




CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

SALETTE TAVARES

Poesia Espacial
Spatial Poetry



17 de outubro de 2014 a 25 de janeiro de 2015

CAM - Galeria de Exposições Temporárias

From 17 October 2014 to 25 January 2015

CAM - Temporary Exhibition Gallery

Caracol iluminante | Illuminating snail, 1965

Col. Espólio Salette Tavares | Estate



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

SALETTE TAVARES

Poesia Espacial

Spatial Poetry

17 de outubro de 2014 a 25 de janeiro de 2015

CAM - Galeria de Exposições Temporárias

From 17 October 2014 to 25 January 2015

CAM - Temporary Exhibition Gallery

SALETTE TAVARES: POESIA ESPACIAL

Salette Tavares (Moçambique, 1922 - Lisboa, 1994), formada em Ciências Histórico-Filosóficas, iniciou um percurso, apoiado por uma continuada reflexão teórica, que cruzou a produção literária e a prática artística, configurando um território duplamente contaminado.

Salette Tavares começou por se dedicar à poesia, tendo publicado, em 1957, *Espelho Cego* – o seu primeiro livro de poemas, cuja organização gráfica antecipava desde logo uma apetência pela exploração visual do texto, que definia alguma poesia da segunda metade dos anos 1950. Evocativos de uma herança dadá e surrealista, num registo lúdico, irónico e transgressivo, esses poemas constituíam-se não apenas como composições de palavras, mas como formas criadas a partir dos desalinhamentos, quebras, intervalos ou espaçamentos que essas mesmas palavras assumiam na página, o que evidenciava a clara intenção formal que atravessaria toda a sua poesia. Com base nesse exercício, a palavra adquiria legibilidade enquanto imagem – uma possibilidade que Salette Tavares viria, continuamente, a explorar de diversos modos e através de diferentes suportes.

Foi, aliás, logo a partir de 1949 e até 1963, que a artista produziu uma série de peças em cerâmica nas quais inscreveu versos, frases, letras ou sinais de pontuação – como nos mostram *Peixe*, *Jarra Ferida*, *Sinhora do Ó* e *Jarra Pontos e Vírgulas* –, que tornavam o texto em matéria não apenas visual mas objetual.

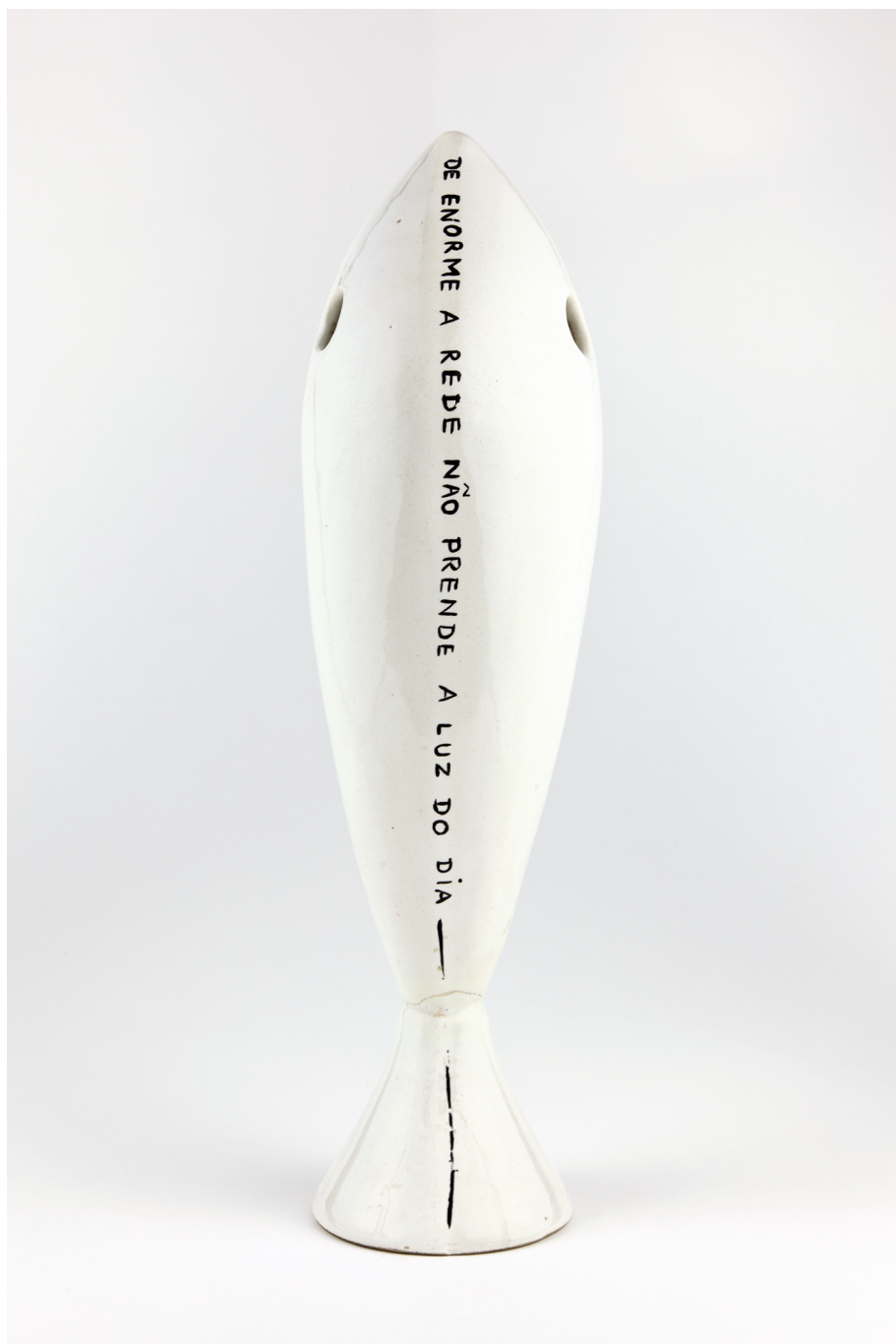
A dualidade entre bidimensionalidade e tridimensionalidade torna-se mais evidente após Salette Tavares regressar de um período, entre 1959 e 1961, durante o qual, beneficiando do apoio de uma bolsa da então recentemente criada Fundação Calouste Gulbenkian, trabalhou em França, com Mikel Duffrenne e Etienne Souriau, e em Itália, com Gillo Dorfles – com quem manteria uma sólida amizade.

Num momento especialmente criativo do seu percurso, a experimentação em torno da palavra assumiu vários formatos, afirmando-se a partir de renovadas dimensões que tornaram necessárias diferentes designações: poesia experimental, poesia gráfica, poesia espacial.

É pois em 1963 que serão produzidos *Alquerubim*, uma placa em alumínio anodizado gravado, mas também *Quel Air Clair*, um objeto em madeira lacada que incorpora elementos encontrados no lixo, ou ainda *Maquinin*, uma peça tridimensional, executada em alumínio anodizado, e que corresponde à tradução espacial de um poema de 1959.

Deste ano, datam igualmente as kinetofonias *Ru Mi Ru Mi* e *Taki Taki*, assim como diversas tipografias – tais como *Alcantaril alfenim* e *O Menino Ivo*, definidas por variações a partir de uma sílaba, mas também *Les Murmures* ou *Mer de Lyriques*, baseadas num jogo entre a palavra escrita e a palavra lida e que revelam uma clara exploração fonética.

O ano de 1964 é particularmente importante no percurso de Salette Tavares, não apenas por ter realizado uma viagem aos Estados Unidos da América, onde visitou Nova Iorque, Filadélfia e Chicago – cidades que lhe permitiram alimentar o seu gosto e interesse pela arquitetura –, mas também porque é nesse ano que publica *Concerto em Mi Maior para Clarinete e Bateria*, um segundo livro de poemas, assim como *Brin cadeiras*, a sua colaboração nos primeiros cadernos de *Poesia Experimental*.¹



Peixe | Fish, 1949/55
Col. Guilhermina Tavares Aranda Bento



Quel Air Clair, 1963
Col. Espólio Salette Tavares | Estate

Em consonância com uma experimentação informada pela leitura de referências da Linguística Moderna, da Teoria da Informação, do Estruturalismo e da Semiótica, Salette Tavares publicou nesses cadernos as *kinetofonias* e diversos poemas em tipografia, destacando-se duas poesias gráficas: *Efes* e *Aranha*, ambas de 1963.

No âmbito da sua colaboração nas dinâmicas da *Poesia Experimental*, Salette Tavares participou ainda na exposição coletiva *Visopoemas*, organizada na Galeria Divulgação em 1965, onde, entre outros objetos, expôs *Maquinin*, mas também *Ourobesouro*, uma palavra que transportava desde a sua infância e que se formalizou numa caixa executada com placas de vidro e letras douradas.

Foi aliás no contexto dessa exposição que, a 7 de Janeiro, foi apresentado o *Concerto e Audição Pictórica*, uma “manifestação de neo-dadaísmo”², tal como o noticiou então Ana Hatherly, e que é tido como o primeiro *happening*³ em Portugal. Com evidentes ressonâncias dos *happenings* de Allan Kaprow e dos concertos experimentais de John Cage, o evento foi composto por intervenções de António Aragão, E. M. de Melo e Castro, Jorge Peixinho, Clotilde Rosa, Manuel Baptista, Mário Falcão e Salette Tavares – que, ironicamente, recitou a sua *Ode à Crítica*, assumindo uma dimensão performativa, e até teatral, que viria a retomar na década seguinte. De facto, explorando uma outra forma de relação entre palavra e espaço – mas também tempo –, Salette Tavares desenvolveu diversas performances durante a década de 1970, sendo de salientar *Sou Toura Petra*, um *happening* que, em 1974, apresentou por três vezes no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, onde então lecionava Estética.

é grave,
 sério e exige d
 e ti grande precau
 ção. Podias cumprir f
 acilmente o mandato qu
 e te digo, mas tinhas d s
 e voltar com cuidado toda ponto
 s as dobras das calças q s lumino
 ue cost umas disfarçar p sos a bril
 ara den tro, abrir as har na somb
 algibei ras e sa ra onde penetr
 cudir t odos a um raio de sol. e
 os rest As papilas liquefaz e
 os de c m-se e abrangem com suavi que es
 otão qu dade es sas distâncias i tático f
 e se ju ncessi veis da peque ica, foto
 ntam na nez que circula e grafado por
 s fenda m remoi nho uma câmara mul
 s das c de um p to antiquada des
 osturas onto br coberta dentro do poç
 e entre ilhante o onde se abriu mais um
 os pont a outro braço d e mina. Os c
 os, tir ponto b irculo s bati
 ar de e rilhant am sua
 ntre os e. As m vement
 afios as ãos abr e as a
 e Poeirase em gest sas em
 acumulac os de a vibraç
 das pel ontenta ões mi
 os muit nda que pu lar qualqu
 os anos nte as esse sian
 pendura particu ulação
 dos e, d las de es su
 epois j poeira aves,
 antar o que can poéti
 frio da tam e d cas e
 s corre ansam n sedos
 ntes de o rodop as. O
 ar que io mai movim
 pudesse s inte ento c
 m circu nso e e apila
 lar naq stonte r das
 uelas d ante c decor
 ireaçõe ada ve ações
 s. Jant z que q subia
 aréo t ualque brusco
 ermo gr r bris o e o
 osseiro a pert venda
 para di urba a val i
 zer rap quela nteri
 idament tranqui or ro
 e aquel ilidad m pia
 a obser e abso cada
 vação d luta i célul
 e decan ntocáv a ded
 tar sub el e m entro
 iamente amore
 todos o a do t para

fora como
 e mandado x

er gesto de
 respiração.

1965
 1968
 1969

Não obstante o abrandamento da sua atividade artística a partir da segunda metade da década de 1960, a sua produção poética manteve profícua continuidade, como testemunham os volumes *14563 Letras de Pedro Sete* (1965), *Quadrada* (1967), e *Lex Icon* (1971), assim como *O Livro do Soporífero* e *O Fazer da Mão*, que permaneceram inéditos até 1992 – ano de publicação de *Salette Tavares. Obra Poética 1957-1971*.

Paralelamente à sua produção artística, e em estreita articulação com os cursos de Estética que, a partir de 1965, lecionou na Sociedade Nacional de Belas-Artes, Salette Tavares desenvolveu uma empenhada reflexão teórica que muito contribuiu para a fundamentação e progressão do seu trabalho. Alguns dos ensaios resultantes dessa atividade foram publicados na revista *Brotéria* entre 1965 e 1969, tendo aliás, em 1972, sido composto um volume, intitulado *A Dialética das Formas*, que reunia a totalidade das suas lições, mas que acabou por nunca vir a ser publicado.

Complementarmente à sua elaboração teórica, Salette Tavares exerceu ainda atividade crítica, tendo publicado, irregularmente, em catálogos e edições de natureza diversa. Neste âmbito, pode contudo ser destacada a sua colaboração, entre 1970 e 1989, nas revistas *Colóquio/Artes e Letras* e *Colóquio/Artes* – nas quais assinou diferentes artigos, debruçando-se sobre questões de estética, mas também sobre o trabalho de Maria Helena Vieira da Silva, Ana Vieira e Amélia Toledo – sendo ainda de salientar um muitíssimo pertinente artigo sobre o arquiteto e escultor Pancho Guedes, num momento em que este ainda não era celebrado pelos seus pares.

De resto, entre 1974 e 1976, sucedendo a José-Augusto França, Salette Tavares foi presidente da Secção Portuguesa da AICA – Associação Internacional de Críticos de Arte, onde elaborou uma reconhecida reestruturação, pautada pela intervenção na preservação do património arquitetónico e artístico e pela problematização da cidade, da arquitetura, do urbanismo e do meio-ambiente.

Ao longo da década de 1980, Salette Tavares foi ainda autora de ensaios monográficos, publicados, sobre Menez e José de Guimarães, para além de um original estudo, desenvolvido entre 1969 e 1989, e que, lamentavelmente, permanece inédito: *Sintra no Jardim da Esmeralda*.

Terá sido a consciência da importância da infância na constituição das capacidades de perceção criativa que seguramente a terá levado a estimular os seus próprios filhos – Mininha, Salettinha e Chico – a desenvolverem desde cedo o que designou como *Diálogos Criativos*. Através de uma dialética, esses *Diálogos Criativos*, iniciados no final dos anos de 1950, consistiam num processo de comunicação entre mãe e filhos, que se traduzia através de objetos. Substituindo as palavras, esses objetos materializavam o diálogo, espacializavam a comunicação.

Desenhos, fotografias, colagens, mas também peças outras, como uma tábua encontrada pelos três filhos, elementos recolhidos na natureza, ou composições feitas a partir de lixos limpos que apanhavam juntos na praia com a mãe, fazem parte desses diálogos, tratando-se de objetos que, dada a sua fragilidade, se foram perdendo.

Espelhando essa duplicidade entre arte e vida, em 1979, *Brincar* foi uma exposição síntese, na qual, para além de numerosos novos trabalhos, Salette Tavares apresentou muitas das peças que pontuaram o seu percurso, assim como os objetos resultantes – e restantes – dos *Diálogos Criativos*.

Em continuidade com a produção que tinha deixado em suspenso desde meados da década de 1960, foi para essa exposição que Salette Tavares criou peças que, revelando, uma vez mais, a consequente ligação entre teoria e prática, assinalam o aprofundamento da sua reflexão em torno da dimensão relacional da obra de arte.

É precisamente essa componente, que podemos designar como participativa ou performativa, que se evidencia em trabalhos como *Bailia* – que, literalmente, espacializa um poema,⁴ assumindo uma declarada dimensão fenomenológica –, como *Porta das Maravilhas* – uma porta em acrílico transparente com um poema serigrafado que, ao mesmo tempo que se dilui no espaço expositivo, cria uma relação de corpo-a-corpo com o visitante –, ou como *Dia Positivo* – uma instalação que implica um desempenho ativo por parte do espectador, com o qual, de modo individualizado, Salette Tavares partilha os diapositivos dos dias, positivos, dos nascimentos dos seus três filhos.

Num constante processo de derivação, a poesia de Salette Tavares deixou as páginas de papel para se tornar espacial, privilegiando um espaço partilhado com o seu recetor, participante ativo. Um espaço de encontro e de confronto, já não tanto de leitura, mas de diálogo; um espaço em permanente atualização e renovação, onde cada obra, adquirindo novos significados, se pode recriar indefinidamente enquanto globalidade semântica e estética.

Margarida Brito Alves e Patrícia Rosas

Excerto do texto publicado no catálogo da exposição: *Salette Tavares: Poesia Espacial*, Lisboa: CAM Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

¹ Organizados inicialmente por António Aragão e Herberto Helder, os cadernos de Poesia Experimental formalizaram-se apenas em dois números e concentraram autores como António Barahona Fonseca, António Ramos Rosa ou E. M. de Melo e Castro.

² Ver Ana Hatherly, «Uma manifestação de “Neo-Dadaísmo”», *Diário Popular*, Lisboa, 28 de janeiro de 1965.

³ Ver Ana Hatherly, «Salette Tavares e a “Poesia Experimental”», *Salette Tavares. Poesia Gráfica*, Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 1995, p.12.

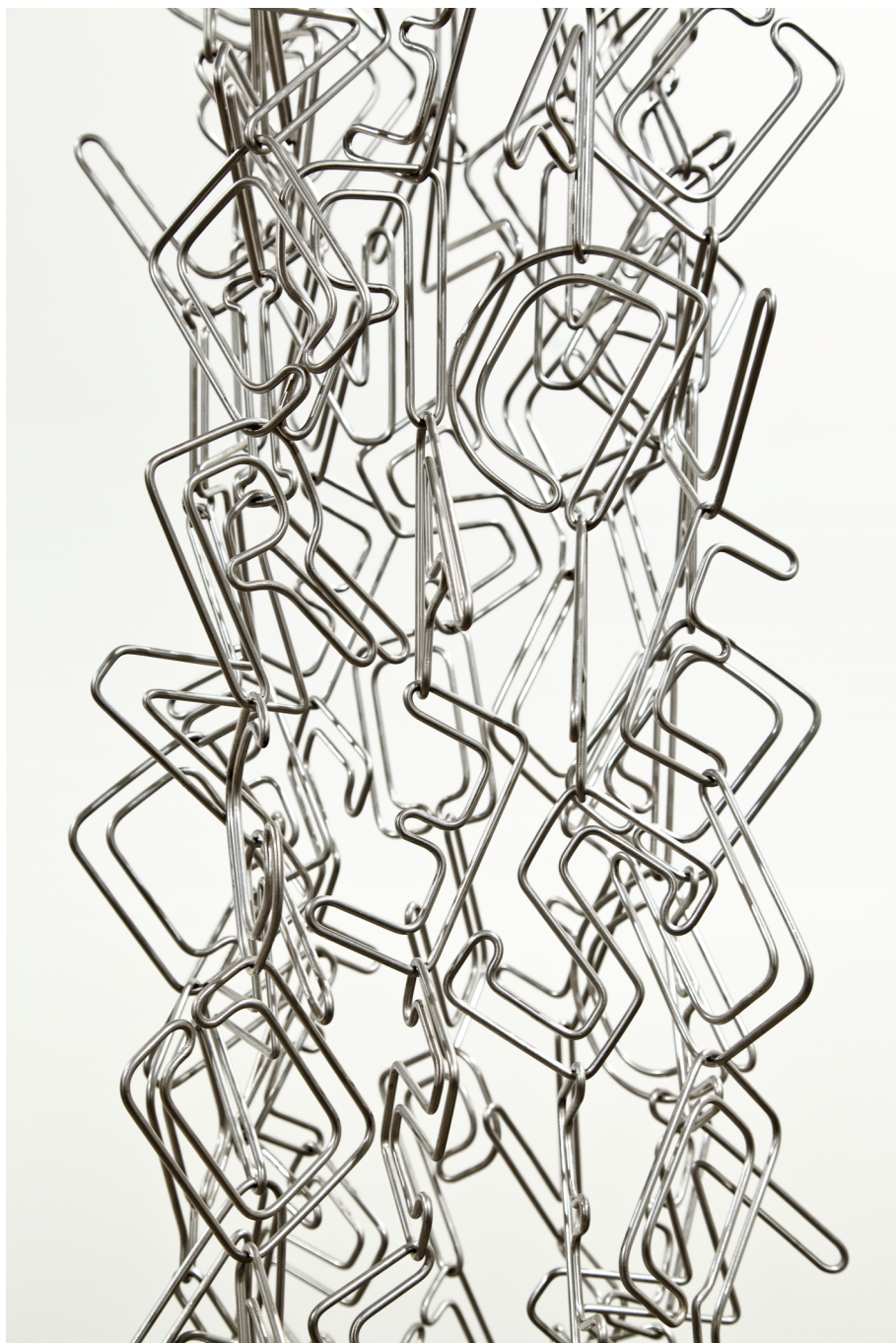
⁴ Trata-se do poema *Bailia das Avelaneiras*, de Aires Nunes de Santiago, trovador galego do século XIII.



Maquinim, 1963-2010

Col. Tiago Aranda Vianna da Motta Brandão

► pormenor (detail)



SALETTE TAVARES: SPATIAL POETRY

Salette Tavares (1922-1994), who studied historico-philosophical sciences, began a career supported by continuous theoretical reflections in which literary production and artistic practice intersected to configure a doubly contaminated territory.

Salette Tavares began by devoting herself to poetry, publishing *Espelho Cego*, her first book of poems, in 1957. The graphical layout of this work already hinted at an appetite for the visual exploration of text that defined some of the poetry produced in the second half of the 1950s. Evoking a dadaist and surrealist legacy in a playful, ironic and transgressive style, these poems were put together not only as compositions of words but also as shapes created from the misalignments, breaks, gaps or spaces that those same words assumed on the page. Through this exercise, words became legible as images, a possibility that Salette Tavares would continually explore in various ways and on different supports.

In fact, between 1949 and 1963 the artist produced a series of ceramic pieces on which she inscribed lines of poetry, phrases, letters or punctuation signs (as seen in *Peixe*, *Jarra Ferida*, *Sinhora do Ó* and *Jarra Pontos e Vírgulas*), turning text into matter that was objectual as well as visual.

The duality between bi- and tri-dimensionality in Salette Tavares' work became more evident in 1961 after she returned from spending two years working with Mikel Duffrenne and Etienne Souriau in France and with Gillo Dorfles, with whom she would remain close, in Italy. This trip was made possible by a grant from the then recently created Calouste Gulbenkian Foundation.

At an especially creative time in her career, her experiments with words assumed various characteristics, developing from a series of new dimensions that required the use of different labels: experimental poetry, graphic poetry, spatial poetry. Consequently, in 1963 she produced not only *Alquerubim*, an anodized, engraved aluminium plaque, but also *Quel Air Clair*, a lacquered wooden object in which elements found in rubbish bins were incorporated, and *Maquinin*, a three-dimensional piece made from anodized aluminium that corresponds to the spatial expression of a poem dating from 1959.

The kinetophones *Ru Mi Ru Mi* and *Taki Taki* also date from this year, as do various typographic works such as *Alcantaril alfenim* and *O Menino Ivo*, which are defined by variations around one syllable. Other works produced around this time include *Les Murmures* and *Mer de Lyriques*, which are based on a play between the written word and the word read aloud and reveal a clear desire to engage in phonetic explorations.

A particularly important year in Salette Tavares' career was 1964, not only because it was then that she travelled to the United States of America, where she visited New York, Philadelphia and Chicago – cities that allowed her to cultivate her taste for and interest in architecture – but also because this was the year that she published *Concerto em Mi Maior para Clarinete e Bateria*, a second book of poems, as well as *Brin cadeiras*, her contribution to the first of the *Poesia Experimental* notebooks to be produced.¹



Dia Positivo | Positive Day, 1979-2014
Col. Espólio Salette Tavares | Estate

In harmony with a type of experimentation informed by the reading of key texts in the fields of modern linguistics, information theory, structuralism and semiotics, Salette Tavares published *kinetophonic* works and several letterpress poems in these notebooks. Of these works, two graphic poems stand out: *Efes* and *Aranha*, from 1963.

As part of her contribution to the dynamics of *Poesia Experimental*, Salette Tavares also participated in the collective exhibition *Visopoemas* at the Galeria Divulgação in 1965, where, among other objects, she exhibited *Maquinin* as well as *Ourobesouro*, a word which had stayed with her since childhood and was formalized in a box made from glass plates and gold lettering.

In fact, it was in the context of this exhibition that, on 7 January, the *Concerto e Audição Pictórica* was performed, a 'manifestation of neo-dadaism'², as Ana Hatherly described it at the time, which is considered to be the first happening³ to have taken place in Portugal. Clearly echoing the happenings of Allan Kaprow and the experimental concerts of John Cage, the event was made up of contributions from António Aragão, E. M. de Melo e Castro, Jorge Peixinho, Clotilde Rosa, Manuel Baptista, Mário Falcão and Salette Tavares, who ironically recited her *Ode à Crítica*, giving it a performative and even theatrical dimension that she would reprise in the following decade. In fact, by exploring a different way of relating words and space (and also time), Salette Tavares conceived several performances during the 1970s, of which the most noteworthy was *Sou Toura Petra*, a happening that she presented three times in 1974 at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, where she taught aesthetics.



São José | Saint Joseph, 1960
Col. Espólio Salette Tavares | Estate



Vaso com planta | Vase with plant, 1960
Col. Espólio Salette Tavares | Estate

Although her artistic activity slowed down in the second half of the 1960s, she continued to write poetry, as shown by the volumes *14563 Letras de Pedro Sete* (1965), *Quadrada* (1967), *Lex Icon* (1971), *O Livro do Soporífero* and *O Fazer da Mão*, which remained unpublished until 1992, the year in which *Salette Tavares. Obra Poética 1957-1971* was published.

In parallel to her artistic production and closely related to the aesthetics courses that she taught at the Sociedade Nacional de Belas-Artes from 1965 onwards, Salette Tavares produced committed theoretical reflections that contributed greatly to the foundations and progression of her work.

Some of the essays stemming from this activity were published in the journal *Brotéria* between 1965 and 1969. Additionally, a volume entitled *A Dialética das Formas*, which brought together all of her lectures, was compiled in 1972 but never published.

In addition to her theoretical writing, Salette Tavares also worked as a critic, irregularly publishing in a range of different catalogues and publications. In this respect, attention should be drawn to her contributions to the journals *Colóquio/Artes e Letras* and *Colóquio/Artes*, for which she wrote various articles that pondered questions of aesthetics and considered the work of Maria Helena Vieira da Silva, Ana Vieira, and Amélia Toledo. Also worthy of note is a highly pertinent article about the architect and sculptor Pancho Guedes that appeared at a time when he was no longer celebrated by his peers.

In addition, Salette Tavares took over from José-Augusto França as chair of the Portuguese Section of the International Association of Art Critics (AICA) in 1974. Occupying the post until 1976, she undertook an acknowledged process of restructuring guided by work to preserve architectural and artistic heritage and by a questioning of the notions of city, architecture, urbanism and the environment.

Throughout the 1980s, Salette Tavares also published monographs on Menez and José de Guimarães and an original study entitled *Sintra no Jardim da Esmeralda* that she worked on between 1969 and 1989 but unfortunately never published.

It was surely her awareness of the importance of childhood in constituting creative perception that led her to encourage her own children – Mininha, Salettinha and Chico – to engage in what she called *Creative Dialogues* from an early age.

Through a dialectic, these *Creative Dialogues*, which began in the late 1950s, consisted of a communicative process that took place between the mother and her children and was expressed through objects. Taking the place of words, these objects materialized the dialogue, spatialized communication.

The dialogues in question were made up of drawings, photographs, and collages as well as other pieces, such as a plank found by the three children, elements taken from nature, or compositions made from cleaned rubbish that the children collected on the beach with their mother. Due to their fragility, these objects were gradually being lost.

Mirroring that doubling of art and life, *Brincar* (1979) was a summary exhibition in which, in addition to numerous new works, Salette Tavares presented many of the pieces that had punctuated her career as well as the objects resulting – and left over from – the *Creative Dialogues*.

It was for this exhibition that Salette Tavares created pieces which, in revealing once again the resultant link between theory and practice, highlight the deepening of her reflections on the relational dimension of the work of art.

It is precisely this component, which could be called participative or performative, that can be seen in works like *Bailia*, which literally spatializes a poem⁴, taking on a marked phenomenological dimension; or *Porta das Maravilhas*, a transparent acrylic door with a screen-printed poem that creates a body-to-body relationship with the visitor as it dissolves into the exhibition space; or *Dia Positivo*⁵, an installation involving an active performance by the spectator, with whom, in an individualised manner, Salette Tavares shares slides of the (positive) days on which her children were born.

Engaged in a constant process of derivation, Salette Tavares' poetry abandoned paper pages to become spatial, giving prominence to a space shared with its receiver, an active participant. A space of encounter and confrontation that has less to do with reading than with dialogue; a space that is continuously updated and renewed, where each work, by acquiring new meanings, can be recreated indefinitely as a semantic and aesthetic whole.

Margarida Brito Alves and Patrícia Rosas

Excerpt of the text in the catalogue of the exhibition: *Salette Tavares: Spatial Poetry*, Lisbon: CAM Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

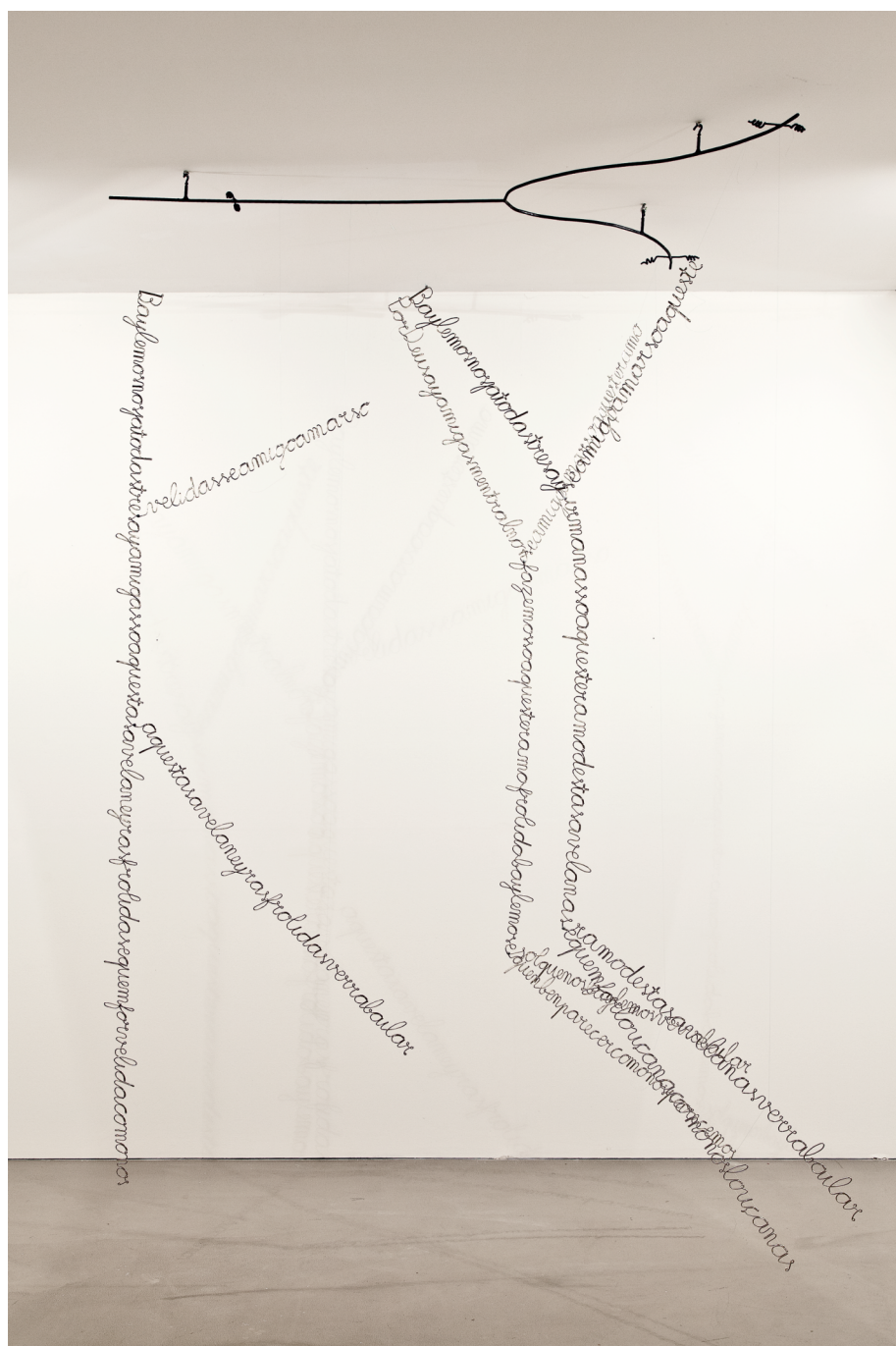
¹ Initially edited by António Aragão and Herberto Helder, the *Poesia Experimental* notebooks were produced in only two issues and brought together authors such as António Barahona Fonseca, António Ramos Rosa and E. M. de Melo e Castro.

² See Ana Hatherly, 'Uma manifestação de "Neo-Dadaísmo"', *Diário Popular*, Lisbon, 28 January 1965.

³ See Ana Hatherly, 'Salette Tavares e a "Poesia Experimental"', *Salette Tavares. Poesia Gráfica*, Lisbon: Casa Fernando Pessoa, 1995, p.12.

⁴ The poem in question is *Bailia das Avelaneiras*, by Airas Nunes de Santiago, an eighteenth-century Galician troubadour.

⁵ Translator's note: *Diapositivo* is the Portuguese term for a photographic slide. Salette Tavares' separation of the word produces 'dia positivo' (positive day).



EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria

Curator

Margarida Brito Alves e | and Patrícia Rosas

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Ana Gomes da Silva

Conservação e produção das obras

Conservation and production of works

Jorge Filipe

Salette Aranda Brandão

Registar

Rosário Ricardo

Secretariado

Assistants

Rosário Lourenço

Equipa de Montagem

Construction Crew

Carlos Catarino

Carlos Gonçalves

José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico

Graphic Design

Pedro Leitão

Instalação Gráfica

Graphic Installation

Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian

Central Services Department of Fundação Calouste Gulbenkian

Luminotecnia

Lighting

Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos

Transport and Other Services

Paulo Gregório

CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET

Coordenação | Co-ordination

Patrícia Rosas e | and Margarida Brito Alves

Texto | Text

Margarida Brito Alves e | and Patrícia Rosas

Tradução | Translation

Kennis translations (Sean Linney)

Fotografia | Photography

Paulo Costa

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Impressão | Printing

Jorge Fernandes, Artes Gráficas Lda.

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-293-8

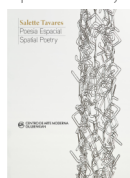
Outubro 2014 | October 2014

CATÁLOGO | CATALOGUE

Salette Tavares

Poesia Espacial

Spatial Poetry



Textos de | Texts by

Giulia Lamoni

Margarida Brito Alves

Patrícia Rosas

Rui Torres

188 pp. | €

VISITAS | GALLERY TALKS

EM CONTACTO! - ARTISTAS E CURADORES

24 de outubro (sexta-feira) às 17h00

À conversa com as curadoras Margarida Brito Alves
e Patrícia Rosas

Appetizer –

UM POUCO DE ARTE À HORA DO ALMOÇO

21 de novembro (sexta-feira) às 13h15

O Rato Roeu, de Salette Tavares

Visita orientada por Sílvia Moreira

À DESCOBERTA DO CAM –

VISITAS DE DOMINGO

19 de outubro, 23 de novembro

e 25 de janeiro (domingo) às 12h00

Visitas orientadas por Sílvia Moreira

CADERNO DE APONTAMENTOS –

VISITAS DESENHADAS

16 de novembro (domingo) às 12h00

Cadernos de escrever/nhar:

o desenho como poesia, a poesia como traço

Visita orientada por Miguel Horta

Visitas para escolas e grupos organizados,

oficinas criativas para jovens e famílias

The education department provides group

gallery talks in English by appointment

Marcações / Informações

Booking / Informations

**Descobrir – Programa Gulbenkian Educação
para a Cultura e Ciência**

Tel. | Phone: +351 21 782 38 00

descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt

www.descobrir.gulbenkian.pt

CAM - FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa

Tel: 21 782 34 74

De terça a domingo das 10 às 18 horas

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon

Tel: +351 21 782 34 74

Tuesdays through Sundays 10 am - 6pm



Ourobesouro, 1965
Col. Salette Aranda Brandão

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES UPCOMING EXHIBITIONS

MIGUEL ÂNGELO ROCHA

Antes e Depois | Before and After

13.02 › 31.05.2015

BERNARD FRIZE

Isto é uma Ponte | This is a Bridge

13.02 › 31.05.2015

Supermarket, 1978

VISITE A COLEÇÃO DO CAM EM
EXPLORE CAM'S COLLECTION AT

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

CAM.GULBENKIAN.PT