

SARA BICHÃO

ENCONTRA-ME
MATO-TE

Find me, I kill you

ESPAÇO PROJETO



MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

SARA BICHÃO
ENCONTRA-ME, MATO-TE
FIND ME, I KILL YOU

Museu Calouste Gulbenkian
Espaço Projeto
16 de março a 4 de junho de 2018

Calouste Gulbenkian Museum
Project Space
16 March to 4 June 2018

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

curadoria curator
Leonor Nazaré

coordenação técnica technical coordination
Mariano Piçarra

registrar
Miguel Fumega
Ana Gomes
com a colaboração de | with the assistance of
Rita Silveira Machado (estagiária | intern)

equipa de montagem construction crew
Sofia Mendes
Inês Pereira
José António Oliveira

projeto gráfico graphic project
Dayana Lucas

instalação gráfica graphic installation
Paulo Santos

Serviço de Marketing e Transformação Digital
da Fundação Calouste Gulbenkian
Marketing and Digital Transformation Department
of the Calouste Gulbenkian Foundation
Nuno Prego
Susana Prudêncio

Serviço de Comunicação da Fundação Calouste Gulbenkian
Communication Department of the Calouste Gulbenkian Foundation
Elisabete Caramelo
Leonor Vaz

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian
Central Services Department of the Calouste Gulbenkian Foundation

luminotecnia lighting
Manuel Mileu

transportes transportation
Paulo Gregório

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

coordenação coordination
Carla Paulino

texto text
Leonor Nazaré

tradução translation
Kennistranslations

revisão proofreading
António Alves Martins

design gráfico graphic design
Dayana Lucas

fotografia photography
Mariano Piçarra
Pedro Guimarães (p. 15)

impressão printing
Diário do Porto

depósito legal legal depot
XXX-XXX

ISBN
978-989-8758-48-4

© Fundação Calouste Gulbenkian, março 2018
© Calouste Gulbenkian Foundation, March 2018

OBRAS EM EXPOSIÇÃO
WORKS IN THE EXHIBITION

Agosto, 2017 / August, 2017, 2017
10 desenhos | 10 drawings
Tinta permanente sobre tecido jersey
Permanent ink on jersey fabric

Vertigem / Vertigo, 2018
Manilha de cimento, tinta acrílica
Concrete pipe, acrylic paint

Direcção / Course, 2018
Tecido jersey, dedeiras de látex, água, madeira,
LEDs vermelhos | Jersey fabric, latex finger cot, water,
wood, red LEDs

Porto Seguro / Safe Harbor, 2018
Grupo de objetos vários: latex, algodão, íman,
borracha, madeira, tinta acrílica, pão, café, terra,
cascas de fruto, cola v7, cato, batom do cieiro, tinta
permanente, cabo de cobre, concha, prata, prego,
pedra, cartão e fita cola | Group of various objects:
latex, cotton, magnet, eraser, wood, acrylic paint,
bread, coffee, soil, fruit peels, v7 glue, cactus, lip balm,
permanent ink, cooper cable, shell, silver, nail, stone,
cardboard and tape

Grave, 2017
Tecido jersey (e outros), caroços de pêssego,
cordão e linha de algodão, marcador permanente,
cola v7 | Jersey fabric (among others), peach pits,
cotton rope and thread, permanent marker, v7 glue

X, 2018
Tecido de algodão, cordão e linha de algodão, cabo
elétrico, LEDs azuis | Cotton fabric, cotton rope and
thread, electric cable, blue LEDs

Estela, 2018
Tecido jersey (e outros), madeira, pregos, cordão de
algodão e de poliéster | Jersey fabric (among others),
wood, nails, cotton and polyester rope

Volta / Round, 2018
Intervenção com 18 lâmpadas LED no átrio da
Coleção Moderna | Intervention with 18 LED bulbs
in the Modern Collection hall

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

À equipa do Museu Gulbenkian, incansável
To the Gulbenkian Museum team, tireless
Ao | to Mariano
À minha família | to my family
Aos meus amigos | to my friends
A | to Telma Vitorino
Ao | to Rodrigo Sousa
Ao | to Luis Afonso
Ao Sr. | to Mr. Joaquim Fernandes

ESPAÇO PROJETO



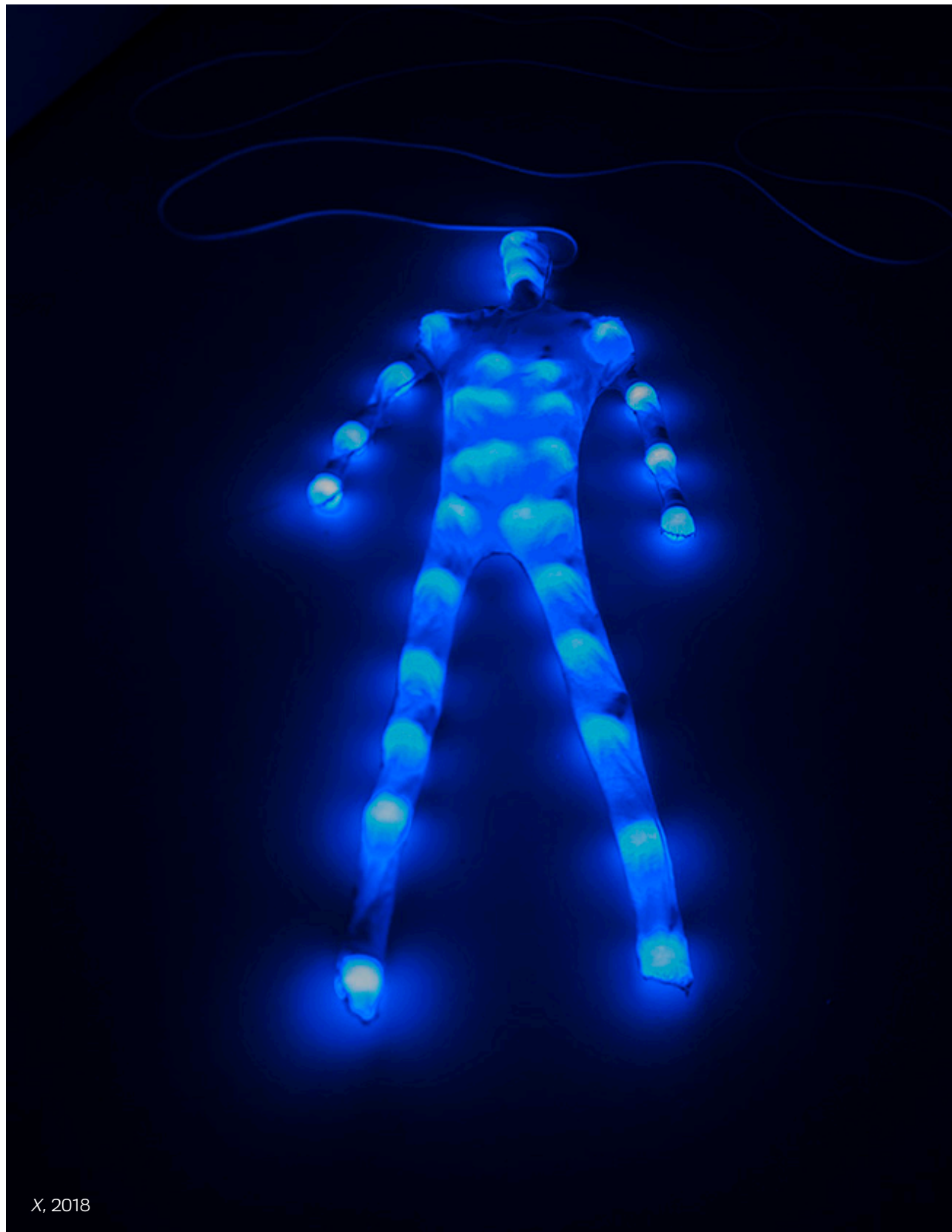
MUSEU
CALOUSTE GULBENKIAN

SARA BICHÃO

PROJECT SPACE

ENCONTRA-ME
MATO-TE

Find me, I kill you



X, 2018

O GRITO DE HEFAÍSTO

Leonor Nazaré

THE CRY OF HEPHAESTUS

O título da exposição sobrepõe um desafio e uma ameaça. Gerir a atração pelo abismo passa por identificar o perigo ocultado mas real do seu apelo.

Em *Viagem ao Centro da Terra*, de Júlio Verne, o Professor Lidenbrock convence o sobrinho a partir com ele para a Islândia, onde a cratera de um vulcão extinto os conduzirá ao centro da Terra. Os vulcões da ilha chamam-se todos *yokul*, glaciár em islandês. A maior parte das suas erupções rompem camadas de água gelada. Os lagos em crateras são frequentes, numa aliança consentida de fogo e água, e foi num deles, na zona montanhosa de Clermond-Ferrand (França), que Sara Bichão viveu uma aventura decisiva para a sua perceção da vida e para a imaginação deste projeto expositivo, cujas remissões simbólicas assumem, por isso mesmo, significado e tensão elevados.

A artista relata a experiência de pânico que viveu num lago vulcânico, a meio da travessia da cratera, a nado e sozinha, quando se apercebeu estar no centro dela. Nesse momento, sentiu-se desligada de si e as coordenadas que dão sentido ao corpo deixaram de fazer sentido – não havia indícios de terra em nenhuma direção e pensou então que corria o risco de se tornar uma partícula menor, sem importância nem memória, cuja história se revelaria impotente diante da força maior de dissolução da natureza. No seu relato, a vertigem e a atração para o fundo foram a primeira grande força: por alteração das condições de gravidade? Por perturbação da rede de Hartmann e do campo de ressonância Schumann? Depois, o pânico terá posto em causa a eficácia dos pés e das mãos. A ideia de que o perímetro circular da cratera era apenas um conceito e a noção de que a perceção da escala do lugar dependia totalmente da sua situação emocional e interior fragilizaram a sua capacidade de resistência.

The title of this exhibition juxtaposes a challenge and a threat. Managing an attraction to the abyss implies identifying the hidden yet genuine danger of its appeal.

In Jules Verne's *Journey to the Centre of the Earth*, Professor Lidenbrock persuades his nephew to go to Iceland with him, where the crater of an extinct volcano will lead them to the centre of the earth. All the volcanoes on the island are called *Jökull*, meaning glacier in Icelandic. Most of their eruptions burst through layers of freezing water. Lakes in craters are frequent, in a pact between fire and water, and it was in one of these, in the mountains of Clermont-Ferrand (France), that Sara Bichão had an adventure that had a decisive impact on her perception of life and on the conception of this exhibition, whose symbolic references, for this very reason, thus take on heightened significance and tension.

The artist relates the panic she experienced in a volcanic lake when, swimming alone, halfway across the crater, she realised she was right in the middle of it. At that moment, she felt disconnected from herself, and she was unable to find the coordinates that give the body sense – land was not to be seen in any direction – and she felt at risk of becoming a tiny particle, with no importance or memory, whose history would turn out to be impotent in the face of the greater force of dissolution of nature. In her account, the major initial force was vertigo and an attraction to the depths: due to an alteration in the nature of gravity? Because of a disruption of the Hartmann grid and Schumann's field of resonance? Panic then threatened the effectiveness of her hands and feet. The idea that the circular perimeter of the

O cumprimento do objetivo inicial seria um mergulho no abismo; o caminho conhecido, em busca da árvore caída que marcava o ponto em que tinha iniciado o percurso a nado, impôs o regresso. Falta-va concentrar esforços na manutenção da calma, aproximar-se de terra de forma efetiva, retomar a temperatura das extremidades.

Do centro da cratera e portanto do centro da Terra, uma força invisível terá despoletado, na artista, a emoção expressa pelo título. Designemos essa força por grito de Hefaísto. Filho de Zeus e de Hera e deus das profundezas, Hefaísto é o mestre do fogo e das suas artes (metalurgia, ourivesaria, escultura, fabrico de armas de deuses e heróis), dos metais e dos vulcões. Vários acontecimen-tos sublinham essa sua origem e vocação: a ajuda prestada ao nascimento de Atenas, inicialmente ctoniana e posteriormente ele- vada a deusa guerreira protetora; o ato de amarrar Prometeu (que rouba aos deuses o fogo da imortalidade na Terra para o dar aos homens) a um flanco do Cáucaso; a criação, com barro, de Pando- ra, aquela que desvia o fogo no sentido do desejo e da infelicidade e deusa na origem de todos os males da humanidade.

O grito de Hefaisto, «Encontra-me, mato-te», veio desse abis- mo e a artista ter-se-á aproximado como nunca do seu sopro per- turbador. Sentir por perto a possibilidade de morrer sem glória nem porquê confere à vida uma importância inaudita e magnífica, aos seres próximos um valor maior e a todos os sinais vitais os contornos de uma dádiva grandiosa.

Se o espaço expositivo é iluminado apenas de um dos lados, obedecendo a um *fade out* na segunda metade, e se uma luz ver- melha mas ténue se repete a intervalos regulares até ao centro da enorme peça instalada, sinalizando apenas o necessário, é por- que a experiência da escuridão e do silêncio se sobrepõe; se uma das figuras de pano caídas no chão, sem pés nem mãos, tem, no seu interior, uma ramificação de luzes *led* azuis e frias, é porque a memória da perda de sensibilidade, da falência próxima do cor- po se impõe; se a peça suspensa no teto do auditório (*Estela*) é iluminada com uma única luz cénica, branca e fraca, é porque a grande estrela de 16 pontas, que percecionamos como mais ou menos circular, se refere à cratera vulcânica exibindo sobretudo, e uniformemente, as feridas e cicatrizes deixadas pela experiência nela vivida. Na sala principal, a luz é codificada com as cores azul e vermelha, para o frio interior e para o calor progressivamente reencontrado na água do lago, para a sensação de solidão impo- tente e para os olhos vermelhos do esforço, para a água e para a terra, de preferência a terra vermelha e quente da zona algarvia das suas memórias de infância, que algumas peças sugerem.

crater was merely a concept and the notion that perception of the place's scale depended totally on her emotional and internal situation weakened her stamina.

Fulfilling her initial objective would mean a dive into the abyss; returning through the known route in search of the fallen tree that marked the point at which she had started swimming became paramount. She had to focus on keeping calm, getting back to land effectively, recovering the temperature of her extremities.

From the centre of the crater, and therefore from the centre of the earth, an invisible force seemed to have triggered in the artist the emotion expressed by the title. We might call this force the cry of Hephaestus. The son of Zeus and Hera, and god of the depths, Hephaestus is the master of fire and its arts (metallurgy, gold and silver- work, sculpture, the manufacture of weapons for gods and heroes), of metal and of volcanoes. Various events underline his origin and vocation: his assistance with the birth of Athena, initially chthonian and later elevated to protective warrior goddess; the binding of Prometheus (who stole the fire of earthly immortality from the gods to give to man) to the side of Mount Caucasus; the creation, in clay, of Pandora, who diverts the fire towards desire and unhappiness, and who gave rise to all of mankind's ills.

The cry of Hephaestus, 'Find me, I kill you', came out of this abyss and the artist drew close as never before to its chilling exhalation. To sense the proximity of the possibility of dying without glory or reason confers an unprecedented and magnificent importance upon life, a greater value upon those close to oneself, and makes every vital sign appear like a wonderful gift.

If the exhibition space is illuminated only on one side, fading out in the second half, and if a faint red light flashes at regular intervals leading to the centre of the enormous installed piece, signalling only the necessary, it is because the experience of darkness and silence imposes itself; if one of the fallen cloth figures on the floor, lacking hands or feet, has a network of cold blue led lights inside it, it is because the memory of the loss of feeling, the near failure of the body imposes itself; if the piece hanging from the auditorium ceiling (*Estela*) is lit only by a dim white stage light, it is because the large 16-point star, which we see as more or less circular, is a reference to the volcanic crater, exhibiting above all, and regularly, the wounds and scars left by what was experienced within it. In the main room, the light is coded with the

A obra *Grave* é o mais forte contraponto a essa memória li- teral e metaforicamente glacial: uma segunda figura de pano, com a dimensão da artista e preenchida com caroços de pêsse- go, muitos dos quais dados por entes queridos, após consumo dos frutos (no exterior da figura), é referida por ela como «en- tidade protegida e protetora». Cosida manualmente em dezenas de costuras, a figura surge de um impulso de gratidão e dádiva, obedecendo a uma intenção animista, como magia branca. Sara Bichão considera-a a peça mais investida de importância pessoal na exposição – um tempo longo de realização, de proteção e de confronto corpo a «corpo» projetou nela emoções, identificação, gravidade (peso e seriedade).

O corpo da artista é referência explícita nos pesos e medidas de outras obras: a meio de *Direção*, a gigantesca «pista de natação» que figura com uma tira de pano suspensa entre os dois extremos da sala, várias dedeiras de latex cheias de água encurvam o tecido com o peso que corresponde ao seu; *Vertigem*, o poço de cimento com uma anotação na parede interior em azul piscina, mas de pro- fundidade incerta (na perceção), tem a altura e a largura dos ombros da artista, sinalizando uma cabeça imaginária a salvo, fora dele.

Nas lendas, o poço sintetiza a tripla ordem cósmica do céu, da terra e do inferno. Pequena cratera à escala humana, o poço é também comunicação entre o lugar dos mortos que permanecem nas entranhas da terra e o polo celeste. Visto como óculo astro- nómico ou como símbolo de abundância e fonte de vida, pode ser também espelho profundo e sombrio¹. A imagem circular de um poço ou de uma cratera, de um lago, de um mapa ou de uma es- trela repete-se na estrutura circular de luzes em que interveio no *hall* de entrada: 18 lâmpadas vermelhas e azuis, por entre as quais duas apagadas, indicam dois pontos cardeais. As remissões de várias obras de diferentes escalas à mesma cratera e a coor- denadas do espaço expositivo maior cria um círculo interno de alusões à orientação que lhe importam.

O desnorte no lago da cratera foi uma experiência de perda quase total de referências, um parêntese no espaço-tempo, no qual a vida se suspendeu. E é talvez porque coagiu violentamente ao desprendimento, que muitas formas de apego lhe sucederam: as pequenas relíquias (chama-lhes *Porto Seguro*), todas elas de materiais «pobres» encontrados e/ou manufaturados; os peque- nos desenhos em tecido esticado; os pequenos pontos que co- sem «meditativamente»². cada costura, cada pedaço de «pele»; os pequenos recortes de tecido da avó; os caroços; os despojos.

Indexar os objetos artísticos a afetos, experiências íntimas e emoções foi apanágio de todos os expressionismos e surrealismos

colours blue and red, for the internal cold and for the heat gradually recovered in the water of the lake, for the feeling of impotent solitude and for the bloodshot eyes of exertion, for water and for earth, particularly the hot red earth of the Algarve of the artist's childhood memories, suggested by some of the pieces.

The work *Grave* is the strongest counterpoint to this memory that is literally and metaphorically glacial: a second cloth figure, the size of the artist and filled with peach stones, many of them given to the artist by loved ones after having eaten the fruit (on the outside of the figure), is referred to by Bichão as a 'protected and protective being'. Made from pieces of fabric sewn by hand, the figure is the result of an impulse of gratitude and offering, a response to an animistic intention, like white magic. For Sara Bichão this is the piece invested with most personal importance in the exhibition – an extended period of manufacture, protection, and of body to 'body' confrontation led to a projection of emotions, identification and gravity (weight and seriousness).

The artist's body is an explicit reference for the weight and measurements of other works: in the middle of *Direction*, a giant 'swimming lane' consisting of a strip of fabric hanging between the two ends of the room, a number of latex finger- stalls full of water cause the fabric to sag with a weight that is hers; *Vertigo*, a concrete well with a swimming pool blue stripe inside it and a depth that is hard to perceive, is the height and width of the artist's shoulders, signalling an imaginary head that is safe, outside it.

In legends, the well synthesises the triple cos- mic order of sky, earth and hell. A small crater on a human scale, the well also communicates be- tween the place of the dead who lie in the earth's depths and the celestial pole. Seen as an astro- nomical eyepiece or as a symbol of abundance and source of life, it can also be a deep, dark mirror.¹ The circular image of a well or a crater, a lake, a map or a star is repeated in the circular structure of lights in the entrance hall, where the artist has intervened: 18 red and blue bulbs, with two extinguished bulbs amongst them, indicate two cardinal points. The references in various works of different sizes to the same crater and the coordinates of the larger exhibition space cre- ate an internal circle of allusions to the orientation that is important.

The artist's disorientation in the crater lake was an experience of an almost total loss of

e, a partir do Romantismo, trouxe plena legitimidade e mobilização à subjetividade, ao lirismo e à interioridade pessoal, em boa parte da arte do século xx. O discurso de Sara Bichão sobre o seu próprio trabalho, assim como ele, remetem para essa dimensão, em total liberdade. O gesto do desenho mapeia, revela, estrutura e projeta. A manufatura envolve, detém e desenha; a escultura dá expressão a ambos levando-os a evoluir no espaço. A pintura pode ainda, no seu trabalho, tomá-la por suporte. Mas tudo isso acontece em modo de casulo introspetivo e prática projetiva assumida.

«Escapa-lhe, vive» – sussurram, na penumbra, todas as obras da exposição.

Lisboa, 10 de janeiro de 2018

references, a parenthesis in space-time, in which life was suspended. And it is perhaps because it forced her into violent detachment, that it was followed by many forms of attachment: the small relics (which she calls *Porto Seguro* [*Safe Harbor*]), all of 'humble' found and/or manufactured materials; the little drawings on stretched fabric; the small stitches that 'meditatively'² sew together each seam, each piece of 'skin'; the small fabric cuttings from her grandmother; the peach stones; the leftovers.

Linking artistic objects to affects, intimate experiences and emotions was a characteristic of every form of expressionism and surrealism and, from Romanticism onwards, it entirely legitimised and mobilised subjectivity, lyricism and personal interiority, in much of the art of the twentieth century. What Sara Bichão says about her own work, like the work itself, freely references this dimension. The gesture of her drawing maps, reveals, structures and designs. Her making envelops, suspends, draws. Both are expressed through sculpture, allowing them to evolve in space. Painting may also, in her work, take sculpture as its support. Yet all of this occurs as in an introspective cocoon and as deliberate projective practice.

'Escape, live' – this is what all of the works in the exhibition murmur from the shadows.

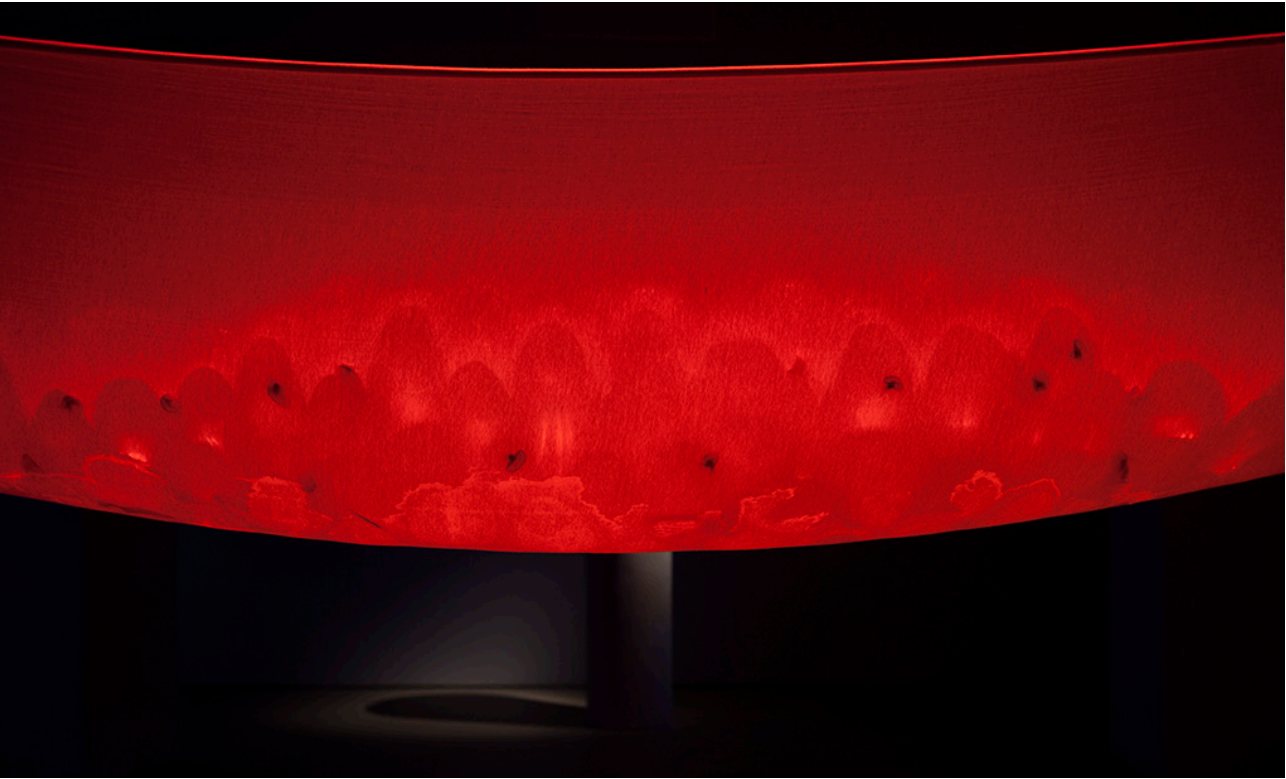
Lisbon, 10 January 2018

¹ *Dictionnaire des Symboles*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1969-1982.

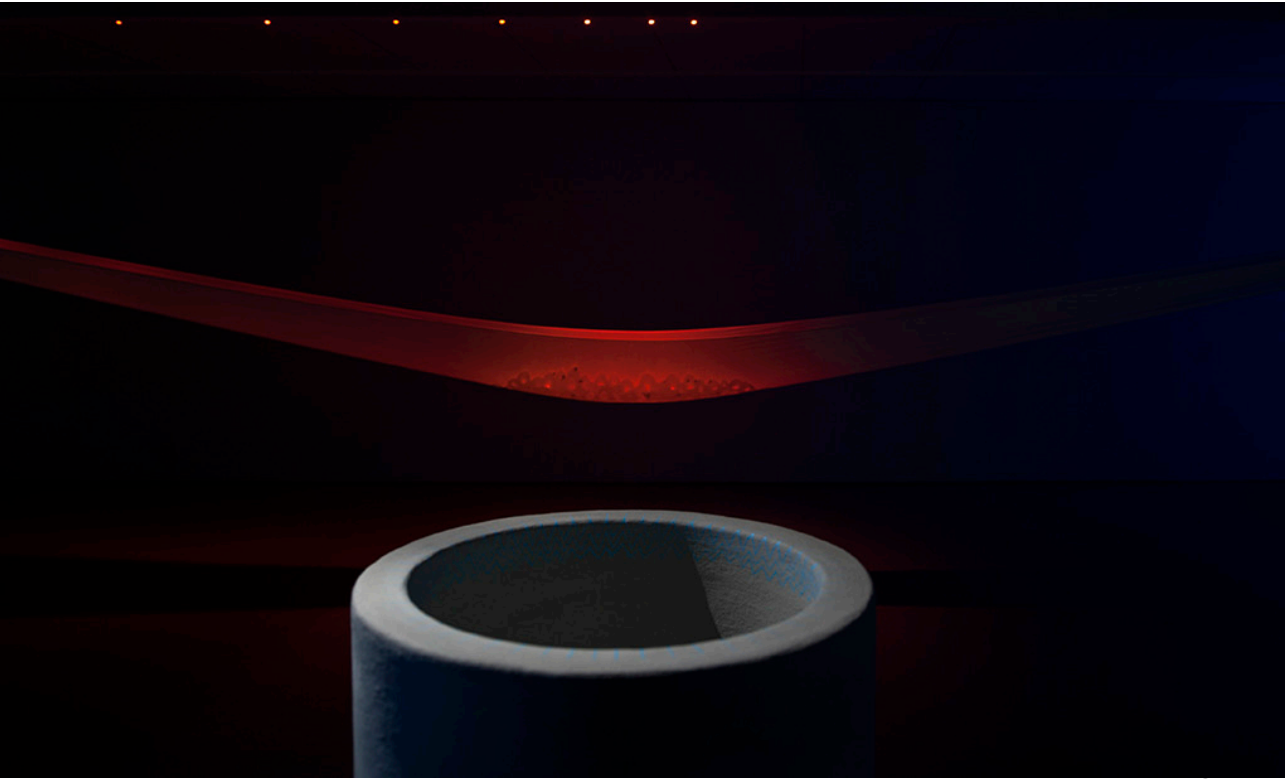
² Expressão utilizada por Susana Maria Pires em «A tangibilidade tácita do intangível: matéria e memória na obra de Sara Bichão», in *Croma, Estudos Artísticos*, vol. 5, n.º 10 (julho-dezembro), Lisboa: Ed. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, 2017, p. 82.

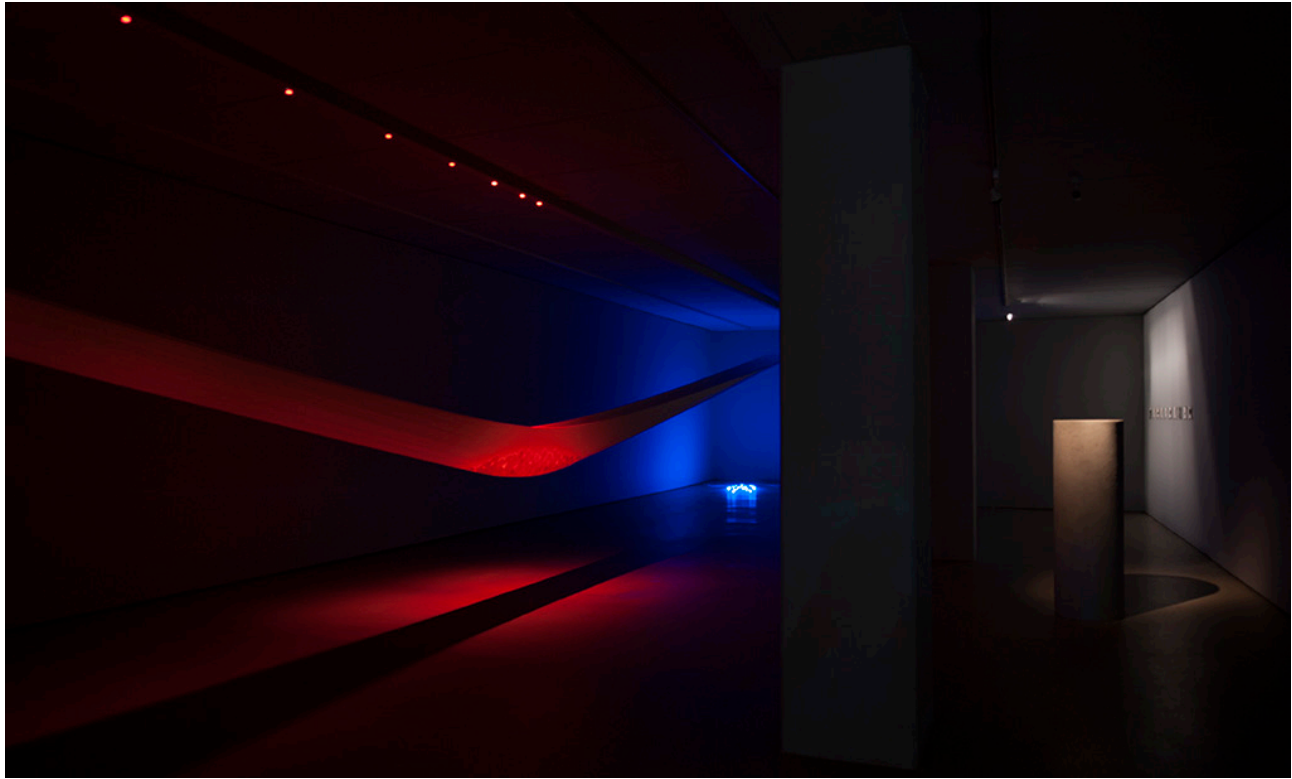
¹ *Dictionnaire des Symboles*, by Jean Chevalier and Alain Gheerbrant. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1969-1982.

² Expression used by Susana Maria Pires in 'A tangibilidade tácita do intangível: matéria e memória na obra de Sara Bichão', *Croma, Estudos Artísticos*, vol. 5, no. 10 (July-December). Lisbon: Ed. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, 2017, p. 82.



Direção e Vertigem (pormenor) | Course and Vertigo (detail), 2018

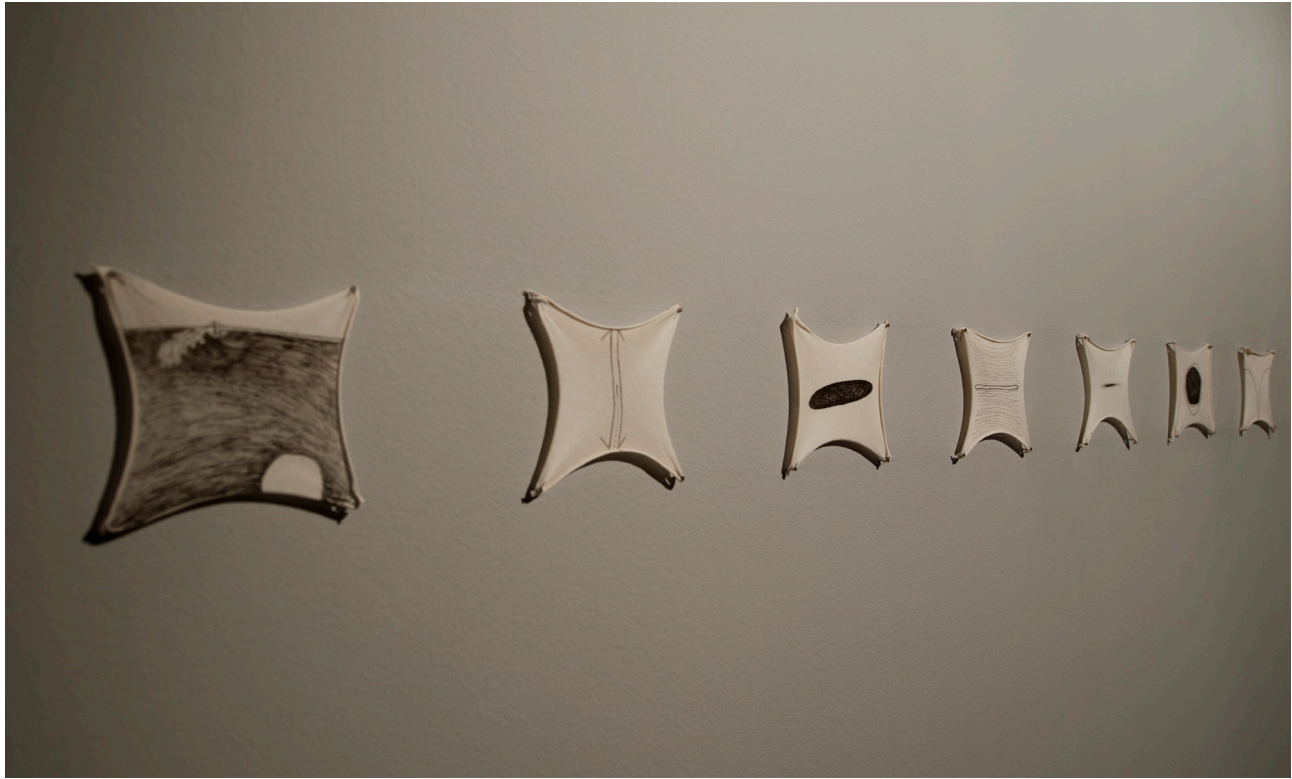




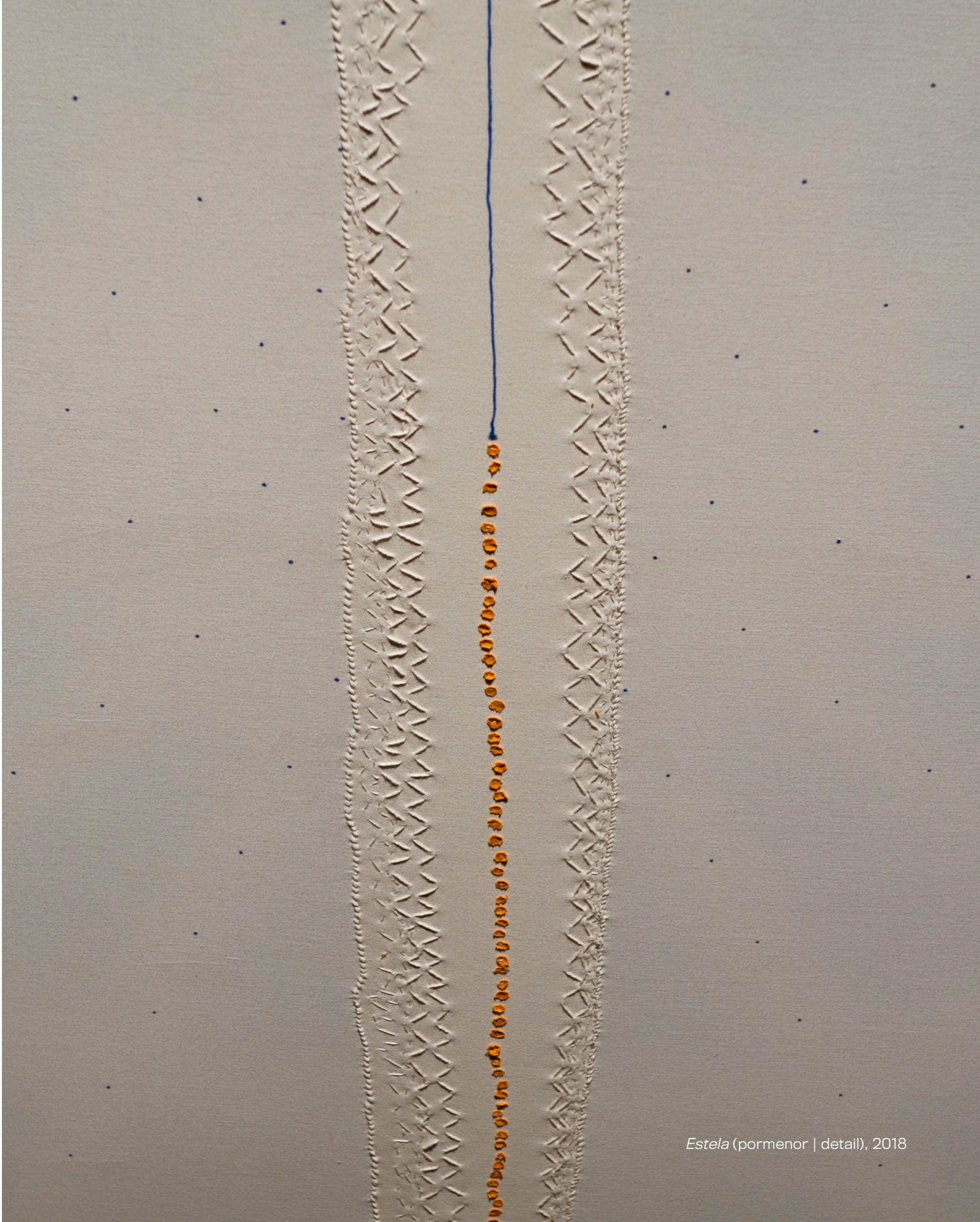
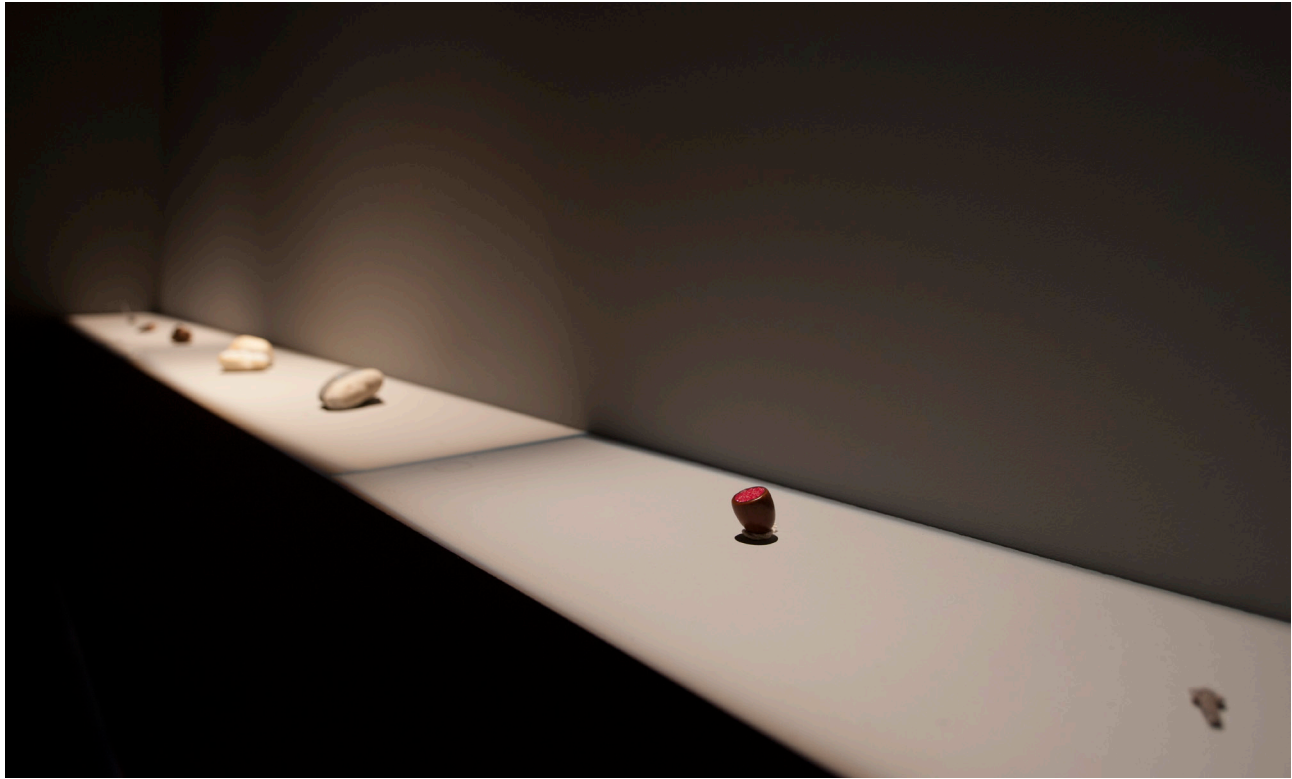
Vistas da exposição | Exhibition views, 2018



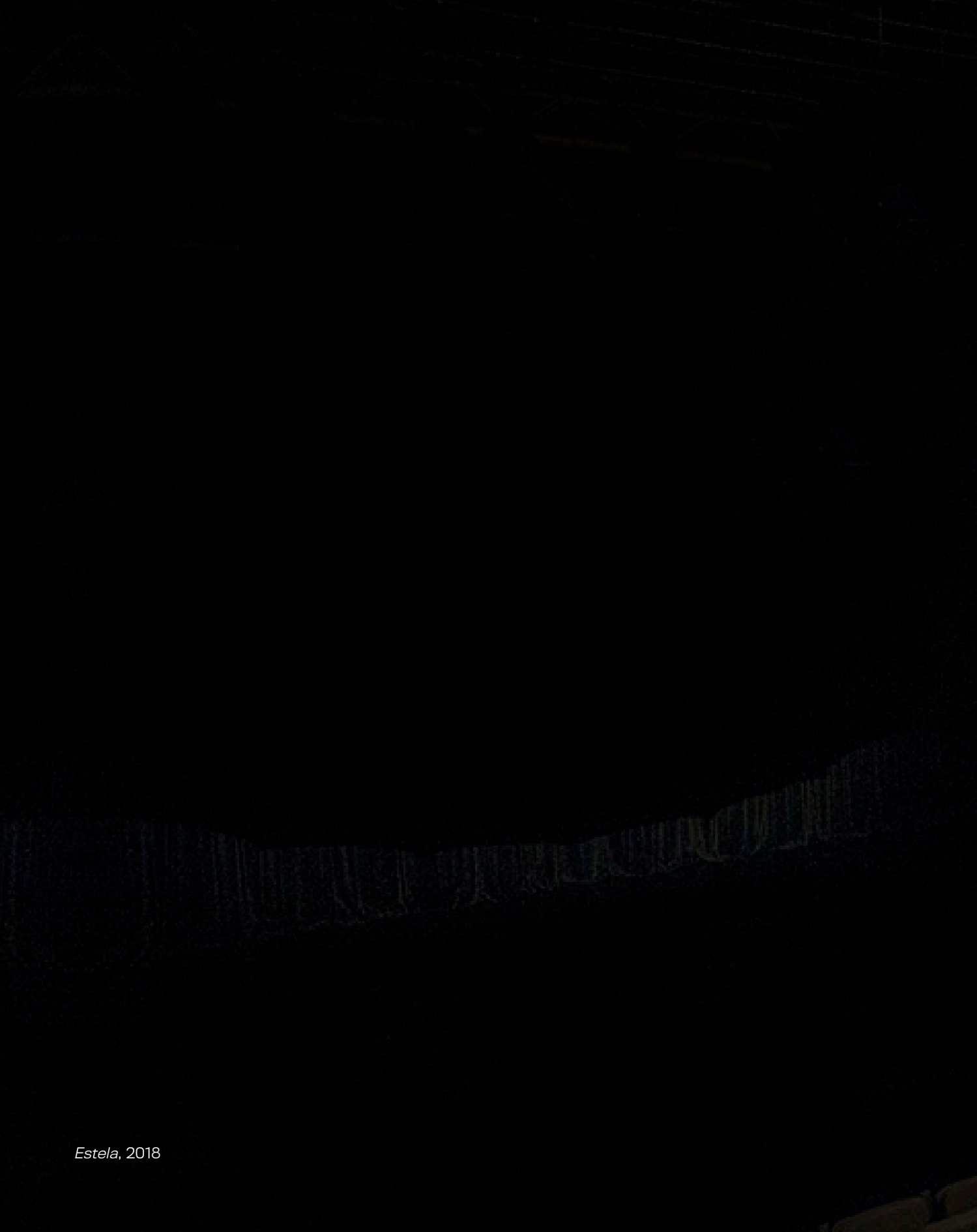
Grave, 2017



Agosto 2017 (pormenor) | August 2017 (detail), 2017 e | and Porto Seguro | Safe Harbor, 2018



Estela (pormenor | detail), 2018



Estela, 2018



BIOGRAFIA

Sara Bichão (Lisboa, 1986) vive e trabalha em Lisboa. É licenciada (2008) e mestre (2011) em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Integrou várias residências artísticas como a Residency Unlimited (2012, EUA), ADM-PIRA (2016, México) ou Artistes en Résidence (2017, França). Expõe regularmente desde 2009.

Exposições individuais (seleção): *Coastal* (2017) e *Adrift in Space, Melt in Pace* (2015), Barbara Davis Gallery, Houston; *O meu sol chora* (2016), Fundação Portuguesa das Comunicações, em parceria com a Galeria Bessa Pereira, Lisboa; *Somebody's Address* (2016) e *Open Gates* (2014), Rooster Gallery, Nova Iorque; *Recheio* (2014), Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa.

Exposições coletivas (seleção): *Chama* (2018), Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa; *Extática Esfinge* (2017), CIAJG, Guimarães; *Curar e Reparar* (2017), Anozero, Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra; *O Que Eu Sou* (2017), MAAT, Lisboa; *Now, this is fucking too hot* (2017, com Manon Harrois), Les Ateliers, Clermont-Ferrand; *Puras Cosas Nuevas* (2017), Pantalla Blanca, Cidade do México; *de repente bien* (2016), Biblioteca Central de Cantábria, Santander; *}} {{* (2015, com Omar Barquet), Diagrama, Cidade do México; *Eccentric Exercise II* (2015), KCB, Belgrado; *Les Gens Heureux*, Copenhaga (2014); *Soundless Harmonies* (2014), Artopia Gallery, Milão; *Eccentric Exercise I* (2013), Copenhaga; *Uma Coisa a Seguir à Outra* (2013, com Miguel Ângelo Rocha), Galeria Quadrum, Lisboa; *Extending the Line* (2012), Arevalo Gallery, Miami.

Foi premiada pela Fidelidade Mundial – Prémio de Jovens Pintores (2009, menção honrosa), pelo Anteciparte (2009, artista selecionada) e venceu o BPI / FBAUL (2008) na disciplina de pintura. O seu trabalho está representado em várias coleções institucionais: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; MAAT – Fundação EDP, Lisboa; Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisboa; Coleção Figueiredo Ribeiro, Lisboa; MidFirst Bank, Arizona; Twins Design, Houston; Fidelidade Mundial, Lisboa; Telo de Moraes, Coimbra; Benetton Foundation, Milão; CAC, Málaga.

As esculturas/pinturas e os objetos de Sara Bichão resultam de uma artesanania tão informada pelos restos da vida urbana como pela reminiscência vaga de gestos mágicos e rituais. Instaladas no espaço, desafiam a nossa memória arquetípica dos processos criativos, naturais e humanos – sugerem hipóteses sobre a emergência viva, vegetal, animal e humana. A génese da forma é um mistério bem guardado pela matéria, que nos esquecemos quase sempre de interrogar e que a interpela, particularmente.

BIOGRAPHY

Sara Bichão (Lisbon, 1986) lives and works in Lisbon. She holds bachelor's and master's degrees in Fine Arts from the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (2008, 2011). She has participated in several artistic residencies, including Residency Unlimited (2012, USA), ADM-PIRA (2016, Mexico) and Artistes en Résidence (2017, France). She has exhibited regularly since 2009.

Solo exhibitions (selection): *Coastal* (2017) and *Adrift in Space, Melt in Pace* (2015), Barbara Davis Gallery, Houston; *O meu sol chora* (2016), Fundação Portuguesa das Comunicações, in partnership with Bessa Pereira Gallery, Lisbon; *Somebody's Address* (2016) and *Open Gates* (2014), Rooster Gallery, New York; *Recheio* (2014), Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisbon.

Collective exhibitions (selection): *Chama* (2018), Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisbon; *Extática Esfinge* (2017), CIAJG, Guimarães; *Curar e Reparar* (2017), Anozero, Coimbra Biennale of Contemporary Art; *O Que Eu Sou* (2017), MAAT, Lisbon; *Now, this is fucking too hot* (2017, with Manon Harrois), Les Ateliers, Clermont-Ferrand; *Puras Cosas Nuevas* (2017), Pantalla Blanca, Mexico City; *de repente bien* (2016), Cantabria Central Library, Santander; *}} {{* (2015, with Omar Barquet), Diagrama, Mexico City; *Eccentric Exercise II* (2015), KCB, Belgrade; *Les Gens Heureux*, Copenhagen (2014); *Soundless Harmonies* (2014), Artopia Gallery, Milan; *Eccentric Exercise I* (2013), Copenhagen; *Uma Coisa a Seguir à Outra* (2013, with Miguel Ângelo Rocha), Quadrum Gallery, Lisbon; *Extending the Line* (2012), Arevalo Gallery, Miami.

Her work has been recognised by the Fidelidade Mundial – Young Artists Award (2009, honourable mention), Anteciparte (2009, selected artist) and won the BPI / FBAUL (2008) prize for painting. Her work is represented in several institutional collections: Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; MAAT – EDP Foundation, Lisbon; Fundação Portuguesa das Comunicações, Lisbon; Figueiredo Ribeiro Collection, Lisbon; MidFirst Bank, Arizona; Twins Design, Houston; Fidelidade Mundial, Lisbon; Telo de Moraes, Coimbra; Benetton Foundation, Milan; CAC, Malaga.

Sara Bichão's sculptures/paintings and objects are the result of a craftsmanship as much informed by the remnants of urban life as by the vague reminiscence of magical and ritual gestures. Installed in space, they challenge our archetypal memory of creative, natural, and human processes, forwarding hypotheses about living, plant, animal, and human emergence. The genesis of form, a mystery closely guarded by matter and which we often neglect, is a theme of particular interest to the artist.



