do conjunto das obras apresentadas.

Com refinada minúcia, outros objectos do espaço expositivo “são trazidos” até ao *atelier* como elementos das composições. O seu olhar sagaz retém a história dos entortecimentos e ferrugens dos anéis metálicos cravados na pedra do arco da capela, os quais, outrora, suportavam um portão metálico (*Porta de Homem*). Provocador, face ao des-cobrir da parede interna da Ermida em *Ícone*, o revestimento mural arrancado da parede do *atelier* re-cobre a parede externa daquela, sem abdicar da referência cromática à proveniência (*De olhos pregados além-chão*). Provação menos notória talvez, porém sublinhando a imprescindibilidade do espaço expositivo ao ser e existir da obra, é a íntima insuficiência estática da obra que requer um suporte adicional que não lhe pertence (*Deixar para trás*).

Os diálogos entre as histórias dos espaços sublinham a mais fundamental omnipresença em todo o trabalho de Nuno Sousa Vieira, emoldurável por abordagens dimensionais e adimensionais, materiais e imateriais, confrontando o humano e o sobre-humano.

Consciente de que é excedido pela amplitude do espaço que habita, Nuno Sousa Vieira cria a obra com escala determinada pelo alcance do seu olhar e mão no

enunciação do trabalho *Two Together*, 2017), whose minuscule conic development, bended, demonstrates as the open in the inside surpasses the closed in the exterior, that the coming of light, that the reaching of light, happens in the eccentricity of the act of seeing.

Inspiring the exhibition’s title, *Ícone* is of capital importance in this exhibition. It is to note that the diptych *Interior / Exterior*, the other work presented whose materiality is analogous in the process of tri-dimensional composition with no appropriation, incorporation and reutilization of any historical object, is disposed on the wall most opposite to it, according to the diameter of a circular movement – and, in it, the indeterminacy between beginning and end, progression or regression – that the visitor is induced to course in the exhibition space, furthermore following the opposite hand according to the arrangement of the whole set of presented works.

With refined minutia, other objects of the exhibition space “are brought” to the studio as elements of the compositions. His astute look retains the history of the distortions and rusting of the metallic rings embedded in the stone of the arch of the chapel, which, in another time, supported a metallic gate (*Porta de Homem*). Provocative, in face of the un-covering of the Ermida’s internal wall in *Ícone*, the mural coating pulled out from the wall of his studio re-covers the external wall, not relinquishing the chromatic reference to its provenance (*De olhos pregados além-chão*). A less notorious provocation perhaps, however underlining the indispensability of the exhibition space to the being and existence of the work of art, it is the intrinsic static insufficiency of the work of art which requires an additional support that does not belong to it (*Deixar para trás*).

The dialogues between the histories of the spaces underline the most fundamental omnipresence in all of Nuno Sousa Vieira’s work, which can be framed by approaches to the dimensional and non-dimensional, the material and immaterial, confronting the human and the super-human.

Aware that he is exceeded by the spaciousness of the space he inhabits, Nuno Sousa Vieira creates his works with scale determined by the reach of his gaze and hand in

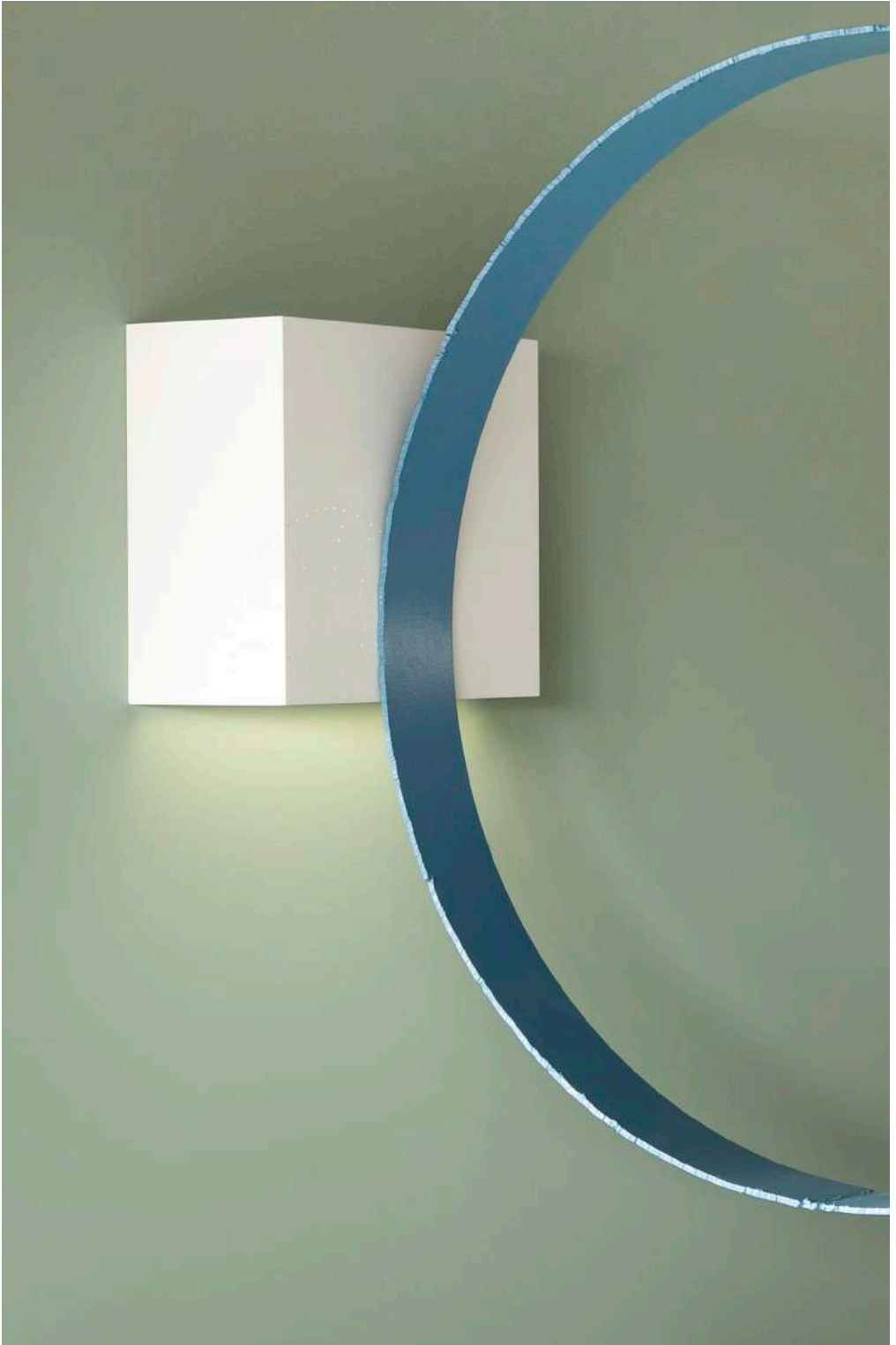
mundo. Sob esta condição, a altura de 1,85m determina a dimensão de *Olhar para trás*. Em sentido outro, ressoa a elevação renascentista do Homem, através da referência Vitruviana da sustentação do aro circular à mesma altura pela composição-construção escultórica. De um portão de camiões imensurável provém o aro de uma porta-de-homem alcançável, que levita como se imaterial no apoio com a dimensão do braço do artista (*Porta de Homem*). *Deixar para trás* implanta-se em plena sala do divino, ocupada pela arte do Homem, porém suporta o universal e absoluto. Na fronteira da capela entre o céu e a terra, *Porta de Homem* revela a escolha terrena, porém abre-se à abóbada e ao cosmos.

Colocar-se em relação com o mundo e conhecê-lo em toda a profundidade são interesses e inquietações sempre presentes em Nuno Sousa Vieira, suscitando permanentemente uma meditação e um desassossego do seu ver, o sobressalto nos seus modos de olhar e pensar, uma insatisfação que persegue sempre o invisível e o desconhecido. Do excesso que acontece na desocultação poética do invisível no seu trabalho emerge uma espiritualidade. Uma constante procura humanista de superação. O revelar que acontece na obra de arte realiza a plenitude daquele, que tende para uma sublimação enquanto modalidade do belo. Enviesando o ver na criação agitadora, o artista persegue a elevação do seu próprio existir e ser no mundo que habita, e convida o outro ao mesmo (“Há tantas perfeições quanto há homens imperfeitos”, Oscar Wilde). Em “Oculto”, e em todo a arte de Nuno Sousa Vieira, o acto de ver que desoculta é um farol, é a estrela luminosa nas opacidades do exterior e nas imensurabilidades do cosmos, que rasga no interior uma contemplação do transcendente, uma concentração na totalidade, o pensar as coisas e o Homem, e indica que é lá onde o oculto deve ser procurado, pois é lá que já está, antes do princípio.

the world. Under this condition, the height of 1,85m determines the dimension of *Olhar para trás*. In another sense, the renaissance elevation of Man resonates in the Vitruvian reference of the circular ring’s sustaining at the same height by the sculptural composition-construction. From an immeasurable gate for trucks derives the rim of a reachable man door, which levitates as if immaterial in a support with a dimension equal to the artist’s arm (*Porta de Homem*). *Deixar para trás* is implanted in the room of the divine, occupied by the art of Man, yet it supports the universal and absolute. On the border of the chapel between heaven and earth, *Porta de Homem* reveals the earthly choice, while opening to the dome and the cosmos.

To place himself in a relationship with the world and to know it in all of its depth are interests and concerns always present in Nuno Sousa Vieira, permanently arousing a meditation and a restlessness of his seeing, the startle on his modes of looking and thinking, a dissatisfaction which always pursues the invisible and unknown. From the excess that occurs in the poetic revelation of his work a spirituality emerges. A constant humanist search for exceedance. The revealing that happens in the artwork realizes the fullness of the object, which tends towards sublimation as a modality of beauty. Distorting the act of seeing in agitating creation, the artist pursues the elevation of his existing and being in the world he inhabits, and invites the other to do the same (“There are as many perfections as there are imperfect men”, Oscar Wilde). In “Oculto”, and in all of Nuno Sousa Vieira’s art, the act of seeing that unveils is a beacon, it is the luminous star in the opacities of the exterior and in the immeasurability of the cosmos, that seeps in the interior world a contemplation of the transcendent, a concentration in totality, the reasoning of things and Man, and indicates that it is there that the hidden is to be searched, for it is already there, before the beginning.





**Interior da capa /  
Cover interior**  
Detalhe de (Detail of)  
*Deixar para trás* (2021)

**pp. 4-5**

*Porta de Homem* (2021)  
Ombreira da porta da sala  
do arquivo morto do  
*atelier* do artista em  
madeira, ferro lacado  
de branco e ferragens;  
Doorjamb from the archive  
room in the artist's studio,  
in wood, white lacquered  
iron and fittings;  
200 × 105 × 17,5 cm

**p. 6**

*Ícone* (2021)  
Acrílico sobre MDF,  
espelho de plexiglas, led;  
(O desenho perfurado na  
face frontal e na lateral  
esquerda citam a obra  
do artista *Two Together*  
(2017));  
Acrylic on MDF, Plexiglas  
mirror, led lightning;  
(The perforations drawing  
in the frontal and leftsided  
faces cite the artist's work  
*Two Together* (2017));  
50 × 55 × 25 cm

**p. 15**

*De olhos pregados  
além-chão* (2021)  
Rodapé de madeira da  
sala do arquivo morto do  
*atelier* do artista e acrílico  
sobre tela;  
Wooden skirting from the  
archive room in the artist's  
studio and acrylic on  
canvas;  
45 × 200 × 10 cm

**pp. 18-19**

*Deixar para trás* (2021)  
Cadeira de escritório do  
*atelier* do artista, aro de  
metal lacado e martelo  
de ferro;  
Office chair from the artist's  
studio, lacquered metallic  
ring lacado and iron  
hammer;  
185 × 70 × 140 cm

Nuno Sousa Vieira (n. 1971, em Leiria). Vive e trabalha entre Leiria e Lisboa.

É doutorado em Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

Docente no Instituto Politécnico de Tomar desde 2004, é também Professor Convidado, na área da Instalação, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa desde 2010, sendo investigador integrado na área de Pintura do CIEBA.

O trabalho de Nuno Sousa Vieira procura integrar e questionar as especificidades do lugar de produção, articulando-as com as do lugar/espço de exposição. O artista procura uma permanente problematização e contextualização de cada uma das partes intervenientes no processo criativo, seja a relação artista, ateliê; artista, obra e sala de exposição ou, por fim, mas não necessariamente nesta ordem, sala de exposição, obra e espectador.

Das mais recentes exposições individuais, destacam-se: *Double / Duple*, SE8 Gallery, London, England (2018); *Me Myself and Others*, na Galeria 3+1 em Lisboa, Portugal (2019); *Linha Funda* na Fundação Carmona e Costa, Lisboa, Portugal (2020/21); *Não Me Lembro da Primeira Vez que Olhei o Céu* na Galeria Vilaseco na Corunha, Espanha (2021).

O seu trabalho encontra-se representado em diversas coleções públicas e privadas.

Nuno Sousa Vieira (1971, Leiria, Portugal). Lives and works in Leiria and Lisbon.

PhD in Painting, by the Faculty of Fine Arts, in Lisbon, Portugal.

Professor in the Polytechnical Institute, in Tomar, since 2004, and Guest Professor in the Faculty of Fine Arts, in Lisbon, in the area/discipline of Installation, since 2010, and researcher in the field of Painting at CIEBA.

Nuno Sousa Vieira's work aims at the integration and questioning of the workplace's specificities, and their articulation with those of the exhibition place/space. The artist follows a permanent problematization and contextualization of each of the intervening parts in the creative process, be them the artist/studio relationship, the artist/artwork/exhibition room relationship, or, finally, albeit not necessarily according to this order, exhibition room, work of art, and visitor.

Amongst the more recent individual exhibitions, the following are stressed: *Double / Duple*, SE8 Gallery, London, England (2018); *Me Myself and Others*, Galeria 3+1, Lisbon, Portugal (2019); *Linha Funda*, Fundação Carmona e Costa, Lisbon, Portugal (2020/21); *Não Me Lembro da Primeira Vez que Olhei o Céu*, Galeria Vilaseco, La Coruña, Spain (2021).

His work is represented in various public and private collections.

Este livro foi publicado por ocasião da exposição «Oculto», de Nuno Sousa Vieira, no Projecto Travessa da Ermida, patente de 22 de Maio a 17 de Julho de 2021.

This booklet was published on occasion of the exhibition «Oculto», by Nuno Sousa Vieira, at Projecto Travessa da Ermida, from May, 22nd to July, 17th, 2021.

**Editor**

**Publisher**

Projecto Travessa da Ermida

**Texto**

**Text**

Isabella Lenzi  
Ricardo Escarduca

**Tradução**

**Translation**

Miguel Côrte-Real

**Fotografia**

**Photography**

Bruno Lopes

**Design gráfico**

**Graphic design**

João M. Machado

**Produção Gráfica**

**Printing**

Gráfica Maiadouro, S.A.

**ISBN**

978-989-54884-3-8

**Depósito Legal**

**Legal Deposit**

xxxxxxxxxxxxxx

**Tiragem**

**Print-run**

200 exemplares  
(copies)

**Agradecimentos**

**Acknowledgments**

Um agradecimento especial à Rita Gaspar Vieira, ao José Vieira, à Maria Augusta e ao Jorge Caseiro. Agradeço ainda o contributo da Isabella Lenzi, do Ricardo Escarduca, do Bruno Lopes e do João M. Machado para a concretização deste projeto.

A special acknowledgement to Rita Gaspar Vieira, José Vieira, Maria Augusta and José Caseiro. I am also thankful for the contribution of Isabella Lenzi, Ricardo Escarduca, Bruno Lopes and João M. Machado to the completion of this project.



9 789895 488438